سيميولوجية السينما :

ويقول المؤرخ والناقد جان ميتري (Jean Mitry)في كتابه جمال وسيكولوجيا السينما: بأن السينما كوسيلة اتصال هي بمثابة لغة لقدرتها على تنظيم الأفكـار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها.

الشفرات السينمائية : هي الطرائق الخاصة في كيفية استخدام العلامات البصرية ، علامات الحوار ، الموسيقى المؤثرات الصوتية والعلامات البيانية وهي المصادر التي تتركب منها توليفات الفيلم ،ويمكن تحليل كل مقطع من المقاطع التي يتكون منها الفيلم لاكتشاف العلاقة بين العلامات المكونة لذلك المقطع وتحليل الطريقة التي يجرى بها توليد علامات من أنظمة دلالة مختلفة (صورة ، صوت) وجعلها معا بواسطة شفرات تتولى توليد المعاني. هذه الأخيرة التي يجرى توليدها من خلال الإيحاءات المركبة بواسطة استخدام الشفرات السينمائية ، كما بواسطة المعاني الثقافية التي تلتقطها الكاميرا.

وتستخدم السينما شفرات ومصطلحات تكون مفهومة ومشتركة بين صانعي الأفلام والجمهور ، ولهذا يتفاعل الجمهور إيجابا و يشكل معاني تشاهد عبر العودة إلى الشفرات التي تكون في العادة هي المعاني الخرافية للعالم الاجتماعي الواقعي حيث يتواجد الفيلم.

-1تعريف اللغة السينمائية: ترتكز اللغة السينمائية أساسا على الصورة أولاً وعلى تعاقب الصور بمعنى أن الصور حسب النوع الحكائى المختار في شكل نظام"دلائل ورموز" أي في شكل لقطات ومتتاليات.كما أن هذه اللغة تختلف عن اللسان البشري لأنها لا تستمد دلالتها من صور اعتباطية ولكن من خلال إعادة إنتاج الشبه البصري والصوتي

فالصورة السينمائية هي مزيج أو نسق من المعطيات الحسية والبصرية التي تنتسب إلى نفس المشهد الواقعي الذي أخذت منه وإلى نفس المشهد الذهني المرسوم في فكر ملتقطها.

هذا التواصل الذي يجمع الصورة بواقعها ، تحركه إرادة المصور (المخرج) ، فكل صورة تحمل في ثنايا رموز رسالة ما ، لأنها تريد أن تبلغ قولا معينا ، فالصورة إذن تعبير عن فكر بصري وإبداع يسلك التخيل و الحكي لترجمة أفكار ومعاني مستمدة من التربة الثقافية التي يتحرك فيها الخطاب السينمائي.

من هنا كانت الصورة دائما متعددة تختزن أشياء كثيرة ومن ثم دلالات كثيرة ، فالتجذر الثقافي للصورة يجعل منها إطارا قابلا لتأويلات مختلفة لأنها بسبب بعدها التواصلي وبعدها الدلالي مادة يساهم المتلقي في تحديد معناها وقيمتها

ويرى (الكاتب أينشتاين) أن اللغة السينمـائية: هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكي قصصاً، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ حددت بالقصة أولا وبالحكاية والسينما لغة عالمية ووسيلة تخـاطب بين الشعوب (moyen de converser)قادرة على الوصول إلى كل مكان.

مكونات اللغة السينمائية :وفي سياق آخر يرى السيميولوجي كريستيان ماتز Christian Matez أن اللغة السينمائية: لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهم يؤلفان شريط الصور Bande Image)وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبـة، وثلاثة أنوع أخرى تمثل شريط الصوت (Bande-son) وهي الصوت الشبهي (Son analogique) أو الأيقونية (Iconique) كالضجيج والصوت المنطوق(Son plonique) ، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقى

3- خصائص اللغة السينمائية :

تمتاز اللغة السينمـائية بتعاقب صور تكون بطريقة خطية متسلسلة وهذا ما يولد أو يخلق لدى المشاهد الإحساس بالاستمرارية، لدرجة أنه لا يمكن إدراك بوجود وحدات متقاطعة ومميزة، وتستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية من خلال حضورهـا أو غيابها، وهذه الوحدات المميزة التي تسمى باللقطـات في السينما.

إذا كان الدليل اللساني حسب دسوسير يقوم على علاقة اعتباطية، غير أن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمـائية : فالصور المتحركة والأصوات المسجلة كالضجيج يعد بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع، فكل دال من الدوال معللا (Motivé) بنسب متفاوتة، بفضل وجود علاقة شبهيه تجعل كل دال بصري صوتي مرتبط بمدلوله (الواقع) ،وهذا ما دفع الباحثين إلى اعتبار فن السينما هو فن الواقع فالصورة السينمائية إذا ما تم مقابلتها باللغة الحية ،تظهر الإيقونة (Iconicité) والتي تعني توافق الدال والمدلول ، والسينما تتميز بالإيقونة البصرية من خلال تشابه الدال (الصورة السينمائية) مع المدلول الذي هو الصورة المعاشة مع الواقع .إذ تعمل الصورة السينمائية ضمن إطار (التصور – الواقع) فهي تقدم رؤية مختارة للطبيعة وبكلمة واحدة رؤية جمالية وليس مجرد نسخة بسيطة مطابقة للواقع على حد قول مارسيل مارتن

وصف ماتز الفيلم السينمائي باعتباره ممارسة ذات دلالة ، أي طريقة في صنع المعاني ،حيث تتفاعل علامات عدة في الأفلام وبطرائق خاصة ، بعض هذه العلامات تخص السينما ، وبعضها الأخر يجرى جلبها من فنون إعلامية أخرى أو من مجرى الحياة الاجتماعية عموما كالحوار ،وسمات الشخصيات و تعابير الوجه والأزياء .

فكل من الأشكال والمعاني المستوردة التي تولد من الأشكال السينمائية الخاصة هي معاني فيلمية وهذه المعاني التي تُشكل محتوى اللغة السينمائية وتمتاز بخصائص رئيسية وهي ملامح حسية تتعرف من خلاله على الصورة بمعناها الذي تحدده وظيفتها الدلالية والميكانيكية وتتمثل فيما يلي:

-1الأيقونة :(Iconicité) وتشير إلى علاقة دالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول فالصورة الفيلمية لها درجة إيقونية كبيرة تجعلهـا أكثر إيحاء من غيرها.

-2النسخ الميكانيكي (Duplication mécanique) الصورة هي نتاج عملية آلية فهي وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقـع .

-3التعددية (Multiplicité)اللغة السينمـائية تتكون من عدة صور فوتوغرافيات وهي متنوعة ومختلفة.

-4الحركية (Mobilité) وهي ميزة أساسية ورئيسية للسينمـا، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكـان لأخر .

عنـاصر اللغة السينمـائية: تتكون اللغة السينمائية من:

أوضـاع خاصة:وتتمثل في:

-1سلم اللقطات.

-2زوايا التصوير.

-3حركات الكاميرا.

) -4تقنيات السينما) السيناريو، المونتاج، الحوار....الخ .(

أوضـاع غير خاصة:وتتمثل في:

-1الشخصيات

-2الديكور.

-3الموسيقى.

-4الصوت.

-5الإضاءة.

-6الضوضاء

أولا :الأوضاع الخاصة:

أ) اللقطات وزوايا التصوير وحركة الكاميرا:

ب) تقنيـات السينما:

- المونتاج أو التركيب : Montage :يمكننا القول أن المونتاج (التوليف) يمثل قاعدة اللغة السينماطوغرافية نفسها ، الذي يقوم على الخداع المستمر ،ويقول بون جونسونBone Johnson عن المونتاج أنه " واحدة من أهم خطوات عمل الفيلم حيث يتضمن اختيار أحسن الزوايا واللقطات ، التي تم تصوريها وتركيبها في وحدة متكاملة داخل مشاهد ، فصول ، وسرعة وتوقيت مناسبين "

فالمونتاج يربط المواقف الواقعة في نفس الوقت وهو يجعل الأشياء جنبا إلى جنب دون أن تكون هناك صلة في الزمان والمكان الواقعين على الإطلاق، وهذا يؤدي إلى وهم جزئي وجمالية فنية من حيث تأثير الحدث الفعلي وتأثير الصورة فيشعر المشاهد أن سياق المشاهد المختلفة من حيث الزمان والمكان لا يتم بطريقة تعسفية فالشخص ينظر إليها بهدوء كأنه ينظر إلى مجموعة من الصور العادية.

إذ يسـاعد المونتاج المخرج بفحص وانتقاء اللقطات، كما يقود المتفرج إلى الاتجاه الذي يرغبه المخرج بحيث يستطيع أن يعرض أو يخفي ما يشاء، ومن ثم يحقق ما يدّعم التشويق، خـاصة أن المونتاج له أهمية في معالم إيقاع العمل الدرامي فهو الذي يخلف إيقاع العمل من خلال تدفق اللقطات، وطريقة ربطها ويحدد طريقة الإيقاع الذي يرغبه المخرج، والإيقاع هو الجريان أو التدفق والمقصود هو التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور أو الظلام أو التوتر أو الاسترخاء هو العلاقة بين الجزء والجزء الآخر بين كل الأجزاء في قالب متحرك و منتظم .وأهم ما يحققه المونتاج هي عملية الإيحاء التي يمكن من خلالها تغيير المعاني بتغير الخلفية العامة للموضوع ، كما تتيح عملية المونتاج التحكم أو التلاعب في الزمن الواقعي بتكثيفه أو تمديده خاصة وأن أنواعها المختلفة تمكن من ذالك فنجد منها المونتاج التناوبي الذي يتم في لقطة المجال والمجال المقابل والتعاقبي المقام بين التعاقب في المكان والزمان و البطئ من خلال تركيب لقطات أطول والتوازي الذي يقيم مقاربات بين قضايا متناقضة وألتباييني الذي يبرز تداخل في اللقطات بين مشهدين أو أكثر والسريع الذي يقوم وثبات زمنية معتبرة

لذلك حدد يودفكين خمسة طرق لعمل المونتاج وهي:

-1التناقض:إذا اردنا تصوير حالة البؤس التي يقاسيها رجل يتضرع من الجوع يمكن أبرازها أكثر عمقا إذا قورنت بشخص مفرد في الإقبال على الطعام .

-2التوازي:يعرض نوعان مختلفان من الأحداث متداخلان مع بعضهما بواسطة لقطات مفردة من كل منهما .

-3التماثل : يضرب العمال بالرصاص فيسقطون موتى ثم ننتقل إلى منظر ذبح الثور .

-4الترابط:حدثان متوازيان يرتبطان ببعضهما إلى بعض لأنهما يحدثان في وقت واحد .

-5الفكرة المرددة: تكرار مشهد معين عدة مرات و بنفس الشكل

-السيناريو:(scénario) يوصف السيناريو تقنيا بأنه صورة قلمية عن الفيلم فكاتب السيناريو (أو السينارسيت) مُهمته شبيهة بمهمة الكاتب الروائي أو المسرحي فهو يقوم بأول عملية مونتاجية يأخذ فيها على عاتقه اقتطاع جسم صوري وحواري من العالم وتحديده في عمل فني خاص، فهو يقدم نصاً مكتوباً يحتوي على تفاصيل الفيلم وشخصيته وكل الأحداث، ومختلف الأمكنة والأزمنة والجوّ العام لقصة الفيلم .

وتقوم عملية بناء السيناريو على تقطيع المسرود إلى ثلاثة وحدات كبرى، كل وحدة لها دور محدد داخل هيكل الفيلم وتتمثل فيما يلي:

المرحلة الأولى: تتمثل في العرض(exposition) ، وتضمن إعطاء الجمهور المعلومات الأولية الضرورية لبداية الحكاية أو العقدة، وتعتبر مرحلة العرض وحدة وصفية هامة في المسرود الفيلمي المرحلة الثانية: وتتمثل في الحبكة أو العقدة l'intrigue إنها الوحدة الأساسية في هيكل الفيلم ، فالعقدة هي صلب المسرود الفيلمي وتحتوى على أكبر عدد من اللقطات.

المرحلة الثالثة : وتتمثل في النهاية أو الخاتمة le dénouement وهي الوحدة التي تعطي حلولا لكل التساؤلات التي احتوتها العقدة أو هي الخاتمة النهائية للأوضاع المتصارعة بين الشخصيات.

-الحوار : يلعب الحوار دوراً مهماً في البناء الدرامي لما له من قدرة على توصيل الأفكار والمعلومات للملتقي حيث أن الحوار يعرب عن صدى كل شخصية من شخصيات العمل ويبين اهتمامات تلك الشخصيات وميولها ورغباتها، ولما كانت الشخصية تلعب الدور الرئيسي في تصعيد الأحداث من خلال الصراع الذي ينتج الحبك الدرامي.

ولابد من التأكد على ضرورة الاهتمام بالحوار والاعتناء بيه جيدا لكي تحدث حالة التشويق والتنامي الحركي، فلا بد من الحوار أن يكون معقولاً ومقنعاً ومنطقيا2والحوار لا يقوم إلا بدور ثانوي باعتبار أن مهمته تقتصر على مساندة العنصر المرئي لا الطغيان عليه ويقوم الحوار الفيلمي بعدة وظائف أهمها:

الوظيفة إعلامية : إذ يقدم للجمهور المعلومات الكافية لفهم النص الفيلمي مثل إعطاء عناصر جديدة وأجوبة على أسئلة معينة ،توضيحات، كما يشارك الحوار في درامية الفعل، فهو يسمح بإنشاء أو الكشف عن العلاقات بين شخصيات الفيلم سواء كانت هذه العلاقات خفية أو ظاهرة حالية، أو مستقبلية.

كما يقوم الحوار بوظيفة التعليق على الوضعيات والحالات على فعل وسلوكيات الشخصيات تتم هذه الوظيفة عن طريق الصوت الخارجي وفي بعض الأحيان تعلق الشخصيات بنفسها عما حصل وكيف تعيش ولهذا لا يمكن أن نتخيل تعليقا بصرياً يناقض الحوار .

والحوار يحرك الشخصيات ويطور الحبكة، وله القدرة أيضا على إبراز المواقف وتبيانها، بشكل أكثر وضوحا، كما أن للحوار قدرة على اختصار الكثير من العناء في إيصال المعلومات، ودفع الدراما إلى الأمام، كما أنه قادر على خلق الغموض والإبهام لدى المشاهد.

وإلى جانب هذه التقنيات المذكورة هناك تقنيـات أخرى لا تقل أهمية عن التقنيات الأولى وهي:

-الاستعارة والإيقاع.

-النص السينمائي.

-الاستعمال الحرفي للنص السينمائي.

-التقطيع التقني.....الخ.

المزج : Mixage يعرف على أنه عملية تقنية تعني مزج الصوت والصورة بشكل متناسق ومتكامل ، فالمزج إذن عملية فنية تعتمد على الدقة والتناسب التام للشريط الصوتي مع شريط الصورة ، إذ يتم فيها السيطرة على التوازن وشدة الأصوات ،والتعديل المناسب لها لتكون في النهاية ذات جرس ووقع على الأذن ، وتتم هذه العملية بعد الانتهاء من التركيب.

المؤثرات الخاصة : Effet spéciaux إن استخدام نوع معين من المؤثرات الخاصة المصاحبة للقطة أو الصورة له دور في الإقناع وإحداث التأثير وتوجيهه وخاصة في ترسيخه لدى المتلقي ونراه يتم خاصة بالانتقال من لقطة إلى لقطة أخرى من خلال استعمال بعض التقنيات مثل الظهور والتلاشي أو القطع أو المزج والفلاش باك والمسح و البانوراما السريع وغيرها . فمثلا يستخدم مزيجا من الظهور والتلاشي للقطات للتعبير عن مرور فترة زمنية بين مشهدين يقعان في نفس المكان والمنظر وكما يسمع القطع في الانتقال من لقطة إلى أخرى في حالة حدوث أي فعل في مكان مختلف الذي حدث فيه المشهد السابق مع حدوث الاثنين في وقت واحد ويستخدم "الفلاش باك" للتعبير عن الاختلاف الكبير في الزمان والمكان وأما المسح فيمكن أن يكون حاد أو ناعما فهذه التقنيات لها دور بالغ في التأثير البصري والنفسي والإدراكي للمشاهد .

ثانيا : الأوضاع غير الخاصة: هناك أوضاع أخرى في الصورة الفيلمية غير خاصة بها لوحدها فقط وتتمثل

فيما يلي:

أ- الشخصيات: تعمل الشخصيات على خلق الصراع الذي ينمي العمل ويزيد من حركـاته وتفاعله ومن ثم يخلق التشويق، فالشخصيـات هي العمود الرئيسي الذي يحرك العمل الفني.

كما أن الشخصيات تلعب دوراً هاماً في توصيل المعلومات للمشاهد من خلال ما تطلقه من حوار وما تتبناه من أفكار وما تقوم به من حركات.

يتم اختيار الممثل الرئيسي وفقاً لمظهره الفيزيائي والنفسي، فكل واحد منهم ينبغي أن يظهر كشخص فريد من نوعه غير قابل للتقليد أو الاستبـدال ويعتبر كاتب السيناريو أول من يرسم معالم الشخصية الرئيسية بدلالة واضحة.

لكن في حالة وجود شخصيات أو عدة شخصيات تلعب دوراً هاما داخل الفيلم الواحد، يقوم كاتب السيناريو بإعطاء أهمية تفوق نوعاً ما الدور الثاني، بمعنى تركيز الكاميرا حول تحركات الشخصية التي تؤدي دور أكثر أهمية من دور الشخصية الأخرى، يتعلق هذا الأمر بتحديد من يلعب الدور الأول ثم التدرج في باقي الأدوار وفقاً للأهمية المعطـاة لهم داخل الفيلم.

ويري مارك فييني (MARK VENNET) أن شخصية الفيلم تقع دائما بين الفاعل (AUTEUR) والممثل(ACTEURE)، ووضوح هذه الفكرة تمر من خلال الحديث عن النموذج الفاعل لقريماس (Germas)حيث يعتبر الممثلين عبـارة عن كيان يجسد ردود أفعال إنسانية يشار إليها بأسماء وأشياء معينة وتتميز بخصائص متعددة، ويرتبط الممثل بالدور الموضوعي الذي يؤديه داخل النص الفيلمي ووفقا لدور الممثل يقترح قريماس تصنيفا أو توزيعـا للفواعل والوظائف، أي تصنيف يقوم على ما يؤديه الممثلون من ادوار داخل النص، وحدود وظائف الممثلون داخل السرد الفيلمي بـ ستة وظـائف، وتتمثل في:

المرسل- المرسل إليه- الفاعل- الموضوع- المساعد- المعارض

ب)الديكور:Le décor يعد الديكور عنصراً هاماً في عملية الإبداع السينمـائي، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب، ويمكن اعتبار الديكور في معناه الواسع شخصية متخفية لكن دائمة الحضور هدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي الاجتماعي المناسب و الملائم ،فالديكور هو الحيز الذي يجرى فيه الحدث عبر صورة متحركة ويخضع للإنتقائية تميزه عن الأماكن الأخرى ، وقد قد يكون الديكور طبيعيا إذا ما تم التصوير في الطبيعة ،وقد يكون اصطناعيا في حالة إعادة إنشاء المكان،الذي يخضع للاشتراطات البعد النفسي والاجتماعي والثقافي فهو مرتبط بالأحاسيس والدوافع والحاجات

كما يختلف الديكور باختلاف نوع الفيلم السينمـائي من أفلام بوليسية، مغامرات و قد تكون مفرحة أو حزينة أو مخيفة ، وهذه المسألة تبقى إبداعية وتتعلق بإحساس مصمّم الديكور ومواهبه الشخصية التي تسمح بتكيف أسلوبه مع وجهة نظر المخرج الفيلم. في الأخير يمكن القول مهما كان نوع الديكور وشكله فإنه يعد دون شك من العوامل الرئيسية لتعزيز دلالة الفيلم السينمائي.

ج) الإضـاءة : L ECLAIRAGE: لها فاعلية كبرى في صنع صورة فيلمية جذابة ، فالإضاءة هي عنصر فني ودرامي يقدم موضوع ما أو شخصية من خلال حصرها وعزلها في دائرة الضوء فالأجسام الصغيرة مثلاً يمكن أن تجذبُ الانتباه إذا توافرت لها الإضاءة أعلى وألوان أنّصع من ألوان الأجسـام المحيطة بها، كذالك يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلة إلى المناطق المضيئة، ولها القدرة على جعل تمثيل النص والطبيعة والجوّ المعنوي محسوسـا.

وتفيد الإضاءة في تحديد وسبك انحناءات و استعارات الأشياء وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني وفي خلق جوّ انفعـالي .

ومن هنا نرى أن استخدام الإضاءة له دور مهم في خلق الجو العام أي الحالة المزاجية أو التأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد بما يتناسب مع سير الأحداث وطبيعة المكان...الخ، أي أنه يمكن جعل الإضاءة عـاملاً مهما للتأثير السيكولوجي في المتفرج.

كما لا تقتصر وظيفة الإضاءة على مجرد توفير النور المناسب لالتقاط الصورة فقط، بل أن من وظيفتها أيضا تحديد الزمن الذي تجري فيه الأحداث، وربما لا يدرك المشـاهد التغيير على مستوى الإضاءة لكنه لابد أن يشعر به، لأنه من غير الممكن أن يجرى حدثا في نفس اللحظة التي جرى فيها الحدث في نفس المكـان

ت)الموسيقى : تعرف الموسيقى سيميولوجياً بأنها ذلك النسيج الصوتي (TEXTURE SONORE)الذي تنظم وحداته على محور زمني، وبهذا تستقى الموسيقى دلالتهـا من تناغم إيقاعاتها

وعلى العموم، تستخدم الموسيقى في الأفلام لملىء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية

وتساعد الصورة في تعميق الإحساس البصري للصورة السينمائية وتجميل الحكاية وتجعلها واضحة ومنطقية وشاعرية أيضـا.

فالموسيقى تكون أيضاُ مصاحبة للصورة وزخرفتها، بإحداث توازن حسي للمتفرج، ولها دور تأثيري سيكولوجي.

ث) الصوت : يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جواً عامـاً عن وضع الأحداث المصورة وكذلك باستخدام الموسيقى لوحدة الصوت، يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماما خصوصا في مشاهد التوقيع، أما الأصوات ذات الذبذبة الواطئة فتكون لتجسيد معنى المشهد، وتوحي بالقلق والغموض، كما أن للإيقاع المؤثر في ازدياد التوتر فهو يؤدي دوراً في تدعيم الإحساس العاطفي والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث. وكما يمكن أن يكون رمزا يستخدمه المخرج في العمل الدرامي1 . كما يسـاهم الصوت والضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور، ويضفي عليه أبعاداً درامية هامة وبالتالي فإن الأصوات السينمـائية ليست مجرد أصوات عادية، بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي، وبالرغم من أهمية الضجيج، إلا أنه (كريستيان ماتز) يرى أنـه من الأفضل تفادي بعض الأصوات التي لا تسـاعد على فهم دلالات الصورة مثل صوت الخطوط وبعض الإشـارات .

ه) الضوضاء : إذا كان شريط الصورة الفيلمية هو إعادة لبناء الواقع ، لابد إذا من وجود أصوات مصاحبة ، لأن الاثنين يجب أن يتكاملا في إنتاج المعنى كما يذكر ليبيل : إن الأصوات في السينما ليست مجرد ضجيج ، لكنها دلائل خاصة بالخيال الفيليم،كما أن ما يحدد وجود الضجيج في الفيلم في نهاية المطاف ،هو ما ينطبق على العناصر الدالة الأخرى ، وهو علاقة الضجيج سواء بالصورة التي يرافقها أو بضجيج أخر أو بالصوت اللفضي أو بالموسيقى .

مستويات إنتاج المعنى في الأفلام: يتفق معظم اللسانين، على رأسهم " دسوسير" على أن كل عمل أي لسان ينتظم في محورين كبيرين وهما:

- محور العلاقات الاستبدالية : وهو محور العلاقات التعويضية بين العناصر القابلة لأنها تظهر في نفس الرسـالة.

- محور العلاقات التركيبية : أو محور العلاقات التوفيقية بين العناصر المكونة للرسالة هذان

المحوران يشكلان نمطين كبيرين لإنتاج المعنى في اللسانيات الطبيعية وفي السينمـا أيضا. العلاقات الاستبدالية :(relations paradigmatique) هي العلاقات التي تكون بين عنصر الرسالة، وكل العناصر التي يقابلها، أو من المحتمل أن تتدخل في مكـانه