الصورة في الخطاب الإشهاري التلفزيوني الجزائري ، تشكيلها و دلالاتها

الدكتورة: عقيلة شنيقل
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية
جامعة – عنابة - (الـجزائر)

ملخـــص:

أدى التطوّر الذي عرفته الأبحاث النقدية إلى تزايد بؤر الدراسة، خاصةً مع سطوع معالم السيميائية التي أباحت البحث في مختلف أنماط التواصل، فكسرت الجمود المقتصر على فني الشعر والرواية، فامتد مجال الدراسات الأدبية إلى الأنساق التواصليّة المرئية تماشيًا مع التطورات الراهنة، أين صرنا نحيا تحت سلطة الصورة، ولعل أبرز هذه اللغات البصرية الإشهار، الدال الذي سطع نجمه مؤخرًا خطابًا له خصوصيّاته السيميائية، تتفاعل فيه الأنظمة اللغوية مع نظيرتها الأيقونية (اللّون، الموسيقى، الديكور، الإضاءة...)، تخضع مقاربة "بارت" في دراستها الإشهار إلى طريقتين، الأولى: موسومة بالقراءة التعيّينية، يتمّ من خلالها وصف الصورة وذكر تفاصيلها، والثانية تدعى بالطريقة التضمينية أي الإيحائية نبحث في خضمّها عن الدلالات والجماليات المنبثقة من تلك التشكّيلات والعناصر التي يبنى عليها الإشهار التلفزيوني، مع الاستعانة بآلية تحليل الأفلام.

Abstract:

The development of critical research has the augmentation of studies contexts, particularly with the advent of semiotics in many communicative patterns in competition with poetry and prose. now we are being languages which shows compliance between systems of language and the color, music, decoration, lighting…

The Bart's approach follows two ways:
First: definition lecturing or description of the picture and its details. The second is the national or interpretational seeking for meanings which are included in the TV advertisement, using movies analysis.

تمهيد :

أدى التطوّر الذي عرفته الأبحاث النقدية إلى تزايد بؤر الدراسة، خاصةً مع سطوع معالم السيميائية التي أباحت البحث في مختلف أنماط التواصل، فكسرت الجمود المقتصر على فنّيْ الشعر والرواية، جعلت علم الأدب في تلاقٍ مستمر مع العلوم الأخرى، كما زادت من انفتاحه، فلم يعد الأدب ذلك النسق المنطوي على نفسه، بل صار منهلًا للأخذ والرد بين مختلف العلوم. فأضحت كل الأنساق التواصليّة مشروعة للباحث الأدبي **"فانتقلت السميائيات لدراسة مستويات أعلى تمتدّ من دراسة الوقائع البصريّة المستعملة في التواصل الجماهيري، إلى دراسة الإشهار وقصص الأطفال المصّورة، الثابتة والمتحركة..." (1).**

فامتدّ مجال الدراسات الأدبية إلى الأنساق التواصليّة المرئية نتيجة لتطورات الراهنة، فصرنا نحيا تحت سلطة الصورة، ولعل أبرز هذه اللغات البصرية الإشهار، الدال الذي سطع نجمه مؤخرًا خطابًا له خصوصيّاته السيميائية، تتفاعل فيه الأنظمة اللغوية مع نظيرتها الأيقونية (اللون، الموسيقى، الديكور، الإضاءة...)، فصار فنّ العصر نعايشه في كلّ لحظة، يفرض نفسه على بصيرتنا حتى في بيوتنا، كغزوٍ فني علمي هدفه الإقناع والإغراء، وهذا لملازمته لذواتنا أينما كنا، ولتفعيل أفيوناته والتعريف بمضامينه تنوعت الأساليب والوسائل المنتقاة لنشره، أبرزها الإشهار التلفزيوني، الأسطوري بلغته السمعية والبصرية المداعبة لخيال السامع و الباصر، وما لهاتين اللغتين من آليات سيميائية تستخدم لاستمالة المشاهد وإقناعه، وهذا ما سنحاول رصده والبحث عنه في عملنا هذا، الموسوم بـ:

الصورة في الخطاب الإشهاري التلفزيوني الجزائري، تشكيلها و دلالاتها

فياترى كيف نقرأ إرسالية إشهارية تلفزيونية سيميائيًا؟

وقد انتقينا للدراسة ومضة احترام قانون المرور سلامة للجميع(2)

تخضع مقاربة "بارت" في دراستها الإشهار إلى طريقتين، الأولى: موسومة بالقراءة التعيّينية، يتمّ من خلالها وصف الصورة وذكر تفاصيلها بمعنى، تحوّل تلك الأيقونات إلى لفظةٍ منطوقةٍ أو مكتوبةٍ، وهذا ما يذكرنا بمقولته الشهيرة **"العالم أخرس ولا يتكلّم إلا عبر اللّغة** " (3)، فتقلب تلك التشكّيلات والرموز إلى قصة قصيرة، والثانية تدعى بالطريقة التضمّينية أي الإيحائية نبحث في خضمها عن الدلالات والجماليات المنبثقة من تلك التشكيلات والعناصر التي يبنى عليها الإشهار التلفزيوني.

ففي الأولى نجيب على السؤال التالي: ماذا قال الإشهار؟ وفي الثانية نلجأ إلى شرح وتحليل سؤال مهم: كيف قيل؟ الأولى تجلت في المحتوى والثانية في كيفية تقديم هذا المحتوى، وفيما يلي قراءة سيميائية في التشكّيل والدلالة لهذه الإرسالية الإشهارية التلفزيونية الجزائرية.

أ ـــ القراءة التعيينية:

يندرج هذا النوع ضمن الإشهارات الدرامية التي تحمل رسالة نصحٍ وتوعيةٍ للمواطن الجزائري، في ظل تفاقم ظاهرة حوادث المرور التي تحصد أرواحًا بشريةً يوميًا، فدام الاستعراض حوالي 55ثانية، حاول المخرج من خلالها كسر أذن المشاهد وجلب انتباهه هدفه الأساسي هو زرع ثقافة مرورية غائبة تمامًا في بلادنا، معتمدًا في العرض على شخصيتين رياضيتين معروفتين.

في لقطةٍ متوسطةٍ، وبابتسامة اللاعبين الجزائريين خالد لموشية وسليمان رحو، وهما على متن تجهيزهما لحزام الأمن والتحضير لإقلاع السيارة، اختار المخرج بداية ومضته لينتقل بنا إلى الطريق المراد سلكه الموجود في أحد الأحياء الجزائرية في صورةٍ بعيدةٍ تصف الضوضاء والحركية اللّامتناهية للسيارات والأشخاص، لتظهر على الشاشة شخصية أخرى غير معروفة – لم يتم توضيح الجزء العلوي من جسدها - وهي تمتطي السيارة دون ارتداء الحزام، لتنطلق في سرعة تفوق 120كلم/سا، سائرة في نفس اتجاه اللاعبين السابقين، جاعلةً من سيارتها لعبة استعراضية في مكان محظور غير مهتمة بما يحظره القانون، الأمر الذي لفت انتباه خالد لموشية وسليمان رحو، فراحا يتحاوران باللّسان الدارج:

لموشية: شوف شوف كيفاه راه يسوق، سبحان الله.

رحو: ما كفاهش يسوق بسرعة فائقة كيما هاذي، ويزيد يدير مناورات خطيرة.

ليعود بنا المخرج إلى مغامرات وتلاعبات ذلك السائق وحركاته غير المسؤولة بتجاوز قوانين المرور، ليصّل التجاهل أقصاه وتنتهي اللعبة ويدفع ثمنها البريئ، فراحت طفلة صغيرة فداءً لمناوراته في حادث خطير أرداها قتيلة، ليختم العرض بمشهدٍ حزينٍ يكسر القلب ويمطر العين، جمعت فيه كل الدوال المتساقطة من قاموس الأحزان وجعلت خاتمةً لرسالة واقعية.

ب- القراءة التضمينية (الإيحائية):

إنّ التعبير عن مثل هذه الظاهرة المهمة خلال دقيقة إلا خمس ثوانٍ ليس بالمهمة اليسيرة، فليس من السهل اختزال حادثة كارثية كهذه يحتاج نقلها لخطاب يوازي خطاب فيدال كاسترو وتحتاج لآلاف الإشهارات، فإذا كان المثل الشائع يقر " **بأن صورة واحدة تعبر عن ألف كلمة**"، فصورة من صور هذا الإشهار تعبّر عن مليون كلمة وهذا ما صعّب من مهمة المخرج.

فكيف يستثمر المخرج خبرته في تصميم مثل هذه الإشهارات؟ ما الوسائل والاستراتيجيّات التي تساعده على اختزال قصته؟

إنّ مقومات عناصر الإشهار (صورة، لون، صوت، حركة، إضاءة...) كافية لاختزال المجلدات، فهي تقنيات فعّالة واستراتيجيات مطعمة برموز تجعل المشاهد لا يرى و لا يسمع و لا يحس إلا بما هو أمامه، فتجلبه سيكولوجيًا وعقليًا.

1 ــ أحجام اللقطات:

يقصد باللّقطة: "**متواليّة الفوتوغرامات الموجودة ما بين انفتاح عين الكاميرا وانغلاقها** " (4)، فاللّقطة هي أصغر وحدة دالة في الفيلم عامّة والفيلم الإشهاري خاصةً، وتختلف حمولتها من حدثٍ لآخر، فهناك لقطات مكثفة دلاليًا في حين هناك لقطات فارغة من المحتوى تقريبًا، لها دور ثانوي مفاده المساهمة في إشعال الحبكة، ويقلّ حضورها في الميكرو فيلم لقلة لقطاته وقصر مدته.

عرفت هذه الإرسالية جملة من اللّقطات سواء المتعلقة بالوصف أو السرد أم الجانب السيكولوجي،وفيما يلي عيّنة من هذه الأحجام مع الدلالات المنبثقة من الحدث الذي تحمله.

أ- اللّقطة العامة "Plan général":و"يتم من خلالها التركّيز على المساحة الكاملة للمكان الذي تدور فيه الأحداث" (5).

صورة الطريق وحركية الأشخاص و السيارات المجسدة في هذه الصورة:

وتصف لنا هذه الصورة الفضاء الجغرافي الذي حمل حبكة القصة، وما لهذه الأمكنة من خطر على حياة المارة، تأخذ الأرواح دون رحمة أو شفقة، وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن تناقض دلالات الأمكنة، فلا يمكننا الجزم والتقصير في منح الأمكنة المفتوحة دلالة واحدة لانفتاحها على الهواء الطلق فالمكان يأخذ سيميائيته من الحدث الذي يحمله، فهذا الحدث يسير في مكان مفتوح، فيه الداخلون والخارجون، يعج بالحركة إلا أن معناه في هذه الإرساليّة قد تحوّل إلى مكانٍ مغلقٍ ضيّق وقاسٍ على أم الضحية ومن حولها.

ب ــ اللّقطة المتوسطة "Plan moyen":"وفيها تصور الشخصية من وسطها حتى رأسها" (6) :وقد تجسّدت جملة من المرات أبرزها ما يلي:

تخبرنا هذه الصورة عن مكان تواجد الشخصين، أي في السيارة، باعتبارها شخصية غير ممثلة أساسية في الومضة، فهي العامل وراء حصد الأرواح، كما أنّ هذه اللّقطة تقود لتطّر الأحداث، وما يلخص هذه اللّقطة الحوار الذي دار بينهما.

ج- اللّقطة القريبة "Plan Rapprsche": "وهي لقطة تصور وآلة التصوير قريبة جدًا من المنظور، بحيث تظهر التفاصيل فقط، وبالنسبة لجسم الإنسان صورة الوجه فقط أو اليدين فقط" (7).

تنقل لنا هذه الصورة الحالة السيكولوجية لوالدة الضحية، وعلامات الانهيار والقهر طاغية كما توضح لنا إحساسها العميق بالذنب لضياع ابنتها الرضيعة، هدف المخرج من تقريب وجه الأم هو جعل الجمهور يعيش الحادثة بصدق ويتألم لحقيقة ما يشاهد.

د- اللّقطة القريبة جدا: "تستخدم عادةً لتوحي بقدرٍ كبيرٍ من التأكّيد الدرامي، فيركّز المخرج على جزءٍ صغيرٍ من الشخصية الإنسانية وعلاقتها بالموضوع"(8)، وفيها عاطفيّة وحساسيّة أكثر، يكثر استعمال هذا النوع من اللّقطات في مثل هذا النوع من الإشهارات لطابعها الدرامي المأساوي الناتج عن جريمة، ما يدفع بالمخرج إلى التركّيز أكثر عن الأعضاء الحسية المسؤولة عن الحدث، ومن بين اللّقطات الملتقطة بهذا الحجم ما يلي:

حتى ينقل الحكمة والبصيرة والأخلاق التي يتمتع بها اللاّعب لموشية، المحترم لقانون المرور، كيف لا وهو المحافظ والآخذ بضرورة ارتداء حزام الأمن والسير بسرعة متوسطة، فهما دليل الوعي والرشد والحكمة الصادقة.

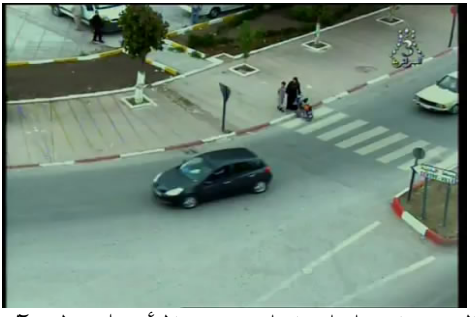
وتبين لنا الصورة بأنّ اليد هو العضو غير اللّساني المسؤول عن مثل هذه الحوادث، فبها يتم تشغيل السيارة،وبها يقود الشخص سيارته، وحقيقةً فما عضو اليد إلا وسيط مترجم لحالات ومكبوتات نفسية يعيشها السائق، وما لها من خطورة على حياته وحياة من يحيط به، فراح ضحية لتصرفات يديه.

2 ــ زوايا الكاميرا: و"**يقصد بها العلاقة بين العين وبين الموضوع المنظور**" (9)، أي مكان تثبيت الكاميرا أثناء التصوير فللفوتوغرافي اختيارات عديدة تقف أمامه أثناء التقاط الصورة، وهو سينتقي المناسِبة للحدث.

أ ــ الزاوية العادية: "وهي الزاوية الأكثر استعمالًا، وهي تعبير في الغالب عن الحيّاد والموضوعية" (10)، كما تظهر في الصورة التالية:

تبين هذه الصورة الوجود الفعلي للمكان والأشخاص وتنقلاتهم، فأراد المخرج بهذه الحركة التصويرية نقل الواقع كما هو، فأخذت الصورة بشكلٍ متوازنٍ مطابقة لوجودها الحقيقي في الواقع وقد أكثر المخرج من هذه التقنية الطبيعية الواقعية للحدث، وهي مستمدة من الحياة اليومية التي يعيشها المواطنون.

ب ـ الزاوية المرتفعة الجانبية: (11) صورة المرأة وطفليها على حافة الطريق قبل وقوع الحادث:



وتعطي هذه الصورة إحساسًا دراميًا، بضعف المرأة فنلاحظ ضآلة حجمها، كيف لا وهي أمام شبح لا يميز بين أحد، يلتهم كل من أمامه، لتبقى الحكومة عاجزة عن وضع سلالم لحفظ أرواح مواطنيها، خاصّة وأنّ الحدث نقل من وسط المدينة كما تبينه الصورة وما هذه المرأة إلا عينية صغيرة تعبر عن حقيقة معاناة شعب بكامله.

ما يلاحظ في هذا الإشهار غياب الزاوية المنخفضة أثناء التصوير، فاقتصر المخرج على المستوى العالي الجانبي والمتوسط، وهذا تماشيًا مع الطابع الواقعي الدرامي للإرسالية، فهذا النوع من الإشهارات لا يحتاج لهذا النمط من زوايا التصوير، لأنّ الوظيفة الأساسية لهذه الزاوية هي خلق الإثارة والانبهار والمزيد من المبالغة في المنظور المناقضة للوظيفة الإرشادية الإصلاحية التي تبحث عن سبل واستراتيجيات تعزز واقعيتها، من هذه الجدلية نفهم أنّ وظيفة الإشهار لا تقتصر على المتعة والجمالية

فحسب،وإنّما تسعى لنشر المعرفة، وهاتان الوظيفتان هما وظيفة أي عمل أدبي آخر (شعر، رواية، مسرحية).

3 ـ الصوت وجمالياته:

يعدّ الصوت من أبرز المباحث التي يرّز عليها المصمّم الإشهار في بناء ومضته، فهو **:" مادة منطوقة،مرسلة من متكلم إلى سامع" (12)**، أي أنّه ذلك الكمّ المعرفي المنطوق الموجه من طرف أول إلى طرفٍ ثانٍ، " **ويحتوي هذا الكمّ على الصوت البشري والمؤثرات الصوتية والموسيقى**"(13)، فيتمظهر على شكل أصوات طبيعية أو أصوات اصطناعية،وهذه التقنيات ليست إنتاجًا لكائنٍ جديد و إنّما هي نظرة جديدة لموجود سابقٍ، فالصوت ملح بارز في عالم الإشهار التلفزيوني معروف منذ نشأته، غير أنّ ما يميزه في -عصرنا الحالي- هو الفنّيات الجمالية والإسهامات الكبيرة التي يضفيها على معمارية الإرسالية، هذا لا يمكننا تخيل ومضة إشهارية مجردة من هذا العنصر، وفيما يلي مواطن حدوث الصوت في هذه المدونة:

أ- الصوت البشري: وتجسّد في الحوار القائم بين اللاعبين الجزائريين وكذا صوت المعلق، مضمونه ما يلي:

- **الحوار :**

لموشية: شوف شوف، كيفاه راه يسوق، سبحان الله.

رحو: ما كفاهش يسوق بسرعة فائقة كيما هادي، ويزيد يدير مناورات خطيرة.

رحو: هذا هو مصير لي ما يحترمش قانون المرور.

تميز هذا الحوار بما يلي:

* السهولة والبساطة في استعمال اللّغة باعتبار أنّ الرسالة موجهة للجميع.

* التداخل اللغوي (الازدواجية اللغوية)، حيث راوح ما بين اللغة العربية الفصحى (مناورات خطيرة، مصير، سرعة فائقة...)، واللهجة العامية (كيفاه، ما كفاهش، كيما هادي، يدير،...)، وهي آليات لغوية حجاجية تستعمل لاستمالة كل من يقبع خلف الشاشة.

* في بداية الحوار استعملا الجمل الفعلية لأنّ الحوار مستمر مع تطور الأحداث، بعد ذلك اعتمد الجملة الاسمية (هذا هو...) وهذا لتوقف الأحداث ونهاية العرض.

* تحمل هذه الجمل –دلاليا- الدهشة، التأسف، الحيرة، العتاب واللّوم، التنبيه والترهيب، النصح والإرشاد.

ب- كلام المعلق: احترام قانون المرور سلامة للجميع، وهو شعار الومضة.

ميّز صوت المعلق النبرة القوية، يتضرع فيها للمشاهد باحترام قانون المرور لتفادي مثل هذه الحوادث، والكلام هنا موجه للجميع ليس السائق فحسب، بل الكل مطالب بالاحترام: الدولة،

السائق، الشعب، فغلب على هذا الشعار (احترام قانون المرور سلامة الجميع) االلوم والعتاب والنصح والإرشاد.

جاء الحوار على شكل جملة اسمية توحي بالثبات والماضي غير أنّ الخطاب يسعى لتمرير رسالة حاضرة تحافظ على مستقبل المواطن.

تم اختيار اللاعبين الجزائريين خالد لموشية وسليمان رحو لأداء العرض، وهذا ليس من باب العشوائية، فحتى يأخذ المواطن بعين الاعتبار أنّ السرعة والاستعراضات التي لا عمل لها من المفروض لا تكون في الطرقات والشوارع العامة بحصد أرواح الأبرياء، وإنما الجرأة ومهارة المناورات مكانها الحقيقي هو الملاعب.

المؤثرات الواقعية: تشعر المشاهد بواقعية ما يشاهد ومن مظاهر هذه الأصوات ما يلي:

صوت غلق حزام الأمن: ويوحي بمصداقية وقوع الفعل، وأنّ ارتداء اللّاعب لموشية للحزام ليس من باب التمثيل فحسب.

صوت إقلاع السيارة: ويوحي بالواقعية الفعلية للإقلاع ويختلف هذا الصوت، فيزداد ارتفاعا في سيارة السائق المتهور.

صوت ضجيج سيارة الجاني: دليل على السرعة الفائقة والمناورات الاستعراضية، العشوائية، كما أنّه يوحي بفقدان التحكم في السيارة للسرعة المفرطة، وهذا ما أنتج وقوع الكارثة.

إنّ حدوث مثل هذه الأصوات التجريدية مهم في مثل هذه الإشهارات، خاصة الصوت الأخير الذي سيترك بصمة في قلوب المشاهدين ويدفعهم إلى أخذ الحيطة والحذر.

4 ــ الموسيقى:

من له أدنى بصيرة، يدرك أنّ للموسيقى نغمة لذيذة، وأنّ لها في الأذن والنفس حلاوة كحلاوة السكر، وهي في ذلك تجري مجرى المواقف والأحداث، فبما أنّ الإشهار يعالج ظاهرة اجتماعية تراجيدية، سببها استعراضات إجرامية، فالموسيقى التي ترافقه ستكون حتمًا متماشية مع خيوط سرد الأحداث، فحملت معاني الخوف و الرعب و القلق و التعاسة والمعاناة، وهذا فعلا ما عاشه كل من شهد الحادث كما تبينه الصورة، وما سيعيشه كلّ مشاهد بقلبٍ رهيفٍ وعاطفة حساسة، فتجده يحنّ على تلك البرعمة كحنين امرأة عاقرٍ على طفلٍ ضائعٍ.

5 ــ اللون:

يقصد به سيميائيًا:

"ذلك الرّداء الجميل الذي يكسو سطوح الكائنات، فتبدو لنا بمظهرها الخلاب، إذ يمكّننا أن نميّز الأنواع المختلفة للموجودات، لمّا يعكسه سطوعها لأعيننا من أصباغها المتنوعة" (14)، وتقر الدراسات

بأنّ "**الحواس البشرية لها قابلية فذّة في تمييز ما لا يقلّ عن سبعة ملايين من الألوان المحتملة**" (15)،وهذا ما يزيد من تعقيد اختيارات المخرج، أي لون يختار؟ ما الذي يناسب أحداث الومضة؟ ما الألوان التي تجعل مدونته تبدو أكثر مصداقية؟ هي أسئلة وأخرى يأخذها المخرج بعين الاعتبار أثناء تصمّيم ومضته، خاصة وما للّون من دورٍ كبيرٍ في شخصية الفرد، فهو لا يؤثر على التميّيز بين الأشياء فحسب، بل أضحى دالًا للتغيير في مزاجنا وأذواقنا، ومن الألوان المعتمدة في هذه الإرسالية ما يلي:

الأسود: وتجسّد في جملة من الأشياء، بعض السيارات، لونا لديكور الداخلي للسيارتين ويدل على أنّ أي خطأ ينتج عن تجاهل هذه المعدّات الداخلية سيقلب الأمور ضده وستتحول حياته إلى جحيم، وظهر أيضا في عباءة أم الضحية وقد تكون الأم اختارته رمزًا للموضة والأناقة، إلا أنّ هذه الدلالة لم تستمر، فانقلبت ضدها وصار لون شؤم وسوداوية بعد فاجعة ابنتها.

الأبيض: "**ويبعث على الأمل والتفاؤل والتسامح، كما أنّه لون محبّب للقلوب**" (16)، غير أنّه في هذه الومضة حمل دلالتين متناقضتين:

* **إيجابية:** وتبعث على السلم والأمن والرغبة في نشره في البلاد، ووضع حد لمثل هذه الكوارث، وهذه الدلالات انبثقت من لون القميص الذي يرتديه اللّاعب لموشية كشخصية مرشدة.

* **سلبية** :ويبعث على الموت والغدر والنهاية والمصير السيّء، وهذا ما عاشته الأم لفراق طفلتها، وهذه الدلالة استنبطت من لون سيارة الجانبي فهي من قلبت الأبيض إلى نقيضه فحملت السوداوية والضبابية و القتامة على المشهد الإشهاري.

* **الأخضر :** ويظهر في الأشجار المغروسة على حافة الطريق، وتخبر المشاهد على مكان الحدث، أي إحدى المدن الجزائرية الشمالية وليست الجنوبية، وفيها تكثر الحوادث والكوارث، فيوحي بالحركية والاستمرارية.

***الأزرق:** وتجسد في السيارة، لباس الشرطة، وبنسبة قليلة في قميص اللّاعب لموشية، وهو لون يبعث على العدالة، الحق السلام، الانبساط، فمعها يأخذ كل ذي حق حقه بمعية القانون.

***الرمادي:** تجسّد في سيارة اللاعبين، وكذلك في قميص السائق المتهور، وبما أنّ للشخصيتين دورين مختلفين، فإنّ اللّون سيحمل دلالتين مختلفتين: إيجابية وأخرى سلبية، فحمل دلالة إيجابية في سيارة اللاعبين كعنوان للموضة، التحضر والتقدم، في حين جاء بمعنى الشؤم والاضطراب واللاوعي في قميص السائق المتهور.

***الأحمر:** ولعلّ أشهر الدلالات التي يحملها أنّه "**يدل على الجرأة والقوة والحركية**" (17).

وقد استعمل في شعار الومضة :

حتى تلفت انتباه المشاهد، واستعمل دليلًا على الخطر والمصائب التي تصيب كل من يقف ضد القانون، يحمل أيضا معنى التحذير والتنبيه والترهيب وهذا لمعانيه المنتوجات من النار والدم. إنّ اختلاف أدوار الشخصيات بين مرشدٍ ومجرمٍ،وتطور للأحداث ما بين أمن وسلم في البداية وفجيعة وموت في النهاية، يستدعي جملة من الألوان حتى تدعّم من مصداقية الرسالة، يصل حضور هذه الألوان إلى درجة التناقض والتضاد، يختلف حضورها من شخص لآخر ومن حدث لآخر، ما أنجب في الأخير تناقض دلالات اللّون الواحد كتناقض وتيرة سير الأحداث.

6 ـ الإضاءة:

اعتمد المخرج في هذه الإرساليّة على ضوء الشمس مصدرًا طبيعيًا لإخراج ومضته، باعتبار أن جميع المشاهد تجسدت في النهار، فوقوع الحادثة كان في النهار لمّا لهذه الفترة من حركية واسعة وغير منتهية، ما ينجم عنها من انعكاسات كثيرة كحوادث المرور مثلًا، ولهذا اختار المخرج وقوع الحادث في هذه الفترة باعتبار أنّ الفترة اللّيلية تنعم بالهدوء والرتابة، فيقلّ السير فيها وتنخفض الحوادث.

فأضافت الإضاءة مسحة واقعية تسجيلية على الومضة تجعل من المشاهد يعيش الحدث كما لو حدث فعلا، فمثل هذا النوع من الإشهارات يحتاج لنقل التفاصّيل، ليؤمن المتفرج بحقيقة ما يرى ويُصدِّق حقيقة تلك التشكّيلات الفنّية.

7 ـ الحركة:

وهي "العنصر الأساسي الذي يمزج المشهد الإشهاري مع غيره لإيجاد الشعور بسير الحدث بحركة" (18)، وتعدّ من أبرز الحدود الفاصلة بين ما هو ثابت وما هو متغير، ومن أبرز المعايير الدالة على تطور الأحداث فكأنّها الخيط الدلالي غير المرئي الذي يحرك حياة القصة،فلا يراها المشاهد ولكن يحس بها. فتميز الانتقال من لقطةٍ إلى أخرى بسرعة فائقة، وهذا ما يلمسه المشاهد، فيشعر بتعاقب سريع للقطات الفيديو، وهذا لطبيعة الموضوع المطروح، فسرعة السياقة تقتضي سرعة في الحركة، لكن سرعان ما تهدأ الأمور وتتثاقل الحركة، ويتوقف الزمن في نهاية الميكروفيلم بعد حدوث الفاجعة، فبعد العاصفة عاجلًا ما يأتي الهدوء والركود، لكن يختلف هذا الهدوء من عاصفة لأخرى.

لغة الجسد: من بين الفنيّات التي يعتمد عليها المخرج في بعث ومضته حركات الجسد،وما لهذه الإيماءات من قدرة كبيرة في تنشيط الحدث، عتمد عليها المخرج بدقة لأنه يؤمن بالدور المتعاظم الذي تؤديه، فتستعمل "**حركة الجسم وسكونه لإعطاء معنى أعمق عن المدى الظاهر أو للدلالة على معنى غير ظاهر أو للتعبير عن فكرة من ورائها** "(19)، إذ تساعد هذه الحركات المشاهد على فهم الرسالة اللّغوية التي يؤديها طاقم الممثلين، فتتماشى حركات جسم الممثل مع ما يتلفظ به، وتترجم ما يشعر به سيكولوجيا، فتدعم وظيفته وتساعد على إيصالها بمصداقية أكثر، كما أنّها تساعد الجمهور في فهم المضمون المروّج له، واقتداءً بهذه الأهمية الكبيرة التي تؤديها حركة الجسم، فلا يعقل خلو أيّة ومضة إشهارية من مزاياها، لاسيما الومضة التي بين أيدينا، وفيما يلي أبرز حركات الجسد ورصد لأهم الدلالات المنبثقة عنها :

رفع لموشية يده اليسرى وتحريكها أثناء الكلام: وهي إشارة لمكان تواجد السائق المتهوّر، وتحمل ضمنياً نوعاً من الدهشة، الانفعال، الغرابة، والحيرة من مناورات السائق المتهور. .

حركة اليدين أثناء السياقة: حركات غير رتيبة توحي باللّامسؤولية والإضراب والإهمال و وعدم الاكتراث بما هو ممنوع.

صمت اللّاعب "رحو" أثناء حديث زميله: دليل على الإصغاء،الاستيعاب،و الاستعداد للردّ.

***حركة رأس لموشية أثناء كلام رحو:** دليل على موافقته لكلام زميله، وتأكيد على الخطر الذي سيلحق بمن يخترق قانون المرور، تحمل معنى الندم، التأسف، الشفقة، والتعاطف، وهي المعاني التي حملها قول اللاّعب رحو عندما قال: هذا هو مصير لي ما يحترمش قانون المرور.

***وضع أم الضحية يديها على وجهها:**

دليل على الضعف و المأساة و الكآبة و القهر و الفاجعة و الكف عن النظر للمأساة التي حولها وهي حركة لا إرادية تعكس الألم الذي بداخلها تستعمل عادة للهروب من الواقع والحقيقة.

***وضع يدي السائق المتهور وراء ظهره وتكبيلها بالسلاسل:**

وترمز للعقوبة والمصير الذي يلقاه من جراء فعله هذا، توحي عامّة بالإجبار و التقيد و الجزاء السيء و التجريد من الحرية.

جلوس المرأة على الرصيف:

يوحي هذا الفعل بالضعف والانهيار، وعدم القدرة على التحمل أكثر، فأخذت من حركة الجلوس وسيلةً وملجأ للارتياح.

خـاتـمة :

من يتمعن في العلامات البانية لمعماريّة النص الإشهاري التلفزيوني، يلاحظ ذلك التكاثف في صناعة الومضة، والتداخل في أنظمتها اللغوية وغير اللغوية (اللون، الديكور، الموسيقى، الإضاءة)،الواقفة في صفٍ واحدٍ في خدمة الرسالة العامة لهي الإقناع، وتختلف هذه العلامات وتمظهراتها من ومضة لأخرى، فتلف بغشاء يتماشى مع المضمون وتتباين بحسب مغزاه العام. فرأينا كيف تتفاعل أنظمة الإشهار التلفزيوني اللّغوية والأيقونية (اللون، الصوت، الصورة، الإضاءة، الدّيكور، اللباس...إلخ)، فتتداخل كلها في إخراج الومضة في أفضل حلة بما تملكه من قوى سحرية مغناطيسية تعمل على إغراء المتلقي وإقناعه، فتسد العلامة الواحدة خلل رفيقاتها في البناء العام للوحة، وفي خضم بحثنا في كيفية انتظام وتعاون هذه العلامات واستنباط أبعادها الدلالية، نكون قد كشفنا عن آليّة الباحث الأدبي (السيميائي) التي تختلف عن آليات الدارسين الآخرين.

الــهـوامش:

1- أمبرتو إيكو: سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي العماري، محمد أودادا، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، 2013،ص ص13،14.

2- الفضائية الجزائرية الثالثة.

3-عبيدة صبطي، نجيب بخوش: المعنى والدلالة في الصورة، ط1، دار الخلد ونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009،ص152.

4- عبد الرزاق الزاهير: السرد الفيلمي، قراءة سيميائية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1994،ص.74

5- كين دانسايجر: فكرة الإخراج السينمائي: كيف تكون مخرجًا عظيمًا، تر: أحمد يوسف، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009،ص126.

6-المرجع نفسه،ص.126

7- عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية، دراسة في جماليات السينما، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2001،ص.208

8-كين دانسايجر: فكرة الإخراج السينمائي:كيف تكون مخرجا عظيماً،ص.126

9-عبد الرزاق الزاهير: السرد الفيلمي،ص.123

10-المرجع نفسه،ص.124

11 ــ كين دانسايجر :فكرة الإخراج السينمائي :كيف تكون مخرجًا عظيمًا،ص.130

12ــ كمال بشر: علم الأصوات، (د/ط)، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع،القاهرة،مصر،2002،ص.08

13 ــ الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،السعوية،1999، ص 230.

14 ــ عاطف محمد السعيد زرمبة: أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، مذكرة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، 2000،ص89

15 ـ محمد صابر عبيد، مرايا التخييل الشعري، ط1، دار الكتاب الحديث، إربد، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006،ص224

16- ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008،ص.77

17- المرجع نفسه،ص.43

18- الموسوعة العربية العالمية، ص226.
19ـــ أبو الحسن سلام:المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص15.