الفصل الثامن:

سيميوطيــقا الصــورة السينمائية

من المعروف أن السيميولوجيا علم يدرس منطق العلامات بمفهوم شارل ساندريس بيرس(**Ch.S.Peirce**)[١٩٤]، أو هو علم عام يدرس العلامات في حضن المجتمع، كما يبدو ذلك جليا في كتاب (**محاضرات في اللسانيات العامة**) لفرديناند دوسوسير(F. de Saussure)[١٩٥]. ومن ثم، تدرس السيميولوجيا المنطقية أو اللسانية مختلف الدوال اللفظية وغير اللفظية.أي: تنفتح على ماهو لساني وماهو بصري ، مثل: إشارات المرور، واللوحات التشكيلية، والعروض المسرحية، والسينوغرافيا المرئية، والصور بصفة عامة.

هذا، ويسعى السيميولوجي جادا إلى رصد السيميوزيس أو الدلالة أو المعنى الذي يتحقق عبر ثنائية الدال والمدلول. ولا يمكن الوصول إلى ذلك إلا بتفكيك الدوال ، بما فيها الإشارات، والرموز، والأيقونات، والمخططات، من أجل تركيبها في قوانين وبنيات سيميائية عامة مولدة، تتحكم في مختلف تجليات النصوص والخطابات والصور.

ويعني هذا كله أن غرض السيميولوجي هو استنطاق شكل المضمون، قصد فهم آليات البناء الداخلي، ومعرفة كيفية تشكل الدلالة المقصودة داخل سياقها النصي أو الخطابي أو الفيلمي، واستقراء مختلف الوظائف التي تؤديها العلامات السيميائية ، سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة.

وما يهمنا ، في موضوعنا الدراسي هذا، هو تبيان مجمل الخطوات السيميوطيقية لدراسة السينما بصفة عامة، والصورة الفيلمية بصفة خاصة.

المبحث الأول: مفهـــوم السينمـــا

انطلقت الصناعة السينمائية، منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، مع الأخوين الفرنسيين لوميير(les frères Lumière)، فازدهرت بسرعة في القرن العشرين؛ بفضل تطور تقنيات التصوير مع إيديسون(Thomas

---

194 -Ch.S.Peirce : **Ecrits sur le signe**, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle .Ed Seuil, Paris, France, 1978

195 -F. de Saussure : **Cours de linguistique générale**, éd. Payot, 1995.

Edison)، فانتقلت من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة، ومن السينما غير الملونة إلى السينما الملونة. بل أضحت السينما -اليوم- فنا رقميا متعدد الأبعاد.ومن ثم، لم تقتصر السينما على نقل ما هو واقعي فحسب، بل تعدت ذلك إلى تمثيل العوالم الخيالية الممكنة.علاوة على ذلك، لم تعد السينما ذات قوة فنية وجمالية فقط، بل أصبحت كذلك صناعة متطورة مرتبطة بالإنتاج، والإشهار، والتوزيع، والتسويق، والاستهلاك...
وغالبا، ما اقترنت السينما بفيلم(٣٥) ميلم ، وهو عبارة عن شريط من الصور المتسلسلة والمتحركة ، ويبلغ طوله عشرين مترا أو خمسا وستين قدما. وتخضع هذه الصور المتحركة لمستويات التأطير والتقطيع والمونتاج والميكساج. وتستغرق كل لقطة سينمائية أقل من دقيقة على مستوى الانعكاس.

المبحث الثاني: الصـــورة السينمائيـــة

من المعلوم أن الصورة السينمائية هي لقطة بصرية سيميائية متحركة، مرتبطة بالفيلم والإطار وزاوية النظر ونوع الرؤية، وتخضع لمجموعة من العمليات الإنتاجية الفنية والصناعية، مثل: التمويل، والكاستينغ، وكتابة السيناريو، والتمثيل، والإنجاز، والتقطيع، والتركيب، والميكساج، ثم العرض...ومن ثم، فالصورة السينمائية علامة سيميائية بامتياز، وأيقون بصري ينقل الواقع حرفيا أو خياليا.ويعني هذا أن الصورة قد تكون متخيلا فنيا وجماليا، وقد تكون وثيقة واقعية تقريرية ومباشرة. ولايمكن الحديث عن الصورة السينمائية إلا في علاقتها بالمستقبل أو الراصد الذي يتلقى هذه الصور، ويدخل معها في علاقات انتشاء وإدراك وتقبل ولذة حسية وذهنية . ومن ثم، لا يتحقق سيميوزيس الصورة السينمائية إلا بفعل التلقي أو التقبل؛ لأن الراصد هو الذي يعيد بناء الصورة فيلميا، ويعطي للصورة المتلقية دلالاتها الحقيقية أوالمحتملة أو الممكنة.
هذا، وتمتاز الصورة السينمائية بفضائها الديناميكي المركب، وتتسم كذلك ببعدها الحركي والتعاقبي ، علاوة على كونها عبارة عن لقطات ذات مستويات متنوعة، ترتبط بماهو لفظي، وبصري، وموسيقي، ورقمي...

وعليه، تتحول الصورة السينمائية إلى علامات لفظية وبصرية وأيقونية مختلفة، تنقل لنا العالم المرصود تعيينا أو تضمينا. وبالتالي، تستلزم التفكيك والتركيب، في ضوء سياقاتها الداخلية من جهة، ومعطياتها الإحالية والمرجعية من جهة أخرى.فضلا عن ذلك، فقد ترد الصورة في شكل لقطات متتابعة ومتحركة ومتنوعة، فقد تكون لقطة بانورامية عامة، أو لقطة أقل عمومية.وبعد ذلك، ننتقل إلى اللقطة الإيطالية، أو اللقطة الأمريكية، أو لقطة القامة، أو اللقطة الصدرية، أو اللقطة المكبرة، أو اللقطة المكبرة جدا. ومن جهة أخرى، قد تكون الصورة الملتقطة من قبل الكاميرا ثابتة أو متحركة أو علوية أو سفلية.

أضف إلى ذلك، تتميز الصورة السينمائية بلغة مشهدية وفيلمية مركبة خاصة، تتأرجح بين ماهو لفظي وما هو بصري.وبالتالي، فهي تحتوي على اللقطة، والمشهد، والمتوالية السردية، والنص الفيلمي. فضلا عن ذلك، تتوفر هذه الصورة على سنن خاص بها ، ينبغي تفكيكه من قبل الراصد المتفرج، حسب الثقافة والمعتقد والمعرفة الخلفية لذلك المتقبل المفترض.

وأكثر من هذا، تتحول الصورة السينمائية إلى إرسالية موجهة من الفيلم إلى المرسل إليه. وفي هذه الحالة، يمكن الاستعانة بالنموذج التواصلي عند رومان جاكبسون (R.Jakobson)، لفهم مختلف العناصر التواصلية ووظائفها الذرائعية.والمقصود من هذا كله أن الصورة السينمائية ليست إمبراطورية من العلامات المنغلقة على نفسها، أو عالم بدون تواصل بين الذوات[١٩٦] ، بل الصورة رسالة تواصلية بامتياز، تنفتح على عالمها الذي يحيط بها. كما لايمكن استجلاء دلالات هذه الصورة إلا بفهم منطق الاختلاف والتعارض اللذين يولدان المعنى الضمني أوالمباشر، مع استكناه السياق النصي الداخلي أو الإحالي.

---

196 -François Jost :(Sémiologie du cinéma et de la télévision ?), **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009.P :133-138.

هذا، وقد شهدت الصورة السينمائية، في فترة مابعد الحداثة، ازدهارا تقنيا كبيرا، وتطورا رقميا لافتا للانتباه، فقد أضحت علامة مميزة لايمكن الاستغناء عنها، وخاصة مع تطور الحاسوب وتقنيات التصوير الرقمية.

المبحث الثالث: أنــواع الصــورة السينمائيــة

يمكن الحديث عن أنواع عدة من الصور داخل الفيلم السينمائي، فهناك الصورة الثابتة، والصورة المتحركة، والصورة الوقفة (Pause)، والصورة المتسلسلة، والصورة اللفظية، والصورة المرئية، والصورة الأيقون، والصورة الرمز، والصورة الإشارة، والصورة الإشهارية، والصورة الصوتية، والصورة الضوئية، والصورة الموسيقية. بل يمكن الحديث أيضا عن الصورة الذهنية، والصورة الانفعالية الوجدانية، والصورة الحسية الحركية، والصورة البلاغية، وصورة الرصد، والصورة السينارستية، والصورة الفوتوغرافية، والصورة السينوغرافية...إلى جانب صور أخرى، كصورة الممثل، وصورة اللغة، وصورة الحركة، وصورة الفضاء، وصورة الديكور، وصورة اللون، وصورة الإضاءة، وصورة الصوت، وصورة اللحن والموسيقا...

وإذا كان الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون (Henri Bergson) قد تحدث عن صورة الحركة وصورة الزمان[١٩٧]، فإن جيل دولوز (**Gilles Deleuze**) قد قسم الصورة السينمائية إلى الصورة - الإدراك ، والصورة – الانفعال ، و الصورة – الفعل، ويعتبر العالم خداعا، كخداع السينما للزمان والمكان عن طريق خداع الحواس، في كتابيه(**الصورة- الحركة**) (١٩٨٣م) و(**الصورة- الزمان**) (١٩٨٥م)[١٩٨].

---

197 -Henri Bergson :**Matière et mémoire**. Essai sur la relation du corps à l'esprit, Œuvres, Paris, PUF (1896) ,1963.

198 - Gilles Deleuze : **L'Image-mouvement et l'Image-temps**, ED. Minuit, France, 1983 et 1985.

المبحث الرابع: أنــواع المقاربات النقديـــة

يمكن الحديث عن مجموعة من المقاربات النقدية التي انصبت حول السينما بصفة عامة، والصورة السينمائية بصفة خاصة. ومن بين تلك المقاربات نذكر مايلي:

المطلب الأول: المقـــاربـــة النقديـــة

تهدف المقاربة النقدية الأدبية إلى إصدار أحكام حول مختلف الأفلام السينمائية المعروضة في الصالات، من خلال التركيز على مضامين الفيلم وفنياته الجمالية والتعبيرية، وقد يكون هذا النقد انطباعيا أو علميا إلى حد ما.لكن ما تتميز به هذه المقاربة ارتكانها إلى المقاييس الأدبية، دون التسلح بآليات الفن السينمائي، واحترام خصوصياته التجنيسية، وتوظيف مصطلحات السينما. بل تعتمد هذه المقاربة على آليات النقد الأدبي ومصطلحاته في تحليل الفيلم وقراءته قراءة داخلية أو سياقية خارجية، بالتوقف عند عنوان الفيلم وشخصياته وحبكته السردية ولغته وأسلوبه، كأن الناقد يحلل- فعلا- نصا أدبيا. وقد انتشر هذا النقد كثيرا في صفحات الجرائد والمجلات والكتب والمواقع الرقمية. ومن ثم، فهذه المقاربة بعيدة كل البعد عن خصوصيات السينما .وبالتالي، فهي عاجزة عن مقاربة الصورة السينمائية بكل تقاطعاتها ومكوناتها الفنية والجمالية والتقنية والصناعية المركبة.

المطلب الثاني: المقاربـــة التاريخيـــة

تسعى المقاربة التاريخية إلى دراسة السينما دراسة تاريخية دياكرونية، بربط المادة الفيلمية أو المضامين السينمائية بسياقها التاريخي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي والديني والحضاري، وتتبع هذا السياق الإحالي الخارجي، في معطياته التحقيبية، تطورا وأرشفة وتوثيقا. ويعني هذا أن البعد الزمني مهم في المقاربة التاريخية؛ لأن الباحث يتتبع تطور السينما بصفة عامة، والصورة السينمائية بصفة خاصة، في سيرورتها

الزمانية ، بغية معرفة القضايا الدلالية والموضوعات الكبرى والجزئية التي يطرحها الفن السابع، ورصد مجمل الخصائص الفنية والجمالية والتقنية التي تتميز بها تلك السينما المدروسة. وعلى الرغم من مزايا هذه المقاربة وحسناتها الإيجابية، فإنها عاجزة عن فهم الصورة السينمائية فهما حقيقيا من حيث البنية، والدلالة، والمقصدية. كما تفتقر هذه المقاربة إلى المصطلحات والمفاهيم الخاصة بلغة السينما؛ لأنها تتعامل مع السينما، كما تتعامل مع باقي الظواهر الأدبية والفنية والاجتماعية والثقافية الأخرى.

المطلب الثالث: المقاربـــــة التنظيريـــة

تنبني المقاربة التنظيرية أو النظرية على تقديم مجموعة من التصورات الفنية والجمالية والتقنية التي تتعلق بالسينما بصفة عامة، والصورة السينمائية بصفة خاصة[١٩٩]، حيث تتناول هذه النظريات بنية فن السينما ودلالاته ووظائفه، وتبيان مختلف خصائصه الفنية والجمالية والفيلمية. وخير من يمثل هذه المقاربة هم الفلاسفة، والسينارستيون(واضعو السيناريو)، والنقاد، وهواة السينما. ومن أهم منظري السينما في الثقافة الغربية نستحضر: هنري برجسون(Henri Bergson)، وجيل دولوز(Gilles Deleuze)، وريشيوتو كانودو(Ricciotto Canudo)،ولوي دولوك(Louis Delluc)، وجيرمان دولاك(Germaine Dulac)، وجان إبستاين(Jean Epstein)، وإزينشتاين(Eisenstein)، وبالازس(Balázs)، وبازان(Bazin[٢٠٠])، وغيرهم.

وقد تطورت هذه النظريات السينمائية مع تطور وسائل الإعلام، واكتشاف التقنيات الرقمية، وتطور صناعة السينما عالميا.

---

199 -Francesco Casetti **: Les théories du cinéma depuis 1945**, 1993, Nathan 1999.

200 - André Bazin **: Qu'est-ce que le cinéma ?** Editions du Cerf, 1962.

المطلب الرابع: المقـــاربـــة النفسيـــة

هناك من الباحثين ودارسي السينما من تمثل المقاربة السيكولوجية، كما عند فرويد، ويونغ، وأدلر، وجان لاكان...في دراسة الأفلام السينمائية بصفة عامة، والصورة السينمائية بصفة خاصة. وقد ركز هؤلاء اهتماماتهم على علاقة الفيلم بالمتقبل أو المتلقي، وما يمارسه ذلك الفيلم من تأثيرات سلبية و إيجابية في المتقبل على مستوى الرصد، وما تترك أفلام الرعب من وساوس وكوابيس وأوهام ومخاوف في نفسية الراصد المشاهد. وقد استوحى الناقد السيمولوجي كريستيان ميتز(C.Metz) المقاربة النفسية في دراسة المتقبل وتحليل عملية التلفظ.
وعليه، فالهدف من هذه المقاربة هو اكتشاف مختلف العلاقات الموجودة بين الصورة السردية المتحركة والراصد المتفرج، كأن نتعرف إلى مختلف الحالات والعمليات النفسية التي يقوم بها الفرد المتلقي للصورة الفيلمية، عندما يكون أمام مجموعة من الصور السينمائية المرتبطة بالحلم، والهذيان، والهلوسة، والوهم، وخاصة في أفلام الخيال العلمي أو أفلام الرعب كما عند هيتشكوك...

المطلب الخامس: المقاربـــة الفيلميـــة

ظهرت المقاربة الفيلمية (Filmologie) في سنوات الأربعين والخمسين من القرن الماضي، والهدف منها تشريح الفيلم تشريحا علميا، اعتمادا على آليات الكتابة السينمائية وأدواتها الفنية والجمالية والصناعية والتجارية، بالتوقف عند العناصر البنيوية في الفيلم، برصد الثابت والمتغير، واستجلاء خصوصيات التجنيس الفيلمي، واستكشاف أنماط التقبل الفيلمي.
هذا، وقد تأثرت المقاربة الفيلمية بالفلسفة الظاهراتية منذ سنوات الستين من القرن الماضي، تلك الفلسفة التي تعطي دورا كبيرا للمدرك الظاهري بالمفهوم الكانطي. ويفسر لنا هذا كيف يمكن للمتلقي الراصد فهم الأفلام وإدراكها ، والتساؤل عن مختلف الآليات الفنية والجمالية والتقنية والذهنية

التي يستعين بها لفهم الفيلم أو الصورة السينمائية وتأويلهما ، وفق معرفة خلفية أو أسس فنية وجمالية معينة.
ومن أهم الدارسين الذي تمثلوا المقاربة الفيلمية نذكر ألبير لافاي(Albert laffay)...

المطلب السادس: المقـــاربة السيميوطيقية

تعد فترة الستينيات من القرن الماضي بداية انطلاق المقاربة السيميوطيقية المتعلقة بدراسة السينما بصفة عامة، والصورة السينمائية بصفة خاصة.
ومن أهم هؤلاء السيميائيين الذين اهتموا بسيميوطيقا السينما نذكر: كريستيان ميتز(Christian Metz) ، وأمبرطو إيكو(Umberto Eco)[٢٠١]، وجان ميتري(Jean Mitry)[٢٠٢]وولـن ،(P. Wollen)[٢٠٣] ، وبيتيتيني (G. Bettetini) ، وگاروني (.E. Garroni)...
هذا، ويعد كريستيان ميتز (Christian Metz) (١٩٣١-١٩٩٣م) من الدارسين الأوائل الذين أرسوا دعائم سيميوطيقا الصورة السينمائية، إذ يعتبر منظرا للسيميوطيقا البصرية، ومنظرا للفن السابع. ومن ثم، فقد خلف لنا مجموعة من الدراسات والأبحاث، مثل :(السينما: اللغة واللسان) الذي نشره سنة ١٩٦٤م، في مجلة (الاتصالات /Communications)، و(أبحاث حول دلالة السينما) سنة ١٩٦٨م، و(اللسان والسينما) سنة١٩٧١م، و(أبحاث سيميوطيقية) سنة ١٩٧٧م، و (المدلول المتخيل) سنة ١٩٧٧م[٢٠٤].

---

201 - **Umberto Eco**, La Structure absente, introduction à la recherche sémiotique (1972) (édition révisée de La Struttura assente, 1968)

202 - **Jean Mitry : Esthétique et psychologie du cinéma**, (2 volumes), Paris, Éditions universitaires, 1965; réédition (1 volume) Paris, Le Cerf, 2001..

203 - P. Wollen**: Signs and Meanings in the Cinema,** Thames and Hudson/BFI, London, (1969).

204 - **Christian Metz** avec « Essais sur la signification au cinéma » (1968-1972), « Langage et cinéma » (1971) et « L'Énonciation impersonnelle » (1991).

وتنبني تصورات كريستيان ميتز، في دراساته السينمائية، على اللسانيات البنيوية من جهة، والتحليل النفسي لجاك لاكان(Jacques Lacan) من جهة أخرى. كما يعرف بميله الكبير إلى التحاليل النصية لجيرار جنيت (G.Genette)، في دراسة الخطاب السردي للفيلم السينمائي.
وقد انتقدت أعماله من قبل جان ميتري(Jean Mitry) سنة ١٩٨٧م[٢٠٥]، في كتابه (**سؤال حول السيميولوجيا**)، وأيضا من قبل جان فرانسوى تارنوفسكي(Jean-François Tarnowski)، على صفحات مجلة (الإيجابي/ Positif)[٢٠٦]
هذا، وتشكل أعمال كريستيان ميتز بداية لانطلاق مختلف الدراسات السيميوطيقية حول الفيلم السينمائي، وقد ركز كثيرا على جمالية التلقي، ودور هذه النظرية الإدراكية في فهم الصورة وتقبلها فنيا وجماليا. كما استعان بلسانيات فرديناند دوسوسير، ولاسيما ثنائية الدال والمدلول، لبناء السيميوزيس السينمائي. وكان غرضه من ذلك كله هو رصد مختلف الآليات التي تستعمل في كيفية انتقال دلالات الرسائل الإنسانية بين الممثلين داخل المجتمعات الإنسانية.
وقد بين ميتز بأن العلاقة الدلالية بين الدال والمدلول، في الفيلم السينمائي، ليست اعتباطية، بل محفزة. والدليل على ذلك ارتباط الصورة بالصوت بشكل معلل ومحفز. وقد طرح ميتز مجموعة من الأسئلة، ضمن مقاربته السيميوطيقية، مثل: من يرصد؟ ومن يتكلم؟ وكيف يدل الفيلم؟ وكيف يسرد ؟

المبحث الخامس: الخطــوات المنهجيـــة

تدرس السيميوطيقا شكل المضمون.ويعني هذا أنها لاتهتم بالسياق الخارجي والإحالات المرجعية ، بل تركز على الداخل النصي، وما يهمها أكثر اهتمامها بالكيفية.أي: كيف يقول الفيلم ما يقوله.إذاً، تنصت

---

[205] -Jean Mitry, **La Sémiologie en question : Langage et cinéma,** Paris, éd. du Cerf, coll. « 7e art », janvier 1987, 275 p.
[206] -Jean-François Tarnowski, Positif n° 158 (04/1974) : De quelques problèmes de mise en scène (à propos de Frenzy d'Alfred Hitchcock)

السيميوطيقا إلى مختلف التقنيات والآليات الفنية والجمالية واللغوية التي تساهم في تحقيق الدلالة أو السيميوزيس .
ومن هنا، تستند سيموطيقا السينما بصفة عامة، وسيميوطيقا الصورة السينمائية بصفة خاصة، إلى مجموعة من المستويات المنهجية التي نرتبها على الوجه التالي:

المطلب الأول: مستـــوى المـــادة الفيلميـــة

عندما نريد تحليل المادة الفيلمية سيميائيا، فلابد من التوقف عند الحبكة السردية لقراءة أحداث القصة، بعد تقطيع الفيلم إلى لقطات وصور ومشاهد ومقاطع ومتواليات معنونة بتيمات معينة، ثم نلخص أحداث كل مشهد سينمائي ، وهكذا دواليك مع باقي المشاهد الفيلمية الأخرى.ويمكن لنا أيضا تحديد اللحظات السردية الأساسية: البداية، فالوسط، ثم النهاية. وبعد ذلك، نتناول مختلف التراكيب السردية التي ينبني عليها الفيلم، بالتوقف عند علاقة الذوات أو العوامل بالمواضيع المرغوبة فيها اتصالا وانفصالا، مع تبيان مختلف العوامل السيميائية، وبرامجها السردية التي تقوم على أربع عمليات متكاملة هي: التحفيز، والكفاءة، والإنجاز، والتقويم. ولا ننسى أيضا استحضار مختلف أدوار الفاعل الدلالي على مستوى البنيتين: التركيبية والخطابية.
وبعد ذلك، ننتقل إلى مستوى التجلي أو الظاهر لدراسة الشخصيات المتخيلة و البنية الفضائية، بالتوقف عند أمكنة الفيلم وأزمنته المطلقة والمحددة بنية ودلالة ووظيفة. ويوصلنا هذا كله إلى استخلاص مختلف الحقول الدلالية والمعجمية التي تسعفنا في استكشاف مختلف التشاكلات الدلالية والسيميائية المولدة للبنية المنطقية للفيلم، سواء أكان خطابا سيميائيا ذاتيا أم عمليا أم هوويا أم توتريا أم بصريا...

المطلب الثاني: مستــوى الخطــاب الفيلمــي

هنا، نطبق آليات جيرار جنيت(G.Genette) في علم السرد، كما طرحها في كتابه (**وجوه ثلاثة**) [٢٠٧]، كأن ندرس المنظور السردي أو ووجهات النظر الذاتية والموضوعية، الداخلية والخارجية، بدراسة مختلف الأصوات الفاعلة في الفيلم ، كأن يكون صوت السارد، أو صوت الشخصية، أو صوت المونولوج، أو أصوات أخرى تتضمنها الصورة الفيلمية. كذلك، يمكن تبيان مختلف الوظائف السردية والفنية والجمالية والسياقية والتقنية والسيميائية التي تقوم بها تلك الأصوات داخل الفيلم، مع تبيان دلالاتها الخاصة والعامة.
وبعد ذلك، ندرس زمن السرد ترتيبا وانحرافا ومدة وتواترا، كأن نبين - مثلا- بأن أحداث الفيلم مرتبة ترتيبا كرونولوجيا أو متقطعا أو منحرفا إلى الماضي أو المستقبل. ثم، نستجلي مختلف مظاهر السرعة والبطء التي تتمثل في: التلخيص، والمشهد، والحذف، والوقفة الوصفية. ثم نتناول أنماط التواتر في تقديم الصور والمادة الفيلمية (تواتر مفرد، وتواتر تكراري، وتواتر تطابقي، وتواتر مؤلف).
ولايمكن غض البصر كذلك عن الصيغة التي تتناول اللغة والأسلوب ، كالتمييز بين السرد، والحوار، والمنولوج اللفظي والذهني، والأسلوب غير المباشر الحر .

المطلب الثالث: مستــوى التقنيــات الفيلمية

لابد للمقاربة السيميوطيقية أن تتوقف عند التقنيات السينمائية والآليات الفيلمية لدراستها وتحليلها وتفكيكها وتركيبها، مراعاة لخصوصية الجنس السينمائي، وإلا سنسقط في التحليل النقدي الأدبي، كأن نتوقف- مثلا- عند طبيعة الصورة السينمائية لدراستها كما وكيفا، بنية ودلالة ووظيفة، مع تبيان أنواع اللقطات ، وتحديد زاوية النظر ورؤية الكاميرا ومنطلقها التصويري.

---

[207] -G.Genette **; Figures III**, coll. « Poétique », 1972.

ويمكن التوقف أيضا عند الصوت بتبيان أنواعه ودلالاته ووظائفه داخل الفيلم، ثم الإشارة إلى عمليات التقطيع والمونتاج والميكساج، واستنطاق مختلف الدلالات التي تتضمنها الإضاءة الفيلمية ، وتزخر بها البنية السينوغرافية والديكورية. ويعني هذا كله ضرورة استنطاق دلالات التقنيات والآليات التي توظف في إنتاج الصور واللقطات الفيلمية عبر الشريط الفيلمي المعروض.

المطلب الرابع: مستـــوى التلفـظ الفيلمـــي

يهتم هذا المستوى برصد العلاقات التلفظية بين المرسل والراصد، أو بين المتلفظ والمتلفظ إليه، أو بين الفيلم والراصد ، بالتوقف عند مختلف القرائن والمؤشرات والمعينات التلفظية، مثل: الضمائر، وأسماء الإشارة، و ظروف الزمان والمكان، و أدوات التملك، وأحكام التقويم ، مع استكشاف الأصوات المندمجة وغير المندمجة، وتبيان دلالات ذلك، واستجلاء البوليفونية الصوتية داخل الفيلم السينمائي.
والمقصود بهذا كله أن المستقبل يتلقى مجموعة من الصور الفيلمية مع أصواتها، فيحاول فهمها وتأويلها في إطار سياقها الثقافي والمجتمعي والحضاري...
إذاً، يركز المستوى التلفظي على العلاقة الموجودة بين الفيلم والراصد المستقبل. وأكثر من هذا، تبنى العلاقة الرصدية على الإدراك المعرفي، والإدراك الذهني، والإدراك الفني والجمالي، والإدراك القضوي، والإدراك التقني...كما يستكشف مختلف دلالات الصورة التعيينية والإيحائية.

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، بأن سيميوطيقا السينما هي التي تدرس المادة الفيلمية من زاوية شكلية وسردية وتقنية وخطابية وتلفظية، بغية تحصيل السيميوزيس أو بناء الدلالة تعيينا أو تضمينا. وأهم ما ترتكز عليه هذه السيميوطيقا الفنية البصرية أو المرئية هو تفكيك الصور السينمائية وتركيبها، من خلال التوقف عند ثلاث خطوات منهجية أساسية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. ومن هنا، فقد اتضح لنا بأن الصورة

الفيلمية هي صورة أيقونية مركبة ومتحركة ، تخضع لجماليات المونتاج ترتيبا أو تقطيعا أو تغييرا أو توازيا.علاوة على ذلك، تتأرجح هذه الصورة بين خطابين متكاملين: خطاب لفظي وبصري. ومن هنا، لابد من الاستعانة بلسانيات التلفظ وسيميائيات المرئي أو البصري، قصد تشريح هذه الصورة في مختلف مستوياتها السردية والخطابية والتلفظية والتقنية.

الخـــاتمـــة

هكذا، نصل إلى أن هذا الكتاب عبارة عن مقاربة سيميوبلاغية للصورة، إذ تناولنا بلاغة الصورة السردية الموسعة بالتركيز على الطاقة اللغوية، والطاقة البلاغية، والسياق النصي، والسياق الجنسي، والسياق الذهني. ومن ثم، فهذه المقاربة جديدة من نوعها؛ لأنها تروم تحليل الصور السردية ليس اعتمادا على بلاغة كلاسيكية شعرية، بل دراسة السرد بمفاهيم السرد وبلاغته الداخلية. ويعني هذا توسيع البلاغة لتشمل الشعر، والمسرح، والسرد، والسينما، وباقي الفنون الأخرى. وقد طبقنا هذه البلاغة على الصور السردية في مجموعة (ندوب) للمبدع المغربي ميمون حرش.

وبعد ذلك، درسنا الصورة الإشهارية بنية ودلالة ووظيفة، وقمنا بالشيء نفسه عندما درسنا الصورة البيداغوجية والديداكتيكية في الكتب المدرسية. وإذا كانت السيميوطيقا قد ركزت كثيرا على الصورة المرئية أو البصرية أو الأيقونية ، فإنها أهملت الصورة المسرحية .لذا، يعيد الكتاب الاعتبار لهذه الصورة بدراستها في سياقها الدرامي والميزانسيني، مع تصنيفها ، وتحليل بنياتها ودلالاتها ومقاصدها المباشرة وغير المباشرة.

ولم ننس الصورة السينمائية وهي صورة بصرية بامتياز، تحمل رسائل ومضامين متنوعة، كما يدل على ذلك بناؤها الفني والجمالي والسيميائي، بغية رصد مختلف الوظائف التي تؤديها في سياقاتها اللغوية، والموسيقية، والتصويرية، والإيقاعية، والسردية، والمرجعية...

ومن هنا، فالكتاب إضافة جديدة إلى ما أنجزه الباحثون العرب من كتابات حول الصورة السيميائية بصفة خاصة، والصورة البصرية بصفة عامة، كما نجد ذلك - مثلا- في كتاب(سيمياء الصورة) لذياب شاهين ، و(سيميائية الصورة الإشهارية) لسعيد بنكراد، و(السيميائيات البصرية) لعبد المجيد العابد،و(بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة) و(بلاغة الصورة الروائية أو المشروع النقدي العربي الجديد) لجميل حمداوي، و(استبداد الصورة) لعبد الرحيم الإدريسي...

ثبت المصادر والمراجع:

☚المصادر الإبداعية:

١-ميمون حرش: **ندوب**، قصص قصيرة جدا، رباط نيت، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٥م.

☚المصـــادر العامـــة:

٢- أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٥٢م.
٣-أرسطو: **الخطابة**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٨م.

☚المراجـــع باللغة العربية:

٤-إبراهيم الوزاني الشاهدي: **أحدوثة إلى هواة المسرح**، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.
٥-أحمد زكي: **الإخراج المسرحي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م.
٦- أحمد ضريف: **فلسفة التجاذب في الفن المسرحي**، مطبعة الجودة ، ومطبعة الراحة، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.
٧-آن أوبرسفيلد: **قراءة المسرح**، ترجمة: مي التلمساني، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة السادسة، ١٩٩٤م.
٨- باتريس بافيز: **لغات خشبة المسرح**، ترجمة سباعي السيد، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، طبعة ١٩٩٣م.

٩- برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا؟**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
١٠-البشير البقالي: **صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا**، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.
١١- بيير جيرو: **علم الإشارة /السيميولوجيا**، ترجمة: د. منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، طبعة سنة ١٩٩٢م.
١٢-جميل حمداوي: **دروس في لسانيات التواصل**، مطبعة المقدم، الناظور، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.
١٣- جميل حمداوي: **بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة**، منشورات الزمن، العدد: ٤١، الرباط، المغرب،الطبعة الأولى سنة ٢٠١٤م.
١٤- جلين ويلسون: **سيكولوجية فنون الأداء**، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، عدد:٢٥٨، يونيو ٢٠٠٠م.
١٥- جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
١٦- حازم شحاتة: **الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.
١٧- حسن يوسفي: **المسرح والأنتروبولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
١٨-حنون مبارك: **دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م.
١٩-ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: د.باسل المسالمه، دار التكوير للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
٢٠-رضا غالب: **المثلث البنائي لفن التمثيل: الشخصية الدرامية/ الممثل/ الدور**، سان بيتر للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.
٢١-رولان بارت: **مبادئ في علم الأدلة**، ترجمة: محمد البكري، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

٢٢-رولان بارت: **المغامرة السيميولوجية**، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر،مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م.
٢٣-سالم كويندي: **المسرح المدرسي**، مطبعة نجم الجديدة، الجديدة، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.
٢٤-سعد أردش: **المخرج في المسرح المعاصر**، سلسلة عالم المعرفة رقم١٩ ، الكويت.
٢٥- سعيد بنكراد وآخرون: **استراتيجيات التواصل الإشهاري**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
٢٦- شاكر عبد الحميد: **عصر الصورة**، سلسلة عالم المعرفة، العدد:٣١١، يناير ٢٠٠٥م.
٢٧- صلاح فضل: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.
٢٨- صلاح القصب: **مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.
٢٩- عبد المجيد شكير: **الجماليات المسرحية**، دار الطليعة الجديدة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م، دمشق، سوريا.
٣٠-عبد المجيد العابد: **مباحث في السيميائيات**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.
٣١-عواد علي: **معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م.
٣٢- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
٣٣- قدور عبد الله ثاني: **سيميائية الصورة**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.
٣٤-كير إيلام: **سيمياء المسرح والدراما**، ترجمة: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م.
٣٥-محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.

٣٦-محمد السرغيني: **محاضرات في السيميولوجيا**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.
٣٧-محمد العناز: **مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ**، دار العين للنشر،القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م.
٣٨- محمد أنقار: **صورة المغرب في الرواية الإسبانية**، مكتبة الإدريسي، تطوان، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.
٣٩-محمد نظيف: **ماهي السيميولوجيا**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.
٤٠-نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
٤١-يانيس كوكوس: **السينوجرافيا والرفقة الجميلة**، ترجمة: سهير حمودة ونورا أمين، أكاديمية الفنون، القاهرة، مصر، وحدة الإصدارات رقم:١٩، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

☚المراجع الأجنبية:

42-André Bazin **: Qu'est-ce que le cinéma ?** Editions du Cerf, 1962.
43-Ch.S.Peirce **: Ecrits sur le signe**, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle .Ed Seuil, Paris, France, 1978.
44-Coronti(E):**L'action du signe**. Cabay.Librairie.Editeur Lauvain, La Neuve,
45-Elam, Keir: **the semiotics of theatre and Drama**, New Accents, Methuen, London, and New York, 1980.
46-F.D. Saussure: **Cours de linguistique générale**, payot, Paris.
47-Francesco Casetti **: Les théories du cinéma depuis 1945**, 1993, Nathan 1999.

48-François Jost :(Sémiologie du cinéma et de la télévision ?), **Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009.
49-Henri Bergson : **Matière et mémoire**. Essai sur la relation du corps à l'esprit, Œuvres, Paris, PUF (1896) ,1963.
50-G.Genette **; Figures III**, coll. « Poétique », 1972.
51-Greimas et Jacques Fontanille **: Sémiotique des passions**.SEUIL .PARIS.france.1991.
52-Jean-François Tarnowski, Positif n° 158 (04/1974) : De quelques problèmes de mise en scène (à propos de Frenzy d'Alfred Hitchcock).
53-Jean Mitry **: Esthétique et psychologie du cinéma**, (2 volumes), Paris, Éditions universitaires, 1965; réédition (1 volume) Paris, Le Cerf, 2001.
54-Kott, Jan: (The Icon and The Absurd), **The drama Review**, 14, 1969.
55-Kowzan, Tadeusz :(the sign in the theatre), **Diogenes, 61, 1968**.
56-Lawton.J: **Mime: the theory and practice of expressive gesture**. Dance Horison Republication, 1957.
57-Molino-Joêlle Tamine **:Introduction à l'analyse linguistique de la poésie**,P.U.F.Paris, 1982.
58- Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov : **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Collection Points, éditions du Seuil. Paris, 1972.
59-Patrice, Pavis : **Problèmes de sémiologie théâtrale**, Québec, les Presses de l'université du Québec ; 1976,

60-Paul Ricœur : **La métaphore vive**, Ed.Seuil, Paris, 1975.
61-Peirce, Charles S: **Collected papers**. Cambridge, Mass, Harvard U.P, (1931-1958),
62-Pierce:**Ecrits sur le signe**.Seuil, Paris, 1978
63-Souriau, Etienne **: les deux cents milles situations dramatiques**.Paris ; Flammarion, 1950.
64-P. Wollen**: Signs and Meanings in the Cinema,** Thames and Hudson/BFI, London, (1969).
65-**Vocabulaire des études sémiotiques et sémioloqiques**, Sous la direction de Driss Ablali et de Dominique Ducard, PUF, Paris, 2009.
66 - Umberto Eco : **La Structure absente**, introduction à la recherche sémiotique (1972) (édition révisée de La Struttura assente, 1968)
67- Eco, Umberto: **Semiotics of theatrical performance**, The Drama Review, 21, 1977.
68- Patrice, Pavis : **Problèmes de sémiologie théâtrale**, Québec, les Presses de l'université du Québec ; 1976.

المقـــالات :

٦٩- جعفر عاقيل: (غواية الفوتوغرافيا الإشهارية)، **مجلة علامات**، المغرب، العدد: ٣٣، السنة ٢٠١٠م.
٧٠-حميد لحمداني: (مدخل لدراسة الإشهار)، **مجلة علامات**، مكناس، المغرب، العدد ١٨، السنة ١٩٩٨م.
٧١-عبد المجيد نوسي:(الإقناع في الصورة الإشهارية)، **مجلة المناهل**، المغرب، العدد:٦٢-٦٣، ماي ٢٠٠١م.

٧٢-قاسم بياتلي: (موقع البيوميكانيكا في رؤية ميرهولد المسرحية) ، **مجلة المسرح**، القاهرة، مصر، الأعداد من ٢١٢إلى ٢٢٤، من أغسطس ٢٠٠٦ إلى أغسطس ٢٠٠٧م.
٧٣-محمد إبراهيم: (المسرح والصورة ودكتاتورية المخرج)، **جريدة الفنون**، الكويت، العدد:٨٥، السنة الثامنة ٢٠٠٨م.
٧٤-محمد أنقار : (البلاغة والسمة)، **مجلة فكر ونقد**، المغرب، السنة الثالثة، العدد٢٥، يناير ٢٠٠٠م.
٧٥-محمد خلاف: (الخطاب الإقناعي: الإشهار نموذجا)، **مجلة دراسات أدبية ولسانية**، عدد خاص بتحليل الخطاب، المغرب،العدد:٥ ، السنة١٩٨٦م.

☚الويبـــوغرافيا:

٧٦-(الأديب المغربي محمد أنقار)، حوار، **جريدة بيان اليوم**، المغرب، http://bayanealyaoume.press.ma
٧٧- زهور باقي: (أحمد بوكماخ من المسرح والسياسية إلى تأليف سلسلة "اقرأ")، **موقع هسبريس**، المغرب، الاثنين ١٢ غشت ٢٠١٣ م.
http://hespress.com/portraits/86476.htm
٧٨- جميل حمداوي:(العامل والفاعل والممثل وسيميائية الأدوار)، **موقع دروب**، موقع رقمي إلكتروني،
http://www.doroob.com/?p=46993

☚رســائل والأطروحــات

٧٩- نبيل الحلوجي: **مسرح الصورة: تطبيقا على بعض عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي**، بحث تمهيدي لرسالة الدكتوراه، إشراف فوزي فهمي(غير منشور).

الفهـــرس

الإهـــداء	٣
المقدمـــة	٥
الفصل الأول: من أجل تصنيـف جـــديد للصـــور البلاغيـــة	٧
الفصل الثاني:الصـــورة السرديـــة الموسعـــة	١٧
الفصل الثالث:بلاغـــة الصـــورة السردية في القصة القصيرة جدا	٣٥
الفصل الرابع:سيميوطيقا الصورة المرئية	٤٩
الفصل الخامس:الصورة التربوية والديداكتيكية	٧١
الفصل السادس:الصورة الإشهارية	٨٥
الفصل السابع:سيميائية الصورة المسرحية	٩٧
الفصل الثامن:سيميوطيقا الصورة السينمائية	١٨١
الخاتمة	١٩٥
المصادر والمراجع	١٩٦
الفهـــرس	٢٠٣

سيــرة الباحــث:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة ٢٠٠١م.
- أستاذ التعليم العالي .
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام ٢٠١١م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة٢٠١٤م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية على الصعيد العربي.
- خبير في البيداغوجيا والسيميولوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة التي تربو على الألف. علاوة على عدد كبير من المقالات الرقمية، وأكثر من (١١٤) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب العربي من حيث الكتب والمقالات.
- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد١٧٩٩، الناظور٦٢٠٠٠، المغرب.
- الهاتف النقال:٠٦٧٢٣٥٤٣٣٨

- الهاتف المنزلي:٠٥٣٦٣٣٣٤٨٨
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

الغلاف الخارجي

يتناول هذا الكتاب مبحث الصورة في ضوء مقاربة سيميو- بلاغية، إذ انصب هذا المصنف على دراسة بلاغة الصورة السردية نظرية وتطبيقا، حيث توقفنا عند مجموعة (ندوب) لميمون حرش لدراستها في ضوء بلاغة الصورة السردية ، بتصنيف صورها، ودراسة بنياتها السردية والتركيبية، واستجلاء دلالاتها الموضوعاتية، واستكشاف وظائفها السياقية.

وبعد ذلك، يستعرض الكتاب مجموعة من الصور السيميوطيقية، مثل: الصورة البصرية أو الصورة المرئية ، والصورة الإشهارية ذات البعد التواصلي والتنفاعلي مع المتلقي أو الراصد أو المستهلك، والصورة المسرحية التي تصنف إلى أنواع عدة، مثل: الصورة اللغوية، وصورة الممثل، وصورة السينوغرافيا، وصورة الإخراج، وصورة الرصد...

ولم ننس كذلك دراسة الصورة السينمائية التي ترتبط بالفيلم تقطيعا وتركيبا، إذ توقفنا عند بنيتها البصرية، ومجمل رسائلها الدلالية والمرجعية، ووظائفها البصرية والنفية والجمالية...