الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة محمد خيذر – بسكرة
كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية
قسم الأدب العربي

مشروع بحث "نظرية القراءة و تطبيق مناهجها في مجالات الأدب و الهندسة المعمارية"

(دراسة في تلقي النصوص الأدبية و المعمارية)

سؤال الذات في زمن العولمة

تحليل سيميولوجي لفيلم "BLOOD DIAMOND"

إخراج:DERNIER SAMOURAI

الأستاذة: آمـــال منصور

السنة الجامعية:2007/2006

قال "جان كوكتو":« إنّ الفيلم هو كتابة بالصور »

افتتاح:"كلمة لا بد منها"

لا أدري لماذا صارت القضية تهمني، و لا أدري لأيّ سبب خفي أريد أن أعطيها حقها، هل لأنّني أحس بمسؤولية مهمة إزاء العالم و الإنسان و التاريخ، أو لأنّني لن أرضى بالانكسار مع الرياح الآتية من هناك.

أذكر جيدا قول "المهاتما غاندي" الذي ردّده أمامنا"أستاذ الأدب المقارن" آنذاك« أريد أن تهب ثقافات كل الأراضي بمحاذاة منزلي و بكل حرية، لكني أرفض أن أتقلب بهبوب أي واحدة منها »[1]

لقد أصبح خطاب العولمة و الهويّة و الصراع و الحوار موضع مساءلة؛ فإذا كانت الهوية في نظرنا« مصطلحا جامعا يتشظىّ إلى هويات عدة، لكن الذي يعنينا من كل هذه الهويات هو الهوية الثقافية المرتبطة بماضي الأمّة و بأنساقها المعرفية المتجلية في شتى ميادين الفكر و العلاقات الإنسانية »[2] أو هي« منظومة من المعطيات المادية و المعنوية و الاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية »[3] ، فإنّ خطاب العولمة الثقافية صار وحشا كاسرا يهددها. ففي الوقت الذي يعلن في الغرب و(و م أ) تحديدا المصالحة مع الآخر و يجلس على طاولة حوار الحضارات ينتج خطابا آخر مشفرا يستدعي منّا الوقوف مليا، و استعمال كافة الوسائل لفهمه و إدراك أبعاده القريبة و البعيدة.

أصبح الفيلم حسب النظرية النقدية الأمريكية المعاصرة جنسا خطابيا يوازي الخطاب الأدبي بنوعيه، بل أقوى شعبية و أكثر عمقا، حيث« يستخدم عدّة شفرات و أنظمة علاماتية: اللّغة و الصوت و الملابس و الديكور و الاكسسوار و الإضاءة و المونتاج و الماكياج و المؤثرات مثل الموسيقى التصويرية »[4] .

تتعرض هذه المداخلة لواقع الصراع بين الأنا و الآخر، الشمال و الجنوب، القوي و الضعيف... خاصة بعد أحداث الثلاثاء الأسود التي كشفت عن حقيقة و طبيعة الصراع.

نكشف من خلال فيلم"**الدم الألماسي**"**blood diamond** الفائز بجائزة أوسكار 2007 عن غربين؛ غرب مستغل مالك للسلطة و القرار لكنّه يدّعي الديمقراطية في زمن الموت، و غرب آخر ينادي بالإنسانية و يبحث جاهدا لإرساء العدالة، فأي الغربين يتمكّن من قهر الثاني؟ و هل تفر الضحية من جلادها لتحقق الخلاص إلى الأبد؟

1- في ماهية الخطاب السينمائي(الفيلم):

تتوزع المواقف تجاه السينما بشكل مذهل سواء كونيا أو عربيا، فهناك من يرى فيها وسيلة للتعبير الفني و الجمالي، و آخر يتعامل معها كتجارة مربحة و البعض الآخر ينظر إليها كأداة للترفيه و التسلية. و هناك من يعتبرها

أداة للتثقيف و التربية و الدعاية. و صنف آخر يعتقد أنّ السينما، باعتبارها تجليا متقدما للحداثة، تشكل عنصرا، لا مندوحة عنه، في كل نسق أو مشروع ثقافي في الزمن المعاصر[5].

تعرف السينما cinéma في موسوعة encarta 2005 بأنّها« فن تركيب و إخراج الأفلام art de la »[6] composition et de la réalisation de film، و أيضا: هي

« تقنية الفوتوغرافيا و العرض البصري المتحرك technique de la photographie et de la projection »[7] du vues animées.

كما يعرفها"لويس دلوك" في "cinéma et Cie" السينما و المنشار بأنّها« أداة مهمة للتحدث للشعوب »[8] ، أمّا "آبل غونس" فيعتبرها بأنها« لغة الصور، التي تعيدنا إلى الوحدات الكتابية التمثيلية البدائية التي لم تجهز بعد، لأنّ عيوننا لم تخلق لأجلها »[9] .

في الحقيقة لا يمكننا الحديث عن وجود السينما إلاّ بعد الأخوين"لوميير"frère LUMIERE حيث تمّ عرض أوّل إنتاج تقني فني في مقهى شهيرة بباريس يوم 28/ديسمبر1895 .و كانت أوّل العروض تتناول "حياة و صبر المسيح" عام 1897 la vie et la passion de jésus christ.[10]

و مع بداية القرن الموالي ما فتئ هذا الاختراع يضاعف من قدرته الواقعية، فقد أصبحت آلات التصوير "الكاميرات" شيئا فشيئا أخف وزنا، كما زادت حساسية أشرطة التصوير، ثمّ صارت قادرة على تصويب اللّون، و غدا الصوت عونا للصورة، و إن كان تقدّم الفيزياء و الكيمياء و الالكترونيات قد ترك آثارا تقنية ضخمة على السينما[11].

لكن التنظير الفعلي للسينما لم يحدث إلا مع تطوّر **السينماطوغرافيا cinématographie**[*] تحت التأثير الحاسم لــCHRISTIAN METZ(1931-1993) ، حيث أصبحت مسعى مفتوحا بجدارة، فقد أعاد الاعتبار للسينما ليتحوّل الفيلم شبكة داخلية من الدلالات، و إدماجا اجتماعيا أيضا.

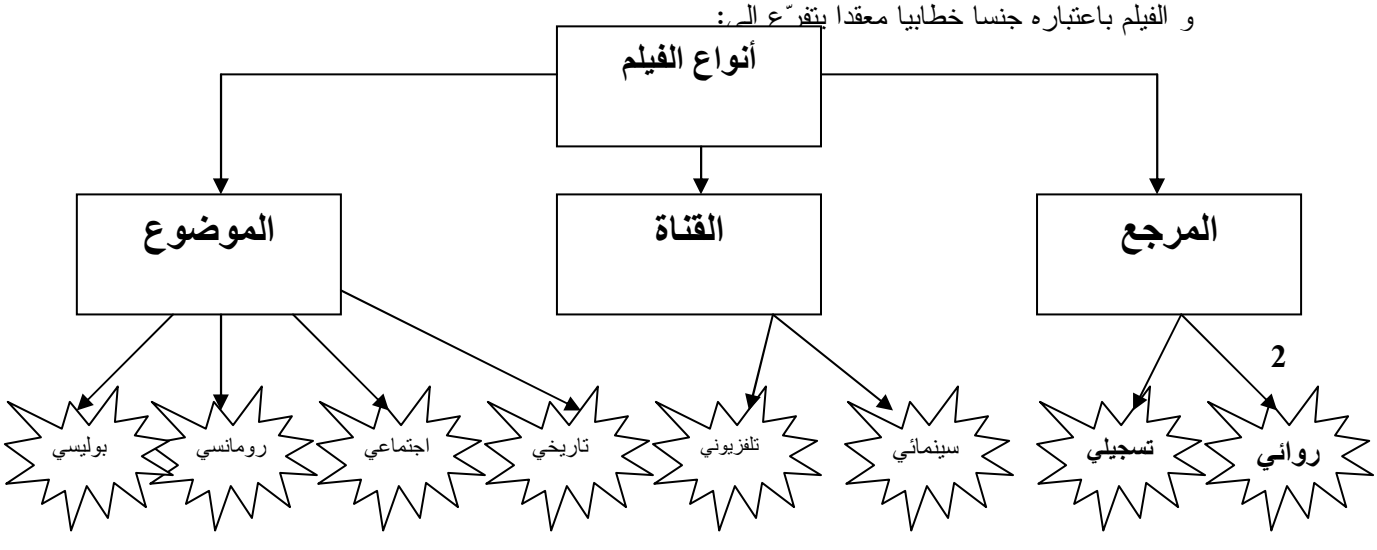
طوّر "ميتز" مقاله الموسوم بــ"LE CINEMA :LANGUE OU LANGAGE" و الذي نشر في مجلة "التواصل"COMMUNICATION عام 1964، ليصدر عمله الشهير DES ESSAIS SUR LA SIGNIFICATION AU CINEMA في 1968 ثمّ كتابه "اللّغة و السينما" LANGAGE ET CINEMA عام 1971 ليتوالى إنتاجه:LE SIGNIFIANT IMAGINAIREعام 1977، ESSAIS SEMIOTIQUES عام 1977،

L' ENONCIATION IMPERSONNELLE عام 1991.

تحولت السينما بفضل "ميتز" كتابة، نشاطا دالا، بل موضوعا للتأمل و التحليل، ثمّ للسؤال الفكري و الجمالي و الحضاري في آن.

أما "رولان بارت"ROLAND BARTHES" فهو يكشف بطريقة غير معهودة عن حبّه للسينما-باعتبارها نمطا من أنماط المعرفة- و يشبهها في مقال له بعنوان "عند مغادرة صالة السينماen sortant du cinéma" بحالة التنويم المغناطيسي، و يستقر "بارت" على الصورة الشعرية للشرنقة: متفرج الفيلم قد يتبنّى شعار دودة القز: لأنّني محتجز فأنا أعمل، و ألتمع بكل كثافة رغبتي. و يرى "بارت" بأنّ الطريقة الوحيدة لكي ينتزع المرء نفسه من سحر المرآة أي الشاشة، عليه أن يحطم "حلقة الثنائية"، و يمكن تحقيق ذلك باللّجوء إلى قدرة المتفرج النقدية(السمعية أو البصرية)[13].

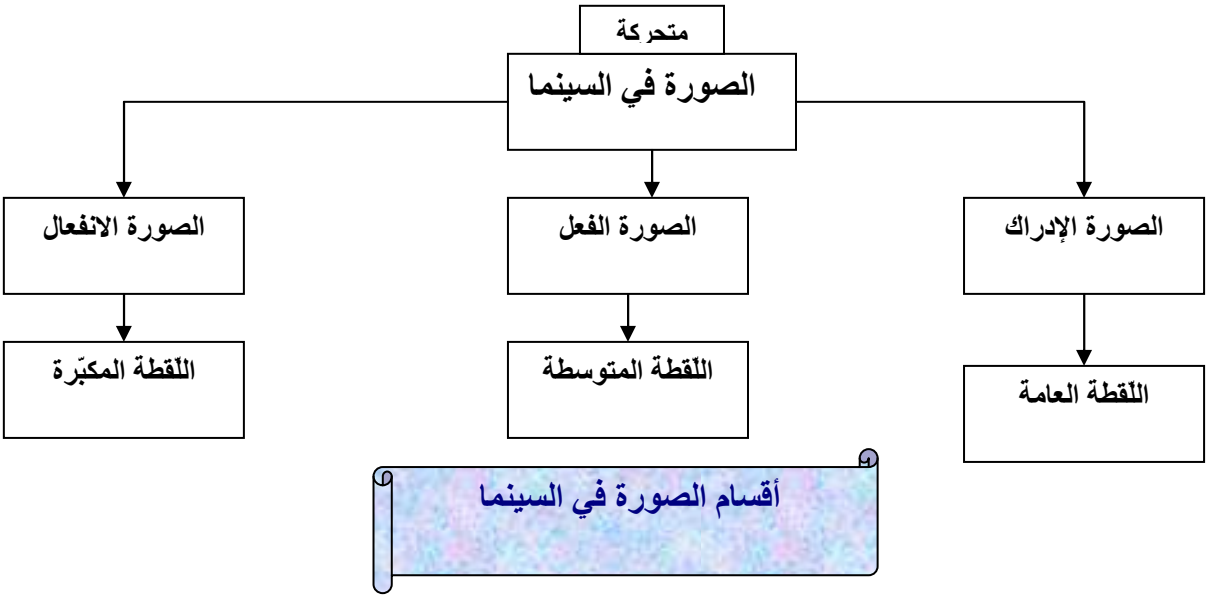
و الفيلم باعتباره جنسا خطابيا معقدا يتفرّع إلى:



- بنية الخطاب السينمائي:

نقرر بدءا أنّ الفيلم نظام غني بالصور، كل واحدة مرتبطة بالأخرى دلاليا، فتقنية مجاورة الصور لبعضها لا تكون بصفة جزافية، كما أنّ الاستغراق الزمني في لقطة، و تسريع لقطة أخرى مرهون بالدلالة الخاصة و العامة للنص الفيلمي، فالسينمائي« يركز جهده على السّردnarration لأنّه يعرف أنّ المهم ليس ما نرويه، إنّما الطريقة التي نروي بها »[14] .

و الصورة في الخطاب السينمائي يقسمها "محمد نور الدين أفاية" إلى ثلاث أنماط:



إنّ الصورة في العمل السينمائي نتاج مجموعة من المعطيات الحسية تتكاتف جميعها لتحقيق دلالة معينة، و يمكننا أن نلخص هذه المعطيات في:

2-1- السردية الفيلمية:"la narration filmique"

القصّة السينمائية تتحقق بفعل الحركة التي يوهمنا بها المونتاج بين اللقطة و الأخرى، و يمكن أن توجد السردية في اللقطة الواحدة لاحتوائها على لحظتين منفصلتين أو أكثر، و ما يجب إدراكه أن هذا الانفصال غير مرئي، فالتأليف بين لقطتين منفصلتين هو الذي يخلق المونتاج العادي في السينما[15].كما أنّه مصدر الإيهام بالواقع.

2-2- المونتاج:le montage

قد نجازف بحصر الفن السينمائي في تقنية التركيب، و ذلك ما دافع عنه المخرج الروسي"إيزشتاين" في قوله"فن السينما ذلك يعني قبل كل شيء المونتاج"[16].

و الحقيقة أن نجاح الأثر السينمائي رهين تركيب اللقطات و جعلها إعادة صناعة للواقع.

2-3- الإسقاط الضوئي:projection lumineuse

تبدأ رحلة الإضاءة من الفانوس السحري"lanterne magique" عند أفلاطون و هو عبارة عن آلة لقذف صور مرسومة على الزجاج و تكبيرها على الشاشة، و أيضا "ليوناردو ديفنشي" الذي تحدث مطولا عن الغرفة السوداء[17]. فهي تساهم في إبداع دلالات الرعب أو نقضها حسب نسبة القوة.

مثلا: في مشهد حجرة نوم يرقد فيها طفل مريض ترقبه أمّه في يقظة تامة، فإذا أضيء هذا المشهد إضاءة خافتة فإنّك تشعر حالا أنّ الطفل مصاب بمرض خطير، أمّا إذا أضيئت إضاءة أكثر إشراقا فإنّك تحسّ أن الأزمة قد مرّت، و أن الطفل سيشفى قريبا[18].

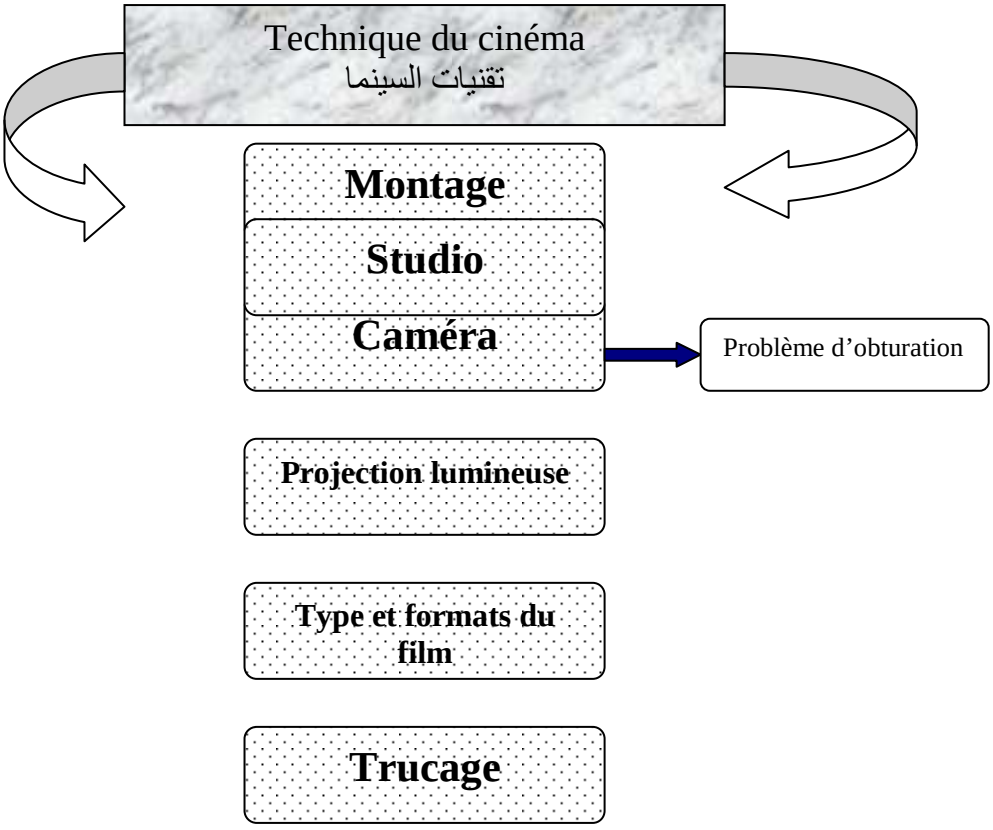
2-4- حركة و موقع الكاميرا:

إنّ لحركة الكاميرا و موقعها التصويرية و زوايا تصويرها دورا مهما و فعالا في تشكيل و بناء و توجيه دلالة الصورة السينمائية، فنجد التصوير التحتي مثلا تصوير شخصية مهمة في حالة نزول من الدرج فهذا التصوير يساهم في إظهار قيمة الشخصية الاجتماعية[19].

2-5- جهاز وضع الفيلم:

يقع خلف جسم آلة التصوير من الداخل، و هو عبارة عن بكرتين جانبيتين الأولى ملفوف عليها فيلم التصوير الخام، و الثانية يلف عليها نفس الفيلم بواسطة مدور يدور خارج آلة التصوير و في بعض الآلات الدقيقة تدور هذه البكرة بصورة آلية حين الضغط على موضع التصوير، فتلتقط الصورة و تنقل إلى البكرة لكي يحل محلها صورة أخرى[20].

و يمكننا أن نلخص مجمل العناصر التي يقوم عليها الخطاب السينمائي في المخطط الآتي:



3-"الدم الألماسي"BLOOD DIAMOND: من الفهم إلى التأويل

3-1-قصّة الفيلم:

يبدأ الفيلم بمشهد طفل إفريقي طريح الفراش يدعى "DIA" و هو ابن لـــSOLOMON VANDY، كان"DIA" طفلا نجيبا ذكيا يحكي دائما لأبيه عن الجنة المرتقبة و الإيطوبيا..حتّى بدأت النزاعات من أجل الثروة المهدورة..ثروة الألماس، يختفي "DIA"، و يصل إلى ساحل جنوب إفريقيا جندي أمريكي مارق DANIS OUTCHER ليبرم صفقات الألماس، يزج به في السجن لتورطه في تهريب الألماس، و يلتقي هناك معSOLOMON VANDY، و يعرف أن سبب وجود "SOLO " هنا هو "الألماسة الوردية"LA PIERRE ROSE التي أخفاها بين الثرى عندما كان كان يعمل عبدا في أنهار الألماس.

يخرجDANIS من السجن لكنّه يكلف أحد أصدقائه بإخراج"SOLO "بأي ثمن رغبة في الحصول على الألماسة النادرة.

في اليوم الموالي يلتقيDANIS مع MARIS BORN و هي صحافية أمريكية تبحث في قضية ثروة "الكاب"CAPE TOWN ، حدّثته عن مصير هؤلاء و عن حقهم في العيش بسلام، و ينسحبDANIS من الحديث خوفا من فضول الصحافة، و يحذرها من الخوض في القضية، تطلب المساعدة مرارا لكنّه رفض، أمّا "SOLO " فيعود إلى قريته باحثا عن عائلته التي يكتشف فيما بعد أنها رحّلت إلى مكان غير معلوم، لأنّها أصبحت منطقة إستراتيجية غنية بالبترول و الألماس، و هكذا يلتقيDANIS وsolo وMARIS في مركبة واحدة كل لديه هدفه.

يثيرSOLO لغطا شديدا في السجن أثناء زيارة JESIS زوجته بعد أن علم أن ابنه "DIA" قد انخرط في عصابات الصغار، يغادرSOLO المكان باكيا، يحدث DANIS عن ابنه الذي لولا هذا الوضع لأصبح طبيبا قال "كان طفلا رائعا نجيبا يتقن اللّغة الانجليزية".

تتعقب DANIS و SOLO وMARIS جماعة مسلحة يفرون منها إلى أحد المزارع، و هناك يأويهم أحد الرجال السود، و هناك يحسDANIS بشيء من الذنب عندما يرى أطفالا فقدوا الإحساس بالحياة، أيديهم مبتورة و يغنون للسلام و الحب و العدالة.

يجلسDANIS مع MARIS في الظلمة الحالكة و يتكلمان عن الضعف و القوة، الحق و الباطل، الشر و الخير، يعتذر لها بالنيابة عن شعب بأكمله، و يحكي عن طفولته القاسية، و كيف يمكن أن نصبح شياطين دون أن نختار، يبكي بحرقة، و تسكته و يحس الواحد بالآخر.

يقرر DANIS أخيرا الحديث مع MARIS، و يقر لها بحبه العميق، و أنّه لن يتمكّن من الحياة ليقول لها أنّها كانت رائعة جدا، يبكيان طويلا و هو يقطر دما..و يلفظ أنفاسه الأخيرة.

تغرب الشمس و يأتي يوم جديد، يقدّمSOLO الألماسة لأحد رجال الأعمال الأمريكيين مقابل الحصول على عائلته، و تكرّم عائلة SOLO باسم حقوق الإنسان في أمريكا بعد نجاح تقريرMARIS الصحفي ، يقف الجميع مصفقا لشجاعة SOLO و تلك مفارقة في زمن العولمة.... ! ؟

3-2-السردية الفيلمية:

تغدو مغامرة تحليل فيلم "الدم الألماسي" مقاربة تفتح بوابة الأسئلة الراهنة على مصراعيها، فهل ما يهم المحلل هو النص الحواري أم عليه أن يهتم بكافة المقومات؟ و كيف يمكن أن تتكاتف جميع المقومات لبناء دلالة موحدة؟ هل كل مخرج قادر على خلق تآلف بين الدلالة الأوّلية التي يولدها النص المكتوب و الدلالة النهائية التي هي نتاج التأويل العام؟

لعلّ الكتابة في فن النقد السينمائي مهمة ليست بالهينة، فهو مجال ظل لفترة طويلة حكرا على أصحاب التخصص، لكن مع ثورة الانفتاح صار الفيلم تكثيفا للحظة تاريخية و اجتماعية، و خطابا يهم المشهد الثقافي مهما كانت اهتماماته.

أضف إلى ذلك أن مقاربتنا هذه للفيلم ليس المقصود منها تقديمه للمتخصص، بل تفكيك مكوناته، و اكتناه منطقه الثقافي و تعبيراته الجمالية، و الوقوف عند "النظرة"- باعتبار أن السينما تتأسس على النظرة- التي يحملها أو يشكلها الفاعل السينمائي للأشياء و الواقع و التاريخ، فالأمر يتعلق في النهاية بجعل الفيلم مناسبة التفكير في القضايا التي تشغله أو تلك التي يوحي بها من خلال مجازاته و صوره، و محاولة الإمساك بما يحيل إلى الذاكرة الثقافية و النظرة إلى الإنسان و الزمن[21].

لقد نفا "ريموند بللور" في مقاله "النص المفقود" ملاءمة pertinence التحليل النصي للفيلم، لكنه تراجع عن رأيه في مقاله الأخير الاحتباس الرمزيle blocage symbolique، و أعاد فعليا الأخذ بالحسبان سير النص الفيلمي.

اقترح "ريموند بللور" في دراسة "la mort aux trousses "الموت في الأثر لألفرد هتشكوك تحليلا نصيا بتكوين شبكة علائقية كاملة، و التي حاول شرحها محترما فيه آليات إيلاد المعنى الخاص بالسير النوعي لنص هذا الفيلم.

لذلك فأوّل خطوة في التحليل هي تقسيم الفيلم محل الدراسة إلى مجموعة من **المتتاليات"séquences/segments:**

- **المجموع الفرعي الأوّل:** solo و الألماسة النادرة.
- **المجموع الفرعي الثاني:** علاقة danis بـmaris born.
- **المجموع الفرعي الثالث:** لقاء danis بقائده.
- **المجموع الفرعي الرابع:**رحلة danis و solo للبحث عن الألماسة النادرة و صداقة غير متوقعة.
- **المجموع الفرعي الخامس:**موت danis تحت لفحة شمس افريقيا الحارقة.

3-3- وصف و تأويل السردية الفيلمية:

3-3-1- **المجموع الفرعي الأوّل:** solo و الألماسة النادرة: تتكون من:

السلسلة $a_{1/b1}$: تبدأ هذه السلسلة بمرض dia، ثم مداعبةsolo لابنه في حقول إفريقيا الخضراء و يحدثه عن أصل نشأة الأرض...

الوصف:

- **زوايا الكاميرا:**

2 اجتماعات تقرر مصير الثروة(ز أ)

C8 conférence on diamond

تنقل بانورامي(ت ب)

1 الحرب الأهلية(ل ق)

أيدي تقطع/الجلادون يرددون المستقبل مات..نحن المستقبل

3 أنهار الألماس/أجساد عارية تحت الرقابة(ل م خ)

(solo)

4 تجار الألماس يساومون لتحديد سعر الثروة(ل ع)

- **الإضاءة:**

تنعدم الإضاءة في أوّل لقطة، أي أثناء مرض dia، و يعتمد الممثل على إشعال عود كبريت، ثمّ فانوس..و تكون اللقطة مقربة جدا(لقطة مضافة) ل ق ج.

- **الضوضاء:**

تتوقف الموسيقى التصويرية الحزينة زمن الكلام، و يسود حوار قصير بين solo و dia.

التأويل الجزئي:

تحمل الإضاءة هنا دلالة الإقصاء الفردي الهادف، فالإضاءة في السينما عندما تكون غائبة تماما حتّى انتهاء المشهد دالة على المصير الوخيم للبطل، و نهايته القريبة، لكن هنا يظهر النور قبل انتهاء المشهد، فالغرفة المظلمة هنا دالة على مصير الطفل dia المليء بالمتاعب و المشاق، و ظهور النور فيما بعد يعني أن الطفل سيخطئ لكنه يعود ليكفّر عن ذنبه من جديد.

أمّا انقطاع الموسيقى التصويرية الحزينة، يجعل المشاهد يركز في طبيعة الحوار و مرماه.

السلسلة a_2/b_2:

يتناول المخرج dernier samourai في هذه السلسلة الأحداث الرئيسة الآتية:

- حصول solo على الألماسة la pierre rose و إخفاؤه إياها بين الثرى.
- دخولsolo السجن بتهمة السرقة.
- لقاء solo مع danis.

زوايا الكاميرا:

من جهة اليسار يركز المخرج على solo و تتبع الكاميرا حركة يده في أعماق الماء، و كيف أخفى الألماسة بين أصابع رجليه، و هنا تكون الزاوية(ت أ)، لكنّه يغيّر نوع الحركة و تصبح حركة مقربة جدا(ل ق ج) عندما يمزق solo سرواله، و يضع الألماسة في قطعة القماش، ثمّ يدفنها في التراب. تفاجئنا الكاميرا بوجود جلاد solo على رأسه للحصول على الألماسة....

أما في الجهة المقابلة أي في السجن، فيلجأ المخرج إلى اسعمال نمط "اللقطة العامة"(ل ع).

الإضاءة:

يعتمد المخرج في اليسار على نور الشمس، و هذه لبيان سحر الطبيعة، أما في اللقطة الموازية، فتسود العتمة، و يعلو الضجيج و الصخب، و هو صراخ solo، و هي نوع من المحاكمة: أين الألماسة؟ أين الألماسة؟ هذا كل مايهمكم: فقدت عائلتي..فقدت كل شيء؟ ماذا تبقى لي؟

التأويل الجزئي:

يجري التلاعب بزوايا الكاميرا للضغط على المشاهد، قصد جعله طرفا في الحوار، فـــ solo يلاقي الأمرين من أجل حقه المشروع.. و مع ذلك يواجه ضغطا من طرف السجان، و أيضا من طرف Danis، الذي يمثل الرجل الأبيض الباحث عن الثروة على حساب الضعفاء.

كذلك يبدو جو السجن معتما، و هذا يوحي بالحق الغائب عن أصحابه و قتامة الواقع، الذي يبحث عن فجر جديد و شمس أكثر إشراقا.

3-3-1- **المجموع الفرعي الثّاني:** لقاء Danis ب maris Born

و تتكون من:

السلسلةb_1/c_1:

تبدأ اللقطة بلقاء Danis مع MARIS في كازينو قرب شاطئ البحر، MARIS صحافية محترفة تنجز ملفا مهما حول ثروة الألماس و الحرب الأهلية و أشكال الاستغلال، يدور بينهما حوار حول إفريقيا و علاقتها بالآخر.. و تدافع MARIS بشدة عن حقوق الشعوب الضعيفة في تقرير المصير.. يعارضها Danis و يحتد النقاش

جدول تقنية فك الرموز décryptage

الرمز	معناه
O_1، o_2، o_3	لقطات جنيريك البداية و النهاية
1، 2، 3،	لقطات مختلف المتتاليات.
ل ع	لقطة عامة
ل ج ك	لقطة الجزء الكبير
ل ج ص	لقطة الجزء الصغير
ل م ت	لقطة متوسطة
ل م خ	لقطة مكبرة حتى الخصر
ل م ص	لقطة مقربة حتى الصدر
ل ق	لقطة قريبة
ل ق ج	لقطة قريبة جدا(لقطة مضافة)

زاوية عادية	
زاوية غطسية	
زاوية تصاعدية	
مجال و المجال المقابل	< >
كاميرا ذاتية	ك ذ
لقطة ثابتة	ل ث
لقطة تصاحب فيها الكاميرا تنقلات شخصية أو حيوان دون أن نتمكن من تحديد حركة الكاميرا	مص
لحظة ثابتة في لقطة تتميز بإحدى حركات الكاميرا	ث
بانوراما عمودية من تحت إلى فوق	
بانوراما عمودية من فوق إلى تحت	
بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين.	
بانوراما أفقية من اليمين إلى اليسار	
بانوراما عمودية متبوعة ببانوراما أفقية	
بانوراما دائرية	ب د
تنقل أمامي	ت أ
تنقل خلفي	ت خ
زوم أمامي	ز أ
زوم خلفي	ز خ
تنقل جانبي	ت ج
تنقل مصاحب	ت م
تنقل دائري	ت د
تنقل بانورامي	ت ب
صمت طويل على اثر حوار أو تعليق	[ ]
تعليق غير متزامن نسبيا مع الصورة	
تعليق داخلي on/ تعليق خارجي off	

الهوامش

(1) جان بيير فارنيي، عولمة الثقافة، عبد الجليل الأزدي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، الصفحة: 5.

(2) لعموري زاوي، العولمة و الهوية: حوار الكونية و الأنا، مجلة الاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي/أيار، 2003، الصفحة: 58.

(3) عبد الحق بلعابد، الهوية بين الاختلاف و العولمة، مجلة الاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي/أيار، 2003، الصفحة: 52.

(4) نتلفقيسيثصسصض

(5) محمد نور الدين أفاية، الخطاب السينمائي بين الكتابة و التأويل، منشورات عكاظ، المغرب،(دون تاريخ)، الصفحة: 13.

(6) تنظر: موسوعة encarta 2005.

(7) تنظر: موسوعة encarta 2005

(8) د/محمود إبراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، د/أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، الصفحة: 7.

(9) المرجع نفسه، الصفحة: 7.

(10) LAURENT GERVEREAU,voir comprendre, analyser les images, la découverte, paris, 3édition, 2001, page :124.

(11) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2005، الصفحة: 252.

(*) cinématographie :nom commun, féminin/technique et art du cinéma.

(12) تنظر: موسوعة universalis 2004/France

(13) تنظر: roland barthes, le bruissement de la langue, essais critiques, éditiont du seuil,France,1984, page :407.

(14) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الصفحة: 257.

(15) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة: 263، 265.

(16) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة: 262.

(17) ينظر: الموسوعة العالمية:universalis 2004/France

(18) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الصفحة:266.

(19) ينظر: المرجع نفسه، الصفحة: 266.

(20) المرجع نفسه، الصفحة: 170.

(21) محمد نور الدين أفاية، الخطاب السينمائي بين الكتابة و التأويل، الصفحة: 9.

© مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها.
جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر.2009

http://labreception.net