

## عتبات النص الفيلمي - الملصق الفيلمي أنموذجاً -

د. د. خضير عبيس جواد القريشي

مديرية تربية واسط

ملخص البحث:

التطور في المفاهيم والطروحات للنصوص حسب النظريات النقدية أوجد ان النص ليس المتن وإنما يتعبه الحواشي والإيضاحات والعنوان، وكذلك كل ما يقترب من النص في مفاهيمه الحديثة ، كما تناولها الناقد (جيرار جينت) في دراسته النصوص، والفيلم هو نص مرني وان اختلفت لغته عن النصوص الاخرى ، وله مقاربات في العنوان، والملصق الفيلمي احد المقاربات للعالم الفيلمي كونه عتبة دخول للنص الفيلمي بما يحتويه من كم من المعلومات التي يمد بها المتلقي ويسهم في عملية الجذب للعوالم التي يصنعها صانع العمل. واشتمل البحث على فصول اربع، اولها الاطار المنهجي الذي احتوى على مشكلة البحث التي تمثلت بالسؤال التالي: كيف يكون الملصق الفيلمي عتبة من عتبات النص الفيلمي، وماهي الاشتراطات التي يحملها ليكون مدخلا معبرا عن النص الفيلمي؟ اما الفصل الثاني فاحتوى على البحث عن الاول بعنوان النص وعتباته، وجاء مقارنة ما بين النص بشكله الادبي والنص الفيلمي وعتباته، اما المبحث الثاني فشتمل في البحث عن الملصق الفيلمي بداياته وسماته واشتراطاته كعتبة معبرة للولوج في العالم الفيلمي، وخرج الباحث بمؤشرات ساعدت في البحث عن ما احتوت الملصقات الفلمية من امتيازات وصفات اهلتها لتكون عتبات تجعل عملية الدخول للعالم الفلمية وتجذب المتلقي. كذلك جاء الفصل الثالث مبينا اجراءات البحث من منهج البحث، وعينة البحث، واداة البحث، والفصل الرابع تحليل العينة وفق اداة البحث، وخرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات عبر تحليل العينة، واختتم البحث بقائمة المصادر.

### Research Summary:-

The development of the concepts and theses of the texts according to the critical theories found that the text is not the text but rather tired notes and explanations and title, as well as every approach to the text in the modern concepts, as addressed by the critic (Gerard Gent) in his study texts, and the film is a visual text and the language differed from other texts, It has approaches in the title, and the film poster is one of the approaches to the film world as it is the threshold for entering the film text with the amount of information provided by the recipient and contributes to the process of attraction to the worlds made by the maker

The research included four chapters, the first is the methodological framework that included the problem of research, which was the following question: How is the film poster threshold of the thresholds of the film, and what the requirements it holds to be an introduction to the text of the film? The second chapter included the first subject, entitled Text and its thresholds, and came the approach between the text in its literary form and the text and its adaptation. The second section included the search for the film poster, its beginnings, features and requirements as a threshold for entering the film world. The researcher came out with indicators that helped in searching for what contained the posters The film of the privileges and recipes of her family to be thresholds make the process of entering the film world and attract the forum. The third chapter presents the research procedures of the research methodology, the sample of the research, the research tool, and the fourth chapter, the analysis of the sample according to the research tool, and the researcher came out with a set of results and conclusions through the analysis of the sample

## الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث:-

في الدراسات الحديثة أصبح الفيلم السينمائي نصاً، وان اختلفت لغته عن النصوص الاخرى، الا انه يخضع للقراءات المتعددة ويحقق شروط السرد في تجلياته، وبما ان النصوص ، لها مقاربات مع النصوص الاخرى في التناص ومشتقاته وكذلك حواشي النص، أصبح للفيلم مداخل يعبر من خلالها المتلقي للنص (العنوان، الابطال، صانع العمل، الملصق،) لذا نرى ان الملصق الفيلمي احدى تلك المداخل التي تحقق الجانب

المعرفي وتعطي انطبعا جيدا ، عما يحمله النص. و يعد الملصق . عتبة من عتبات النص الفيلمي، وهنا نطرح التساؤل كيف يمكن للملصق الفيلمي ان يكون عتبة جيدة للولوج لعوالم النص ، وما هي الاشتراطات التي يحملها ليكون عتبة تحمل سمات العمل الفيلمي؟

#### اهمية البحث :-

تتجلى اهمية البحث في الدراسات الحديثة واليات تطبيقها على النص الفيلمي، والمديات التي تصل اليها في القراءات المتعددة وبيان اهمية الملصق ك عتبة فلمية.

#### اهداف البحث:-

- ١- يتحدد البحث بالتعرف للملصق الفيلمي.
- ٢- بيان عتبات النص والدور الذي يجعلها تكشف لنا عن المعاني المضمره.
- حدود البحث:- يتحدد البحث بموضوعة عتبات النص واشتغالاتها.
- تحديد المصطلحات:-** النص تؤخذ كلمة (نص) من الجذر الثلاثي (نصص) وهي من الثلاثي للضعف، معناها بالعربية مدّ، او رفع ويعرف النص في اللغة بانه "المجموعة الواحدة من الملفوظات- أي الجملة المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى ايضا نصا اما النص عينة من السلوك الالسنوي وان هذه العينة يمكن ان تكون مكتوبة او محكية".<sup>(١)</sup>
- ان النص هو اكثر من خطاب فهو يكشف عن العلاقة بين كلمات الاخبار المباشر فيه وبين الملفوظات السابقة، أي تمثيل عملية (تناس) ما بين ما اخبر به والملفوظات السابقة.

### الفصل الثاني / الاطار النظري

#### المبحث الاول/ النص- عتبات النص

##### النص

يقضي الانسان حياته محاطا بالنصوص، يحررها، ينتجها، يلعب بها، يستهلكها، من المقررات الدراسية الى الوثائق الادارية الى النصوص الثقافية والعلمية، الى المدونات المختلفة كدليل الهاتف والمطارات الى وسائل الاعلام المختلفة، وكل نوع من هذا النصوص يتطلب عناية خاصة وكيفية محددة في فهمه وتلقيه، وتحليل شفراته وانساقه السيميائية.

كلمة (النص) قد ارتبط بعملية التدوين ( الكتابة) للنصوص، حيث يتم النظر اليه على انه مجموع الكلمات المطبوعة او المخطوطة التي يتألف منها الاثر الادبي<sup>(٢)</sup> اي التأكيد على الصياغة اللغوية وكونه (اي النص) محاولة الامساك بالكلمات عبر سياق من التأليف، كما يرى (رولان بارت) في رؤيته للنص في اطاره العام، فهو يرى ان "مفهوم النص يرتبط تاريخيا بعالم بأكمله من النظم في القانون، والدين، والادب والتعليم"<sup>(٣)</sup>. يتعدى النص المفهوم الادبي ويشمل البعد الاجتماعي.

ويأتي بول ريكور ليعطي للنص بعدا اكبر ويعرفه " لنسم نسا كل خطاب تثبته الكتابة تبعا لهذا التعريف يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنص نفسه"<sup>(٤)</sup>. لذا تعد عملية التثبيت عبر الكتابة مؤسس لوجود النص، وبما ان النص هو رفع وعرض لمكونات ، فيشكل النص عرضا لأي نوع محكي او مدون، بغض النظر عن الطول. فالنصوص تحمل في طياتها الكثير من الرموز والدلالات ان النص ( انتاج سيميائي-بالدرجة الاولى يتم فصل داخل نظام ثقافي محدد ويولد حقيقة اجتماعية وتاريخية معينة)<sup>(٥)</sup>.

يتموضع النص داخل المنظومة الثقافية، ويكون معبرا عنها في استلهاه لاطر صياغة المنظومة البلاغية والمعرفية في النص. وإنتاج النظام الثقافي السائد الذي انتجه ، وهو ما يمكننا من التعرف، من خلال النص على القيم الثقافية والبناء الفكري والممارسات الفكرية لمجتمع ما. فهناك نصوص تتميز بامتلاكها البعد الانساني الذي عبره تكون ذات اليات اشتغال اعلى من اماكن انتاجها...وهو ما يسمى بالتراث الانساني الذي يمتظهر في تناول الابعاد الانسانية في المستوى الجمالي والفكري للنص واعطائه ابعادا في القراءات والدلالات الثقافية والاجتماعية. فالنصوص تتميز بمكوناتها التي تجعل النص منظومة من العلاقات المتشابكة.. والقراءات المتعددة فالنص كما يراه ( جبرار جينت) . وبالطبع ان النص متعدد المعنى ، ملتبس الدلالة ، كثيف المفهوم، متوتر الوجهة، اشكالي القضية والاطروحة، اذ هو علاقته بمكوناته وسياقاته ، بفدر ما علاقته بممكناته واحتمالاته، لذا فهو يحتمل غير قراءة، بقدر ما يختزن ما لا يتناهي من قراءات التي تراكمت وتفاعلت في ذهن مؤلفه، لكي تسهم في تشكيله وظهوره.<sup>(٦)</sup>

ومن جانب اخر فان مصطلح النص يقترن في كتابات ما بعد البنيوية بمعنى(التداخل النصي) حيث يستفاد من المعنى الجذري ضمن مفاهيم تبين تلاحم الكلمات بعضها مع البعض الاخر في ترابطاتها المختلفة ، "فالنص لا يمكن ان يكون نقياً وبريئاً ، لأنه في جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة"<sup>(٧)</sup>، واذا كان مصطلح (تداخل) قد استخدم عند باختين في انساق عدة مثل : تداخل السياقات، التداخل السيميائي ، التداخل السوسيو لفظي ، فانه يؤخذ عند (جوليا كرسيفا) موقع التناص ، فكل خطاب يتكون أساساً من خطابات أخرى سابقة، وربما يتقاطع معها بصورة ظاهرة او خفية ، فلا وجود لخطاب خال من تداخل مع اخر، وهذه الحقيقة يؤكد بها باختين، عندما يقول: ((في جميع مجالات الحياة ومجال الابداع الايديولوجي يشتمل كلامنا بوفرة على كلمات الاخرين، منقولة بدرجة من الدقة والتمييز ، بدرجة متباينة ))<sup>(٨)</sup> .

وهو ما يدل على أن النص نظام من العلامات الدالة ذات الأبعاد الخارجية بما فيها المرجعيات الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية التي ينتمي إليها الخطاب الشكلي وبذلك عُدَّت السيميائيات المنهج الواعد بتحقيق ما فشلت فيه المناهج اللسانية الأخرى. اذ يعدّ ظهور الأطراف المكونة للخطاب الاتصالي متمثلة الفكرة المستدعاة، والمصمم جميعهم عناصر ضرورية لتشكيل خطاب ذي بعد سيميائي يبقى المصمم فيه حريصا على إقامة حدود بينه وبين الشخصية مهما كانت هذه الحدود رفيعة، إذ المتلقي يعدّ ركنا أساسيا في اكتشاف القرائن النصية او الشكلية الدالة على المعنى ، ولذلك يجنح المصمم إلى الاستفادة تناصيا من تجربة

أو موقف أو رؤيا أو حدث شهير في الماضي ، ويعيده إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة ذات تعدد الدلالات الشكلية والنصية المتفاعلة هارمونيا. فتنبعث تجربة الماضي التي خاضها المصمم في تجربة الحاضر بكل محمولاتها لا فاصل بينها إلا خيط رفيع هو بؤرة العمل الفني، وحلقة التواصل التي يعبر من خلالها المصمم إلى عالمه، واللحظة التي يتحول فيها الخطاب الاتصالي من كونه شكلا اصم الى شكل دلالي وظيفته الاساس تنصب بنقل الفكرة.

### النص الفيلمي

يعد الفلم بمثابة خطاب مصنوع من قبل صانع الفيلم ، يتم توجيهه الى المتلقي ، بصدد قول شيء ما. فالخطاب شامل لعملية الصناعة ومحمل بأفكار تتخذ من وسيطها السينماتوغرافي اداة لبث تلك الافكار والاحداث في لغة سينمائية جميلة ومعبرة وذات تأثير تتبع العلاقات الترابطية ما بين عناصر الفيلم و((النص الفيلمي هو الفيلم ك وحدة خطاب من حيث هو مفعّل فعلي. تشغيل مركب من عناصر اللغة السينمائية))<sup>(٩)</sup> .

الفيلم نص مشبع بالرموز والدلالات التي تجعله نصا يعطي معاني ودلالات بعدد القراءات التي يفك شفراتها المتلقي. والنص الفيلمي يقترب من النصوص وان اختلفت عناصره و وسيطه التعبيري، لكنه يعد نصا لان غايته ايصال فكرة ما للمتلقي. بل هو أخطر من باقي النصوص السردية في تمثله بوجود السارد والمسرود له والحكاية التي تسرد اضافة لامتلاكه قابلية الاقناع عبر استخدامه الصورة التي تجعل ما يقدمه يحاكي واقع المتلقي عن قرب في محاكاة احلام وتطلعات وهواجس وما يعتمر داخل المتلقي من انفعالات واحاسيس يحاكي المشاعر ويجذب المتلقي في عملية تفاعلية لما يحتويه من افكار ودالات ومعان.

ان امتلاك الفيلم القابلية العمل ك خطاب وفاعلية قصدية ، يجعله ذات تأثير على المتلقي، عبر استخدامه الرموز البصرية والصوتية التي وضعها صانع العمل في علاقات تؤدي وظيفة التأثير على المتلقي بالاتجاه الذي يعطي تلك الافكار مجالات اشتغال اوسع في تفاعلها مع منظومة المتلقي الايديولوجية والسياسولوجية، مما يعطي الكم الهائل من الافكار في تعدد القراءات في ضوء قراءات المتلقي المتعددة واكتشاف مكامن المعاني داخل المنجز الفيلمي.

ان عملية الكتابة هي بناء عوالم نصية وفق كيفية ما، محاكيا بناءات موجودة او مبدعا طرائق جديدة في التنظيم لبناء عوالم التي يبني منها النص وفق رؤيته للعمل او تبعا لضرورات تشكيل المعنى وتأتي عملية البناء على مستوى النص والنصوص المجاورة في التعالق النصي كما عند **جوليا كرسيفا** المناص والتناص كما جاء في الشعرية الغربية ومابعد البنيوية والسيمانيات النصية كما في كتاب ( جيران جينت) الاطراس حيث يعرف النص الموازي بانه "عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطوها قبل الولوج اي فضاء داخلي" كالعتبة بالنسبة للباب كما يقول المثل الشعبي (الاخبار على باب الدار) وتأتي اهمية عتبات النص في فهم عوالم النص قبل الولوج اليه، وتأتي اهمية العتبات كونها حلقة وصل ما بين النص والقارئ في فهم الجوانب المحيطة بالنص ومحاولة الاقتراب للنص وسبر اغواره العميقة.

## عتبات النص

ظهر مفهوم عتبات النص قبل تصدي جينت له ، كما عند (ك. دوشي) في مقالته في مجلة الادب سنة ١٩٧١ - من اجل سوسيو نقد- حيث تعرض لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة تجمع بين مجموعتين من السنن - سنن اجتماعي - في مظهرها الاشهاري والسنن المنتجة للنص او المنظمة للنص<sup>(١٠)</sup>. وكذلك اشار اليه (جاك دريدا) في كتابه التشتت ، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباكات والافتتاحيات محللا اياها ، فهي دائما تكتب لتتظن محوها ، فهي دائما تكتب لتتظن محوها ، الافضل لها ان تنسى ، لكن هذا النسيان لا يكون كلياً فهو يبقى على اثره وعلى بقاياه ليلعب دوراً متميزاً وهو تقديم وتقديم النص لجعله مرئياً قبل ان يكون مقروءاً<sup>(١١)</sup>. ويعرف معجم السرديات العتبات تحت عنوان النص المواز بانه "مجموع العناصر النصية وغير النصية التي لا تتدرج في صلب النص السردى، لكنها به متعلقة وفيه تصب ولا مناص له منها، فلا يمكن ان يصلنا النص السردى مادة عارياً دون نصوص وعناصر علامية وخطابات تحيط به"<sup>(١٢)</sup> ويشير (جيرار جينت) للنص الموازى في كتابه اطراس، في كونه- النص الموازى- يمثل (العنوان، العنوان الفرعى، العنوان الداخلى، الديباكات، التذييلات، التنبيهات، التصدير ، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة، الرسوم ، الغلاف،)

ان كل مما يؤدي الى التعالق النصي والعلاقات ما بين النص وما يحيط به ويجعله ذات مفاهيم متعددة تجلب المعنى اليه وتسهم في اعطاه ابعاداً ومعانٍ وتسهم في جعلها تلك المكونات تدخل في علاقات جانبية واساسية مع النص ، وهو ما يظهر جلياً في النص الفيلمي والملصق السينمائي الذي يعد بوابة الولوج للنص الفيلمي قبل الدخول في مفاصله وحكايته الفيلمية ويجعلنا نرى الابعاد التي يمتلكها النص الفيلمي. فالمصق يعد احد النصوص الموازية للنص الفيلمي ويمتلك من المعلومات مما يعطي له ابعاد تجعله يكون عتبة الولوج داخل النص الفيلمي وسبر اغواره واكتشاف المعاني المضمرة داخل النص.

وامتدّت دراسات السيميائية لتشمل ما صار يدعى بعتبات النصّ وهي ((كلّ ما يمتّ بصلة إلى النصّ المدروس بعلاقة خفية بعيدة مع نصوص أخرى ، زائداً ما يمتّ إليه بعلاقة مباشرة قريبة كالعنوان والهوامش ) ، وكذلك الغلاف ، والإهداء ، والمقدمات ، والتصديرات ... ولقد ( كان التطوّر في فهم النصّ والتفاعل النصّي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء ، ومن ثمّ جاء الالتفات إلى عتباته ))<sup>(١٣)</sup> والعناية بها حتى أضحت لهذه العتبات في الدراسات المعاصرة أهمية بالغة في أيّة كتابة ، وصار يُنظر إليها على أنها تكون (نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقلّ أهمية عن المتن... بل انه يلعب دوراً هاماً في عملية القراءة)<sup>(١٤)</sup>

ان فاعلية النص الفيلمي تأتي في الدرجة الاساس من فاعلية الصورة كمركز سيميائي في التعبير الفيلمي كنص، في امتلاكها المعاني المحملة في طياتها في تنوع الشفرات التي تعطي للمتلقى ابعاداً في كافة المجالات الباحثة عن معنى، وبهذا يعتبر النص الفيلمي ((في نهاية المطاف مجال للشفرات- العلامات- المنتجة للرسائل التي يتلاقاها المتفرج من صانعي العمل ، وفق سياق منطقي يكسب هذه الشفرات قيمتها))<sup>(١٥)</sup> .

يستخدم صانع الفيلم شفراته ليُجعل مادته تتحدث للمتلقى، بما تحمله من رسالات سيميائية تتفجر معان عبر العلاقات التي ينشئها المتلقي لمادته، ويطرح ( كريستيان ميتز)، ثلاث سمات أساسية للشفرات يمكننا من فهمها وتحليلها. <sup>(١٦)</sup>

١- درجة الخصوصية.

٢- مستويات العمومية.

٣- إمكانية اختزالها إلى شفرات فرعية.

وكل من تلك السمات لها اشتغال على المستوى الخاصي والعام ، فالشفرة المونتاجية تعمل كرابط مابين اللقطات على الجانب التقني في تسارع وإبطاء حسب ما يقتضيه الحدث الفيلمي، نجدها تصنع معاني وافكار عبر تجاوزها مع اشكال ورموز ، وان كانت من خارج الحدث لكنها تصبح جزء من الحدث الفيلمي، بل وعنصرًا معبرًا وهامًا حول المعنى الفيلمي، كما في افلام المخرج الروسي ( سيرجي ايزنشتاين) المدرعة بتوهم الاضراب، حيث نجد اشتغالا للشفرة المونتاجية في اعطاء معان و دلالات لم تكن تبرز لولا الربط المونتاجي والغزارة المونتاجية للمعاني والافكار.

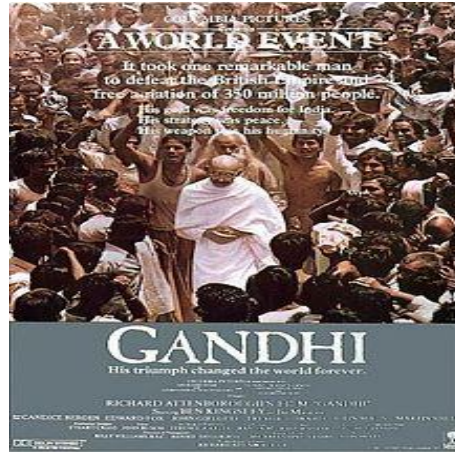
## المبحث الثاني / الملصق الفيلمي

### الملصق الفيلمي

يعد الملصق الفيلمي عتبة من عتبات النص الفيلمي ، ومدخل للولوج في عوالم النص الفيلمي ، واكتشاف الرموز والدلالات التي يحملها النص الفيلمي ، في تكوينات وصور واللوان ونصوص تحمل في طياتها المعاني المتعددة. وفي نظرة تاريخية لفن الملصق نجد ذلك التطور مستمر عبر العصور فالملصق يعد من وسائل الاتصال التعددي (Multi – Media) بمختلف أشكاله وتقنياته، لأنه وسيلة تعميم مضامين معينه وتتحرك في أبعاد زمانية ومكانية متميزة وتحقق آليات اتصاليه مختلفة، وتتفرد بدورة أنتاج خاص بها. <sup>(١٧)</sup>

فجوهر الملصق فكره يراد توصيلها إلى المتلقي بجميع الوسائل عن طريق الكلمة المطبوعة او عن طريق الاشكال المصورة او التفاصيل الدقيقة. ومهما كانت صيغة الاعلان في الملصق حيه واضحه براقه مقنعه فالصورة او الرسم تساهم في إيصال الرسالة الإعلامية والاتصالية مساهمه فعاله فتشترك في جميع الخطوات النفسية أي انها تجذب الانتباه وتثير الاهتمام وتخلق الرغبة في المتلقي وتقنعه بمزايا مضمون الملصق ثم تدفعه إلى اتخاذ قرار نهائي بشأنها. <sup>(١٨)</sup>

لذا فالملصق ليس مجرد مجموعه من الصور والرسوم والنصوص التي أمكن تنسيقها وإخراجها بشكل متناسب وانما هو فكره مبتكره، مبنية على دراسة احتياجات وخصائص الوسيلة الإعلانية. <sup>(١٩)</sup> فهو وسيلة اتصاليه بصريه، هدفها نقل فكره معينه إلى جمهور ما، بحيث يكون للفكرة معنى واضح ومفهوم.



ومع التجارب الاولى بدأت تطورات مهمه أكثرها يتعلق بالأفلام وانتاجها وتطور مختلف تقنيات الاعلان إذ بدأ الإعلان عن الأفلام السينمائية في الجرائد والمجلات المقروءة خلال القرن التاسع عشر ومن ثم انتقلت الى اعلانات كبيره نسبيا ملصقه على جدران البنايات العامة وفي الطرقات الرئيسة في المدن الكبيرة. وفي فلم (ولادة أمه) أنتاج عام ١٩١٥ للمخرج جريفت نجد في احد مشاهد هذا الفلم ملصق أعلاني عن احد الافلام السينمائية مثبت على احد جدران البنايات العامة في الشوارع وبذا يثبت لدينا وجود ملصقات كبيره تعرض على جدران البنايات العامة والطرق الرئيسة في المدن. فالملصق قديم في وجوده، كونه وسيلة اعلانية واعلام للمتلقين، عن ما يريد الاخر ان يوصله من افكار ومعلومات وما يحمله من دلالات محملة بما يتمخض عنه النص السينمائي.

ويتنوع الملصق الفيلمي حسب القصة الفيلمية، كون الملصق الفيلمي الوجه المعبر للفلم التي تدخل فيه عناصر كثيرة في تصميمه، فأفلام الاجتماعية والعاطفية تكون ملصقاتها معبرة بلقطات حاملة وفيها تدخل الطبيعة بتشكيلاتها اللونية لتعطي إحياءات لتصور حالة الياس والفرح لشخصيات الفيلم. اما الافلام التي تعتمد القصة البوليسية والمغامرات فيكون الملصق مليئاً بالحركة وتعطي مكونات الملصق الجو العام داخل الفيلم ، كذلك في الملصقات التي تتناول موضوعات الخيال العملي والكوارث، نجد الجانب التشويقي حاضرا ولشد المتلقي الى الملصق وبالتالي يكون الجذب نحو الفليم وعوالمه، عبر الملصق الفيلمي

ونجد ان لمنشأ الفيلم تأثير على الملصق كأي فلم آخر يتأثر بواقع الحياة وواقع كل المجريات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومنجزات الانسان في هذه البقعة من الارض او تلك... أحيانا نستطيع بنظره سريعة تحديد الدولة المنتجة للفلم... أمريكا، فرنسا.<sup>(٢٠)</sup>

يتميز الملصق عن المطبوعات الاخرى بمايلي:-

- ١- يقدم الملصق رسالة متكاملة يتم التحكم بها.
- ٢- يقوم الملصق بإيصال رسائل الى عدد كبير من الناس، وبكلفة قليلة للاتصال الواحد.
- ٣- الملصق هو وسيلة اتصال سريعة ولعدد كبير من الناس.<sup>(٢١)</sup>

الملصق ليس من الصور والرسوم والنصوص التي امكن تنسيقها واخراجها بشكل متناسب ، انما هو فكرة مبتكرة مبنية على دراسة الاحتياجات التعبير تلك الوسيلة الاعلانية، لذا فالمصق وسيلة تعتمد خاصية الابصار من قبل المتلقي في نقل الافكار بشكل واضح ومفهوم. وذلك مفهوم يتجسد في مقولة ( مايكل انجلو) ، في اعتماد الجانب الفكري في صياغة الافكار بشكل يدوي جميل ومعبر وان كان الاساس في التعبير الجانب الفكري " ان الفنان لا يصور بيديه بل بعقله كمبدأ اساس لتفسير أي خلق فني." (٢٢)

يتجلى لنا ان الملصق عتبة من عتبات النص تسمح للمتلقي بالولوج لعوالم النص وقراءة، ما يحمله النص ، كذلك الملصق الفيلمي الذي يعد الواجهة الاولى للمتلقي ، في تلقيه معلومات عن النص الفيلمي ، كالعنوان ، والابطال، والمخرج، وطبيعة الحكاية الفلمية، وما يحتويه الملصق ، والالوان والصور وطريقة تصميمه، كل ذلك يسهم في اثاره المتلقي وتقلبه للنص، بل واتخاذ قرارا بمشاهدته، والمضي قدما في تقبل الافكار التي يحملها النص السينماتوغرافي.



لذا نجد ان الملصق الفيلمي يرتبط ارتباطا وطيدا بموضوعة الفلم وان لم يكن ذلك مباشرا، انما يحمل الجانب السيميائي والدلالي في تصميمه الجرافيكي، فنجد هناك سمات يتسم بها الملصق الفيلمي مما تميزه عن الملصقات التي تحمل موضوعات اخرى. منها :-

اولا:- ارتباطه الشديد بفكرة الفيلم.

ثانيا:- تحديده لمعالم الشخصيات احيانا، ان لم يكن يظهرها بشكل مباشر.

ثالثا:- ابرازه مفاصل دراميه مهمة في الحكاية الفلمية.

رابعا:- يعد عتبة للدخول للفيلم ومحاولة سبر اغواره.

خامسا: يضيف جانبا من التشويق والاثارة للمتلقي في متابعة الحكاية الفلمية.

سادسا:- يمثل عنصرا اتصاليا واعلانيا مابين المتلقي والنص الفلمي.

ان المصمم عندما يجسد افكار الفيلم يستند في ذلك على الحكاية الفلمية وما تنشده من عمليات وابرار جوانب التي تميز ذلك النص الحكائي، فالصور والمعلومات ماهي الا ادوات تسعى في تقريب مفاهيم واحداث غائبة عن المتلقي ، وعتبة تفصح عما يحتويه الداخل الفيلمي ، لابد ان تجذب المتلقي وتنشده بالاتجاه الذي يجعله يعبرها للدخول في عالم فسيح يملك الكثير من البهجة والمعرفة، ويضيف جانبا فكريا وقد يصدم



المتلقي بما يحتويه من افكار تضيف بعدا معرفيا او جانب عاطفيا يعيد التوازن لدى الفرد، ويجد ما يبحث عنه، وتكامله مع النص الفيلمي ، بعد اجتيازه للعتبة بنجاح وانجذابه للداخل الفيلمي.

ارتبطت صناعة الملصق الفيلمي منذ بواكيره الاولى على الصناعة اليدوية لدى الكثير من الرسامين والخطاطين من ذوي الخبرة في تصميم هكذا نوع من البوسترات، وانها كانت لا ترتبط بمؤسسة ولا تخضع لشروط الملصق الاصلي، بل تستلهم منه بعض الاجزاء وتعيد صناعة ملصق محلي الخطاب والذائقة، قادر في تأثيره النفسي والتراكمي على اقناع المتلقي في نهاية تلك الحوارية البصرية السريعة، وكان يقاس نجاح الملصق باقتراب رسامه من الوعي الشعبي شخصا اكثر منه فنيا. لذلك نجد ملصق الفلم الواحد يختلف من مدينة لأخرى ومن دولة لأخرى حسب النظام الاجتماعي والمزاج العام السائد.

ان صناعة الملصق في تداعي البهرجة اللونية والانتظام لمكان الدلالة التي تحاكي الوعي السسيولوجي وال جذب الذي يمارسه الملصق لبريق العيون في تجلياته لاعين المتلقين، والتقارب العاطفي الذي يحدثه الملصق في تكبير التفاصيل لل جذب الدلالي في تضخيم تلك الدلالة العاطفية التي تسهم في تقريب المسافة مابين المتلقي والملصق واشراكه في توليد الدلالة المعرفية يحدها في ذلك المزاج العام السائد والابعاد الاجتماعية والوضع الاقتصادي وكذلك المعرفي.

تنوع طرق صناعة الملصق منذ البداية البسيطة في صناعته في اعتماده على التخطيطات و الرسوم والنصوص التي يستلهمها المصمم معبرا عن فكرة الفيلم ، مرورا بالتقاط صور من داخل الفيلم وتقطيعا وتوزيعها بما يحقق الجانب الجمالي والتعبيري، وصولا الى التقنية الحديثة في صاعة الملصق وما اتاحت تلك التقنية في استخدام الالوان والبرامج الحاسوبية ، حيث اصبح الملصق تحفة فنية وعمل يشار اليه<sup>(٢٣)</sup> ، واقامة المعارض لتلك الاعمال التي تخطت الجانب الوظيفي لتصل للجانب الجمالي. ولعل ما يؤكد الاهمية التي تحظى بها تلك الاعمال دخولها في المزادات العالمية وحصولها لأسعار جيدة ، لأهميتها وكونها اثر دلالي لأعمال خلدت في التاريخ واصبحت ترتبط بفترات معينة وذات بعد دلالي ومعرفي عن تلك الفترة، ولكون الفيلم السينمائي وثيقة تاريخية ونص يحمل ما يجعله شاهدا على عصره، على الرغم ما يحمله من رؤية فنية لكن يستمد مادته من الواقع ويحاكيه بطريقة جمالية تسبر بخط مقارب من الواقع، يبتعد ويقترب تبعا للرؤية الفنية لصانع العمل.

## الفصل الثالث / اجراءات البحث

### اولا- منهج البحث

سيعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي والذي هو "وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظرف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره"<sup>(٢٤)</sup> وعلى هذا الاساس فقد اخضعت عينة البحث للتحليل مسترشدا بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

## ثانياً- عينة البحث

نظراً للاتساع الكبير لمجتمع البحث- فقد تم اختيار العينة بصورة قصدية من ذلك المجتمع كونها تحقق متطلبات البحث.

أداة البحث: تعد المؤشرات التي تمخض عنها الإطار النظري أداة للبحث لاحتوائها على موضوعات البحث ومآثلته من اشتراطات الملصق الفيلمي كعتبة نص.

- ١- يعد الملصق الفيلمي معبراً عن فكرة الفيلم.
- ٢- الملصق الفيلمي عتبة للدخول في النص الفيلمي.
- ٣- يضيف الملصق الفيلمي جانب التشويق والإثارة للمتلقى.

## الفصل الرابع / تحليل العينة

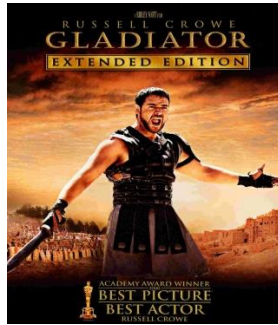
العينة الأولى :-ملصق فيلم المجالد ( المصارع)

سنة الإنتاج - ٢٠٠٠ ، مدة الفلم ١٥٥ دقيقة

إخراج - ريدلي سكوت، سيناريو جون لاغان

تمثيل- راسل كرو ، خواكين فينيكس ، كونني نيلسون

**قصة الفيلم:** تدور في العصر الروماني في عهد الملك ماركوس أوريلوس الذي يحاول تسليم قيادة الجيوش للقائد ماكسيموس، إلا أن كومودوس يقتل الملك أباه قبل أن ينفذ مآلتيه، ويحاول كومودوس قتل كاسيموس لأن هذا الأخير يهرب فينتقم منه كومودوس الذي أصبح امبراطوراً خلفاً لابيه ويقوم كومودوس بقتل زوجة مكسيموس وولده يصبح ماكسيموس عبداً مملوكاً ثم مصارعاً وتدور الأحداث في إطار مليء بالتشويق والإثارة.



أولاً:- يعد الملصق الفيلمي معبراً عن فكرة الفيلم.

يقوم المصمم باستلهام فكرة الفلم في تصميمه للملصق الفلمي، لذا جاء الملصق معبراً عن تلك الفكرة التي تتمحور حول المصارع الإسباني وما تجري عليه من أحداث.. لذا يعد الشخصية المحورية في الأحداث والمحرك الرئيسي لها فالمتلقي يقرأ الأحداث عبر قراءته للملصق، ويستنتج الكثير منها ، الذي يرتديه المصارع يعود للزمن امبراطورية روما وما كان يرتديه المصارعون ، يحيط به السور للقلاع التي تدور فيها الحروب ، فيعطي الانطباع بأنه قائد عسكري ومحارب شجاع وان الأحداث تسير عبر ما تحمله

الشخصية كونها المحور الأساسي والاحداث الأخرى تدور في فلكه. يستمد المتلقي الكثير من الأفكار عبر المصق الفيلمي وما يحمله من اشارات نحتاج من المتلقي ان يفك الرموز ويجعلها تعطي له ما يبحث عنها ، العنوان علامة دلالة في التعرف على فكرة الفيلم والثيمة الرئيسة التي يحتويها . لذا كان لزاما على المصق الفيلمي ان يكون معبرا بشكل فعال عن فكرة الفيلم بما يحتويه من اشكال وصور ونصوص والوان ، تجعل ذلك في علاقات ترابطية تنتج شكلا فنيا معبرا عن الأفكار التي يبغى ان يغبر عنها صانع العمل ... لذا نجد الاهتمام بالمصق الفلمي كونه المعبر عن ما يحمله الفلم وبوابة عبور للعالم الفيلمي.

#### ثانيا:- المصق الفيلمي عتبة للدخول في النص الفيلمي.

يحتاج المتلقي لدخول في العالم الفلمي معلومات يستمدتها من المصق الفلمي ، وتكون العلاقة استطرادية في الكم المعلوماتي الذي يستشفه المتلقي من المصق بوابة عبور جيدة والرغبة في مشاهدة الفيلم والتفاعل معه.لذا جاء المصق في اضاءه بعدا اسطوريا على الشخصية في احتلالها المساحة الكلية للمصق واللقطة السينمائية في زاويتها من الاسفل للأعلى لابرز عظمة الشخصية وسطوتها، والغموض الذي يحيط بها في الظلال التي تكسو وجه الشخصية في معرفة الحقائق وعدم البوح بها .كذلك الخلفية للسماء في تغير لونها من الازرق ومشتقاتها الى الوان تنبئ عن اختلاط الاحداث وضبايتها ، والاهوال والماسي التي سيتعرض لها البطل في مسيرته وحياته، السيف الذي يحمله دلالة على استعداد للحرب والقتال ليس رغبة منه لكن اجبارا واضطرازا. ان تلك القراءات تحتاج للمتلقي ذا معرفة وخلفية ثقافية والقدرة على فك الرموز والشفرات التي يحتويها المصق الفلمي.

فيعد المصق الفيلمي هنا عتبة تحمل الخصائص والسمات التي يتميز بها النص الفلمي لذا، فهي عتبة تنتمي للعالم الفلمي وتساعد المتلقي على الولوج لذلك العالم واضفاء الجانب المعرفي وجعل المتلقي في شوق ولهفة للمشاهدة الفيلم ، مما يجعل المصق الفلمي عتبة تسمح للمتلقي بالولوج للعالم الفلمي.

#### ثالثا:- يضيف المصق الفلمي جانب التشويق والاثارة للمتلقي.

يعد التشويق مرتكز اساسي في عملية التلقي على مستوى الفلم او المصق الفلمي.لذا يصمم المصق متخذا من التشويق جانبا مهما في اظهار تفاصيل واخفاء اخرى في محاولة لجذب المتلقي لعوالم الفلم، فالمصق هنا يظهر شخصية ويخفي اخرى وان كان الجانب التجاري يحتّم ظهور ممثل مثل (راسل كرو) في ابراز الشكل الجسماني للمصارعين ، فهو مقاتل يحمل سيف جاهزا للقتال ، لكن الخصوم من؟ ذلك يضع المتلقي في شوق لمعرفة من سيفاتل؟ والمعارك التي ستجري والخصوم الذي سيقتلهم الدماء التي ستسيل،

مايجذب المتلقي في تلقيه المعلومات من المصق الفلمي ان المصق يخفي الكثير من المعلومات لكنه يبينها عبر علامات يستشفها المتلقي وبذلك يضيف الجانب التشويقي الذي يحمل المصق الفلمي في جعل المتلقي يذهب باتجاه رؤية الفلم واماطة اللثام عن ما يخفيه المصق من احداث ستجري ومعارك ودماء وكل ذلك يجعل المتلقي في عملية تخمين لأحداث وتفاعل مع تلك الاحداث ويضيف بخياله على الاحداث جانبا تشويقيا، استمد

كل ذلك من الملتصق الفيلمي جاعلا منع عتبة للدخول للنص الفيلمي بما تحمله من سمات تشويقية تحرك الجانب المعرفي للمتلق في بحثه عن تكامل المعلومة التي استشفها من الملتصق الفيلمي.

### العينة الثانية:- ملصق فيلم ماتريكس The Matrix

تدور أحداث الفيلم في إطار تشويقي خيالي عن عالم افتراضي يدعى (ماتريكس) صنع من أجل تهجين الإنسان واخضاعه حتى يمكن استخدامه كمولدات طاقة ويتم ذلك عن طريق غرس أجهزة بأجسامهم، في الوقت ذاته يحاول مبرمج الكمبيوتر توماس أندرسون الذي يعمل تحت اسم مستعار (نيو) كقرصان حواسيب، وفي عالم الانترنت يخاول معرفة ما يحدث داخل عالم ماتريكس، فينضم إلى المجموعة بعد تناوله حبة حمراء تحرره وتعزله عن عالمه ويكتشف نيو أنه يعيش في العام ٢١٩٩م تقريباً، حيث أن هناك حرب بدأت بين الآلات وبين الجنس البشري

إخراج -ليلي وتشاوسكي ، لانا وتشاوسكي سيناريو: ليلي وتشاوسكي، لانا وتشاوسكي

سنة الإنتاج:- ١٩٩٩ إنتاج - الولايات المتحدة الأمريكية. بطولة: كيانو ريفر، لورنس فيشبورن



### أولاً:- يعد الملتصق الفيلمي معبرا عن فكرة الفيلم.

من أهم الوظائف التي يمارسها الملتصق الفيلمي هو جذب المتلقي والعمل على اقناعه بما يحتويه الفيلم من أحداث مشوقة، لذا يقوم المصمم باستلهاام فكرة الفيلم والتعبير عنها بأفضل صورة، لذا تأتي الأفكار معبرا عنها بالصور والأشكال والألوان ، فتأتي الخلفية التي تحمل أبطال العمل باللون الأزرق وهي علامة واضحة للعالم الفيلمي الذي تجري به الأحداث، هو عالم افتراضي يقوم على فكرة إنسان المستقبل ما يتيح ذلك عبر عالم الشبكة العنكبوتية ، عالم التواصل غير تلك الوسائل التي تجعل من الإنسان رقما ويصبح آلة ميكانيكية في حركتها، كذلك الوجوه ذات الإضاءة العالية وهو جزء من تحكم العالم الأزرق في الأشكال البشرية وجعلها تبدو اشكالا خالية من التعبير الانساني ، مما يعطي الانطباع لسيطرة تلك العوالم على الإنسان، وكذلك ارتداء النظارة في تغييب للنظرة الانسانية والتعبير الانساني عن الشخص كونه ذات تعابير عوالم الانترنت. وان ما يجعل الملتصق معبرا عن فكرة الفيلم تعبيراً جيداً، يجعل المتلقي يستمد الطير من المعلومات عن العالم الفيلمي وكذلك محاولة الغوص في تلك العوالم ومحاولة استشراف ما يحمله الملتصق والرغبة بالدخول للعالم الفيلمي والمقارنة بين ما يحمله الملتصق من معلومات تعبر عن فكرة الفيلم والأفكار

التي يحملها الفيلم وبذلك يتولد لدى المتلقي حالة من الرضا حول ما استطاع تخمينه وما وجدته داخل العالم الفيلمي، وتلك الحالة تجعله في حالة الاندماج داخل العمل الفيلمي. ان الكثير من الاعمال الفلمية الناجحة تستمد ذلك من الملصقات الفلمية التي يصنعها مصمم يستلهم فكرة الفيلم ويعبرها عنر بما يجعل المتلقي ينجذب للدخول في العالم الفيلمي.

### ثانيا- الملصق الفيلمي عتبة للدخول في النص الفيلمي.

كلما اقتربت العتبة من العوالم النصية التي تمثلها ، اصبحت عتبة تنتمي تلك العوالم جيدا، والفيلم السينمائي حكاية يقوم بادائها الشخص اضافة لعناصر الوسيط الفلمي التي تشترك في التعبير عن الحكاية الفلمية ودفعها للامام. لذا نجد الملصق الفلمي ك عتبة نصية للدخول في عوالم الفلم السينمائي تسعى للتعبير عن تلك العوالم ومحاولة نقل ذلك عبر تشكيل صوري وحرفي ولوني معطيا فكرة عما يحمله النص الفلمي، فيكون الملصق عتبة بما يحمله من افكار وموضوعات تنتمي لعوالم الفيلم، العينة فيلم (ماتركس) كأحداث تجري في العالم الازرق والشوص هم ما تنتجه تلك التقنية' لذا انت اشكالهم خالية من اي تعبير(فلات)، ولس هناك اي تعالق مابين المتلقي والشخوص في تغييب النظرة الانسانية للشخصيات ، وجعلها تبدو مسطحة كجزء من الموضوعة الفلمية. والملابس التي ترتديها الشخوص (السوداء) يعطي طابع الغموض البطل لايعمل بمفرده وانما يكون بجانبه من يقوم بتحريكه لذا جعل الابطال المساعدين بجانبه لحد الالتصاق، اسم الفيلم يوضع في الموقع الذي يبرزه بشكل جيد الذي يعني عالم خلق بشكل مصفوفة من اجل الانسان الجديد ، يبرز الملصق تلك الموضوعات التي يحويها النص الفلمي ، ولا يحتاج لذلك سوى متلقي يملك الذائقة المعرفية والجمالية وقادر على فك الرموز التي يحتويها النص الفلمي. ان العلاقة مابين الملصق والفلم اي بين العتبة والنص علاقة ترابطية تتم عن وجود التعالق مابينهما في الاحتواء والتقارب الذي يجعل الملصق عتبة جيدة ومعبرة عن الفلم.كونها اي العتبة تنتمي للفضاء الفلمي ما يجعلها تبرز الافكار التي يحتويها النص الفلمي ، ومدخلا معبرا للولوج للعالم الفيلمي.

### ثالثا- يضيف الملصق الفيلمي جانب التشويق والاثارة للمتلقي.

في العلاقة التبادلية مابين الملصق والفلم تبرز عملية التشويق كاحد الاركان الرئيسة التي يصمم الملصق على ضوئها، بما يحمله من اشكال وصور تثير لدى المتلقي الحانب التشويقي في التعرف اكثر والرغبة للدخول في العالم الفلمي، لذا نجد ان التصميمات للملصق الفلمي تعتمد في مخاطبة الجانب الغريزي لدى المتلقي وابرار الاشكال بصورة تجعل المتلقي في لهفة لمعرفة الاحداث وما ستؤول اليه النتائج ، وتلك العملية تحتاج الدخول للعوالم الفلمية ، وبذلك يسهم الملصق في دعوة المتلقي للغور في عالم جميل كالعالم الفلمي ، ان الاثارة التي يصنعها الملصق اتجاه المتلقي في كونه يناظر عملا يحمل السمات التي تجعل من الملصق جانبا تشويقيا، وفي اظهار للاشكال وصور واخفاء للاحداث تدعو المتلقي لمتابعتها. مما يعطي الفرصة في متابعة ذلك الجانب التشويقي والغموض الذي يحيط بالشخوص ومحاولة المتلقي فك طلاس تلك الاحداث وبيان الجوانب المخفية داخل العمل الفلمي، ان مبدا التشويق يجعل الملصق الفلمي اداة ناطقة عن

أحداث الفلم عبر التكوينات والصور والعناوين التي تحملها ، مما يعطيها الجانب المشوق في المتابعة من قبل المتلقي ، وكذلك يضيف جانبا جماليا للملصق الفلمي ومكوناته.

## النتائج:-

- ١- تشتغل الملصقات الفلمية في ضوء العناصر التي تكونها من صور وأشكال ونصوص، في جعل تلك التكوينات شكلا فنيا معبرا عن النص الفلمي.
- ٢- يتخذ الملصق الفلمي شكلا تبعا للنوع الفلمي ، فالأفلام ذات الصبغة الدرامية تختلف عن نصوص التشويق والرعب.
- ٣- يعد الملصق الفلمي نصا ملحقا بالنص الفلمي ، وان اختلفت اللغة المستخدمة مابين النصين.
- ٤- للملصقات الفلمية وظيفة درامية في اعطاء المتلقي الكثير من المعلومات التي يحتاجها للدخول في العالم الفلمي.
- ٥- تعد الملصقات الفلمية عتبات جيدة معبرة عن العوالم الفلمية وباب للدخول اليها.
- ٦- للملصق الفلمي دورا في عملية الجذب للمتلقي للنصوص الفلمية.
- ٧- يضيف الملصق الفلمي جانبا جماليا وتعبيرا عن الاحداث التي يحملها النص الفلمي.
- ٨- يسهم الملصق الفلمي في عملية انجاح للفيلم، بما يضيفه من عناصر التشويق والاثارة للاحداث والشخص التي يستمد منها المتلقي عبر الملصق الفلمي.

## الاستنتاجات :-

- ١- الملصق الفلمي عتبة من عتبات النص الفلمي.
- ٢- تقترب العتبة من النص بمقدار ما تحمله من مقاربات للنص.
- ٣- للنص وعتباته علاقات استطرادية كلما كانت العتبة جيدة اقتربت من النص.

## هوامش البحث

- (١) عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠)، ص ١٥.
- ٢- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩، ص ٥٦٦.
- ٣- رولان بارت: افاق نصية- نظرية النص، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦، ص ٣٠.
- ٤- بول ريكور: من النص للفعل، دار اختلاف، الجزائر، ٢٠٠١، ص ١٠٥.
- ٥- حسين خمري: نظرية النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٣٦.
- ٦- علي حرب: هكذا اقرا مابعد التفكير، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠، ص ٢١.
- ٧- رولان بارت: درس السيمولوجيا، ص ١٥.
- ٨- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر ، محمد براده ، دار الفكر لدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٠٥ .
- ٩- جاك امون وميشال ماري: تحليل الافلام، تر انطوان حمصي، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٩، ص ٩٨.
- ١٠- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص الى المناص) ، منشورات اختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨، ص ٣٩.
- ١١- ينظر - عبد الحق بلعابد ، عتبات، المصدر نفسه، ص ٢٩.

- ١٢ - محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ٢٠١٠، ص ٤٦٢.
- ١٣ - عبد الحق بلعابد: عتبات النص السابق، ص ١٤.
- ١٤ - عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النثر العربي القديم، دار افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠، ص ١٦.
- ١٥ - علاء عبد العزيز السيد: الفيلم بين اللغة والنص، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٨، ص ١١٨.
- ١٦ - ج. دادلي اندرو: نظريات الفلم الكبرى، تر جرس فؤاد الرشيد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢١١.
- ١٧ - عبدالباسط سلمان: مظاهر العولمة في الشكل والمحتوى في البث الفضائي الغربي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص ٤٧.
- ١٨ - عبد الرزاق العبدلي: الترويج والاعلان، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ١٩٩٣، ص ١٢٣.
- ١٩ - سمير محمد حسن: مداخل الاعلان، عالم الكتب ط١، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٢١١.
- ٢٠ - أميل بحري، الصورة، مجلة السينما، العدد الخامس، السنة الثانية، مكتبة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢، ص ٤.
- ٢١ - الياس جميل سلوم: الاعلان ومفهومه وتطبيقاته، دار الرضا للنشر، ط١، دمشق، سوريا، ٢٠٠١، ص ٩-١٠.
- ٢٢ - اميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ب.ت، ص ١٢٦.
- ٢٣ - علي رفته الانصاري، الاعلان (نظريات وتطبيقات) مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٩.
- (٢٤) ابو طالب، محمد سعيد، علم مناهج البحث (الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠) ص ٩٤.

### قائمة المصادر

- ١- بارت، رولان: افاق نصية- نظرية النص، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦.
- ٢- : درس السيولوجيا، دار مدارات للنشر، عمان الاردن، ٢٠٠٤.
- ٣- بن ذريل، عدنان: النص والاسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
- ٤- بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص للمناس)، منشورا اختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.
- ٥- بلال، عبد الرزاق: مدخل الى عتبات النص: دراسة في مقدمات النثر الغربي، دار افريقيا، المغرب، ٢٠٠٠.
- ٦- حرب، علي: هكذا أقرأ مابعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠.
- ٧- حلمي مطر، اميرة: مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ب.ت.
- ٨- خمري، حسين: نظرية النص، منشورات اختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.
- ٩- جميل، سلوم الياس: الاعلان مفهومه وتطبيقاته، دار الرضا للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ٢٠٠١.
- ١٠- ريكور، بول: من النص للفعل، دار اختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.
- ١١- العبدلي، عبد الرزاق: الترويج والاعلان، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، موصل، ١٩٩٣.
- ١٢- عبد العزيز السيد، علاء: الفيلم بين اللغة والنص، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٨.
- ١٣- القاضي محمد واخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ٢٠١٠.
- ١٤- محمد سمير، واخرون: مراحل الاعلان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٣.
- ١٥- ميشال ماري، وجاك امون: تحليل الافلام، تر انطوان حمص، دمشق، ١٩٩٩.
- ١٦- محمد سعيد، ابو طالب: علم مناهج البحث، دار الحكمة للطباعة، الموصل، ١٩٩٠.
- ١٧- الانصاري، علي رفته، الاعلان (نظريات وتطبيقات) مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٩.
- ١٨- الدوريات والمجلات
- ١٩- بحري، اميل: الصورة، مجلة السينما، ع٥، السنة الثانية، مكتبة الثقافة والاعلام، ١٩٨٤.

### الرسائل والاطاريح

- ١٨- سلمان، عبد الباسط: مظاهر العولمة في الشكل والمحتوى في البث الفضائي أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.