السنة الأولى ماستر فنون / نقد سينمائي وسمعي بصري

السداسي الثاني

المقياس : مناهج النقد في السينما

الدكتور : عماري علال

المحاضرة الثالثة

لماذا يُشككٌ في العلاقة بين تحليل الفيلم واللّغويات العامة؟

في الواقع ، في نهاية القرن العشرين ، يُشار إلى السيميائية على أنها فشل وتتحول العقول بسهولة أكبر إلى الرمز ، أي الاستعارات والعلامات ، إنّ الجنون الحالي للّعب على الكلمات ، أو حتى قطع الكلمات كما لو أن المدلول يمكن أن يصبح مرئيًا ، هو مثال جيد على ذلك.

سعى تحليل الأفلام ، تمامًا مثل التحليل الأدبي ، إلى استعارة أدوات التحليل اللغوي، ولكن ، في الوقت نفسه ، استلهم تحليل الفيلم من الفلاسفة والشعراء، وبالتالي ، يعود النقد السينمائي اليوم إلى نموذج أكثر أدبية أثبت نفسه بالفعل.

يجب أن يضاف إلى ذلك ، أنه بعد قرن من الوجود ، أصبحت السينما الآن موضوعًا لعلم آثار حقيقي للمعرفة السينمائية ، مما يزيد من تعديل خطاب الفيلم. لإعطاء مثال واحد فقط ، يبدو لنا أن دراسة أصول السينما تظهر أن الكليشيهات لا تعني التناظرية، التي لا جدال فيها أنها ميكانيكية (انطباع فيلم حساس للضوء) ، بل على العكس تماما ، القلق وعدم اليقين بشأن طبيعة الأثر المسجل. لقد ولدت السينما من القلق من التواصل مع ما هو غير مرئي ، وماضي ، أو حتى ما وراء ذلك ، وليس من اليقين العلمي.

للعودة إلى التحليل السينمائي القائم على علم اللغة ، دعنا نقول على الفور أنه كان يعتمد جزئيًا فقط على هذا النظام ، مع الاستفادة في نفس الوقت من البحث السيميائي في نفس الوقت Saussurianو Greimassian و .Peircian لذلك سنتذكر هنا أولاً النصوص التأسيسية لنظرية السينما كلغة ، لنرى أنه منذ البداية ، اعتبر التحليل السينمائي السينما في علاقاتها مع اللغة من ناحية ، و ، د من ناحية أخرى ، مع الخطاب.

في الواقع ، السينما ليست لغة طبيعية مع قواعد ثابتة بالاستخدام يجب تعلمها لاستخدامها لاستهداف تأثير على معلن. بالتأكيد ، يميل تاريخ السينما – الفن المئوي – إلى إنتاج وصف للتأثيرات التي يتم الحصول عليها وبالتالي خلق وهم معياري يتم بموجبه وضع قواعد نحوية للإرسال هناك.

الحقيقة أن السينما خطاب فني، من خلاله ، نعني شكلًا يخلق قواعده الخاصة على مدار ندائه ، أي توليدها أو تعديلها أو عرضها أو حجبها، إذا كان هناك بعد لأي فعل لغوي .

هنا ، لن يعتمد الخطاب على التسلسل الهرمي للقواعد اللغوية في اللغة – اللغة – الخطاب ، بل على جدلية خطابية تعتمد على كفاءة المتحدث لتمثيل كل من التأثير والهدف .

المنهج التحليلي لكريستيان ميتز ، مؤسس سيميولوجيا السينما

تظهر إعادة قراءة النصوص الأولى لكريستيان ميتز، الجهود المؤثرة للغويّ محبّ للسينما، يفحص الأدوات اللغوية بدقة فائقة من خلال اختبارها بحثًا عن هذا الحب، حيث يوضح ميتز، أنّه إذا كان تحليل الفيلم بالكاد يستخدم مفاهيم اللغويات (جملة ، قواعد) ، فإنه مع ذلك يمكنه استخدام الأساليب اللغوية: تخفيف ، قطع ، ومفاهيم معينة مثل النموذج مقابل النحوي. وقبل كل شيء ، فإن التحليل النحوي للخطاب السينمائي قد أثمر، كون ميتز معروف جيدًا بتصنيفه للمفاهيم السردية في الخطاب السينمائي ، وهي دراسة توضح بشكل لا لبس فيه أن السينما خطابية ، بالمعنى الأول للكلمة التي تتكون من وحدات دون–فوق–مقطعية، يقول ميتز أيضًا أن السينما تشكل نفسها كلغة في وقت صنعها ، وهي خاصية أخرى تشاركها السينما مع اللّغة بالمعنى العام. ومع ذلك ، تعتمد

السينما أيضًا على السيميائية المعقدة ، وهو ما يفسر سبب تخصيص جزء كبير من نصوص ميتز لدراسة السينما كنظام للإشارات و العلامات .

ومع ذلك ، فإن السينما هي قبل كل شيء لغة الحواس ، ومجموعة من الإشارات غير اللفظية ، وهي خاصية لا يمكن مشاركتها مع اللغة ؛ ومن هنا جاءت الحاجة إلى تحديد كيف تحدد الطبيعة شبه الرمزية لهذه العلامات تركيبها الخاص.

هناك أيضًا مساهمة من علم اللغة ، الاحتمالات التي استكشفها C. Metz ، نظرية الانسحاب. يكشف اختيار التناقض ، "التلفظ غير الشخصي" ، لعنوان كتابه "الانتحال غير الشخصي أو موقع الفيلم" ، عن جانب آخر من العمل ، والذي بدوره ، لا يزال يمثل مشكلة من البداية ، في الواقع ، تم تقديم مصطلحي "التركيز" و "الهدف" على أنهما أكثر صلة من المدين–المدين: في رأينا ، هذا له تأثير على تقليل اهتمام هذه النظرية اللغوية ، لأنه في هذه الحالة سيكون فقط تعبيرا عن القصد. ومع ذلك ، يؤدي العمل بشكل متناقض إلى تطوير نظرية "نبرة غير شخصية" ، وهو مفهوم يبدو لنا أنه يتعارض مع مبدأ تمثيل القصد. ما لم يكن هذا المفهوم مرتبطًا بالمفهوم الجذاب للغاية من "الدلالة الخيالية" ، التي أنشأها ميتز أيضًا. هذا هو بالفعل مفهوم "موقع الفيلم" الذي يحيل القارئ إلى التحليل النفسي.

وبهذا المعنى ، يصبح موقع الفيلم والخطاب السينمائي والسينمائي مترادفين ، ولن يكون الكلام سوى تأثير للمعنى الناتج عن التماسك الاستطرادي ، وبالتالي ، عن قصد ، بناء المتفرج. سيكون هذا لعكس ترتيب علامات **بيرس** ، وإعطاء الأولوية للعلامة الإرشادية على الإشارة التي تنقل رسالة (كما هو مقترح أعلاه). في هذه الحالة ، تطرح السينما أولاً كنظام للعلامات الإرشادية ،

وعالم من الحركة حيث يكون كل شيء علامة لأن كل شيء هو عدم استقرار وتغيير. غالبًا ما يُذكر المبدأ التأسيسي للدلالات (انظر أدناه): إلى أي تغيير في الدلالة يقابل التغيير في الدلالة ، يجد ارتباطه في المبدأ المؤسس على حد سواء، لتحليل لاكان ، أي عدم استقرار العلامة.

إنّ المتغيرات نسبية في مجال النقد ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تربية ذوق المشاهد مسبقا قبل عملية المشاهدة والحكم على الفيلم بالجيد والرديء ، ولكن على العكس من ذلك ، فإنّ جودة الأفلام وحدها كفيلة بتبيان ذلك ، ومن هنا نستخلص أنّ العملية النقدية معقدة في ذاتها وتحتاج إلى مزيد من الشرح والتعليل.