

خصائص اللغة السمعية البصرية : دراسة تحليلية سيمولوجية

د. بريك الزهرة

جامعة الجزائر3-

brik.zhr5@yahoo.fr

الملخص باللغة الفرنسية :

La création d'un filme ou bien un spot publicitaire qui dure entre 20 et 40 secondes et qui se diffuse en général en télévision nécessite de nombreuses étapes de construction, et un Lang travail d'étude et d'analyse pour pouvoir atteindre ses objectifs -définis au préalable- afin de convaincre la cible, pour cela le publicitaire doit respecter toutes les règles de la conception et de la réalisation et de ne pas négliger aucun détail (les personnages, le décor , la lumière et les couleurs, les paroles...) il doit alors respecter les conditions relatives au discours publicitaire.

le langage publicitaire télévisé est un avant tout un langage mixe composé de plusieurs éléments ; iconiques, plastiques et linguistiques qui s'unifient pour constituer et produire un sens auprès des récepteurs.

A partir de cet article nous essayons d'abord de définir ce langage et préciser dans une deuxième étape les caractéristiques de ses composants.

Mots-clés :

La publicité télévisée, langage audio-visuel, langage cinématographique, l'image visuelle, l'image auditoire, les plans, langage parlé

الملخص باللغة العربية:

ان الاشهار التلفزيوني أو الومضة التلفزيونية هي عبارة عن فلم قصير جدا يتراوح مدته ما بين 20 و 40 ثانية، في شكل لقطات متتابعة تتبع في تسلسلها واخراجها الخصائص التقنية للفلم التلفزيوني أو السينمائي، الأمر الذي يفرض على الباحث الذي يرغب في الخوض في مسألة الخطاب الإشهاري أو القائم على اعداد الرسالة الاشهارية التطرق بالضرورة الى اللغة السمعية البصرية أو السينمائية كما يفضل البعض، من أجل التعرف عليها ، والتي بتحديدتها وتوضيح خصائصها يتجلى الخطاب الإشهاري التلفزيوني ومكوناته فيظهر الفرق بينه وبين أنواع الخطاب الأخرى.

ولدراسة لغة الرسالة الاشهارية أو اللغة السمعية البصرية مكانة هامة لدى القائمين على الإشهار، نظرا لما يوفره الإحاطة بها وبخصائصها من معلومات تساهم في توجيه عملية نقل المعاني من المرسل إلى المتلقين، ما يؤدي بالضرورة إلى تحقيق الفعالية وتوصيل الفكرة المراد إيصالها، وهو ما يسهم من جهته في الوصول إلى إقناع المستهدفين بالمضمون الاتصالي.

من هذا المنطلق نسعى من خلال هذه الورقة البحثية التعرف على هذه اللغة، وتحديد العناصر المكونة لها ومميزاتها.

الكلمات المفتاحية:

اللغة السمعية البصرية، اللغة السنماتوغرافية، لغة الصورة المرئية، لغة الصورة السمعية ، اللقطات، الإشهار التلفزيوني.

مقدمة:

تشكل اللغة المستعملة في اي رسالة -السلطة- التي على أساسها يتم الحكم على الرسالة بالنجاح او الفشل ، وذلك نظرا لمكوناتها الحساسة التي يسمح استغلالها الجيد ومراعاتها بتحقيق أحسن إقناع للجمهور المستهدف، وهذا لما لها من قوة تأثيرية على المتلقي ذاته من خلال لفت انتباهه وجلب اهتمامه لموضوع الرسالة وفي النهاية اقناعه بما تدعو اليه.

ويتمتع التلفزيون بمجموعة من الخصائص على مستوى التقنية وظروف التعرض جعلت منه وسيلة إعلانية مؤثرة، نافست بشدة ما سبقها من وسائل خاصة على مستوى بعض المنتجات والخدمات، ويكتسب الإشهار التلفزيوني جزءا كبيرا من قدراتها اللافتة للنظر والاهتمام والتأثير من خلال الشكل والقالب الفني الذي يقدم من خلاله ما يعكس أهمية اختيار القالب الفني الملائم (الألوان، أحجام اللقطات واختلاف أنواعها، الخدع والمؤثرات البصرية والصوتية، الكلمة المسموعة، الموسيقى، الصمت...الخ¹

ان للغة الاشهارية بصفة عامة والتلفزيونية على وجه الخصوص آليات و عناصر ملائمة تتضافر فيما بينها لأجل ايصال المعنى المرغوب فيه للمتلقي ، وإضفاء الأبعاد الجمالية لتجسيد المعنى وتعميقه ، وإقناع المتلقي بطريقة غير مباشرة ، فتوجه سلوكياته بطريقة لا شعورية ، ونظرا للأهداف المرجو تحقيقها تتميز اللغة الاشهارية ببناء محكم وخاص يكون نتيجة دراسة عميقة للمتلقي ، للسياق...الخ، مع الأخذ بعين الاعتبار كل من العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية ...الخ وهو ما يُنتج في النهاية هذه اللغة²، المتعددة العناصر.

إن لغة الإشهار التلفزيوني (السمعية البصرية) لارتكازها على الصورة المتحركة- اذن هي لغة سينمائية وهي لا تخرج عن هذا الإطار، لكنها تنفرد بكونها لغة تعتمد على الحركة والأداء إلى جانب التعبير الكلامي، مستغلة الألوان والإضاءة ومرتكزة على الصورة المتحركة، إنها لغة ذات طبيعة خاصة ، كونها تجمع بين الخصائص التقنية التي تفرضها طبيعة الوسيلة أو الدعامات التي يتم عرض على مستواها المحتوى الإشهاري (التلفزيون) من صورة متحركة وأصوات و...من جهة، وبين الخصائص السيميولوجية (المقاربة) من جهة أخرى ، والتي تعتبر ضرورية لما يحمله المضمون الاتصالي من شفرات ودلائل... من هذا المنطلق يصبح من الضروري على

¹ منى سعيد الحديدي و سلوى امام علي: الاعلان (اسسه، وسائله، فنونه)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ص 190

² عبد العالي بوطيب: بلاغة الخطاب الاشهاري، الصورة الثابتة نموذجا،

القائم على الاشهار التعرف بدقة على هذا اللغة وخصائصها ومكوناتها، وهو ما دفعنا الى كتابة هذه الورقة البحثية محاولين الاجابة على الإشكالية التالية:

ما هي خصائص اللغة السمعية البصرية، وما هي مكوناتها؟

1- تعريف اللغة السمعية البصرية:

إن الفيلم التلفزيوني أو السينمائي كوحدة فنية متكاملة ماهو إلا تتابع للقطات فوتوغرافية، تمثل اشياء أو تعكس اشياء حقيقية منفردة¹ ولقد اهتم المفكرون بدراسة الفن السينمائي منذ أوائل هذا القرن أي منذ أن أمد التقدم التكنولوجي والصناعي هذه الوسيلة بأدواتها الفنية والصناعية² ويطلق عليها الكثيرين خصوصا في كتب المشاركة اسم "اللغة المرئية المسموعة" نظرا للخصوصيات التي تنفرد بها عن باقي اللغات.

ولقد وضعت هذه اللغة موضع البحث والتحليل، ولقد أمكن بفضل المدرسة الأوروبية، وعلى وجه الخصوص المدرسة الفرنسية وعلى رأسها "رولان بارث" وتلاميذه، من تكوين نظرية قائمة بذاتها تفسر وتكشف عن آليات وعناصر القوانين الداخلة التي تحكم تلك اللغة والمقومات الاجتماعية والتاريخية والثقافية كقوانين خارجية تحكمها كظاهرة، تؤثر وتتأثر بالمجتمع.³

وتعود أولى الكتابات عن اللغة السينمائية إلى سنة 1947 عندما ألقى الطبيب "روبير باطاي Robert Battaille" كتابا بعنوان: "نحو سينمائي *Grammaire cinématographique*" أين رأى فيه أن النحو السينمائي هو الذي يدرس القواعد الخاصة بفن النقل الدقيق والصحيح للأفكار من خلال تعاقب صور متحركة مكونة للفيلم⁴

¹ نسمة البطريق:الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2003 ، ص135.

² نفس المرجع، ص167

³ نفس المرجع، ص115

⁴ محمود ابراقن :العناصر الدالة للغة السينمائية ، في/حوليات جامعة الجزائر، عدد10، ، 1997، ص204.

وفي سنة 1655 ظهرت الطبعة الأولى لكتاب فرنسي بعنوان "اللغة السينمائية" يرى فيه صاحبه "مارسال مارتان *M.Martin*" ان ظهور اللغة السينمائية مرتبط بالاكشاف التدريجي لأشكال التعبير الفيلمي التي تجسدت بفضل المساهمة الفنية الكبيرة لكل من "دافيد وارك غريفيت *D.W.Griffith*" و"سيرج ميخائيلوفيتش ايزنشتاين *S.M.Eisenstein*"، ويرى هذا الكاتب أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية التي "تريد أن تحكي قصصا"، فتكون اللغة السينمائية حينئذ، محددة بالقصة أولا وبالحكاية *narrativité* ثانيا، أما العناصر التعبيرية التي تتجسد على مستوى الأفلام غير الحكائية ، فإنها إما أن تستثنى من هذه اللغة أو أنها تكون مماثلة لعناصر الأفلام الحكائية.

وهكذا تبقى اللغة السينمائية وفق هذا التصور مجرد مدونة للعناصر التعبيرية والحكاية التقليدية، مما ينقص الكثير من أهميتها لدرجة أن الفيلم لم يعد حينئذ لغة وعرضا، لأنه يقتصر فقط على جانب الأسلوب. ولقد استطاع المؤرخ والناقد "جان ميتري *Jean Mitry*" ان يوضح في كتابه "جمال وسيكولوجيا السينما" بان السينما كوسيلة اتصال هي بمثابة لغة على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها وتطوير الآراء وتحولها، وهذه اللغة تركز أساسا على الصورة "الفيلم هو أولا الصور" وعلى تعاقب للصور ،بمعنى أن الصور حسب هذا النوع الحكائي المختار تنتظم في شكل نظام "دلائل ورموز" سوسوري، أي أنها في شكل لقطات ومتتاليات. وتعتبر هذه اللغة نوعا جديدا وتختلف تماما عن اللسان البشري لأنها تستمد دلالتها من صور *figures* مجردة اعتباطية، ولكن من خلال "إعادة إنتاج الواقع المحسوس" أي من خلال إعادة إنتاج الشبه البصري و الصوتي.

ولقد بقيت دراسة السينما وقفا على الدراسات المعيارية والتجريبية والوصفية، حيث أنها لم تدرس من منظور سيميولوجي سوسوري إلا مع عالم السيميولوجيا "كريستيان ماتز"¹ حيث كانت المحاولات الأولى له (1964-1971) في دراسة ظاهرة السينما تخص التساؤل التالي: هل السينما لسان *langue* أم لغة *langage*؟ وهذا لتوضيح الدلالة الحقيقية لمفهوم اللغة السينمائية، وهو ما توصل إليه من خلال

¹ نفس المرجع، ص ص 205-206.

كتابه "اللغة والسينما *langage et cinéma*" الذي نشره عام 1971¹ وحسب دراسته فان السينما بوصفها فعلا لخطاب *actes de discours* هي لغة، وبوصفها شفرة (نحو *Grammaire* وتراكيب *Syntaxe* مثل متتاليات *séquences*) فإنها تعد لسانا.²

ولقد واجه "كريستيان ماتز" في الإطار النظري، علاقة الشفرة بالنظام النصي *Système Textuel* الذي يضم مواد مختلفة باستخدام الشفرات السينماتوغرافية، وفي هذا الإطار يرى "ماتز" انه يمكن أن يكون هناك عدة قراءات ممكنة للفيلم، وهكذا يمكن بالتالي تكوين العديد من الأنظمة النصية.³

تستخدم اللغة السينمائية شفرات رمزية خاصة بدلالاتها الفيلمية تسمى شفرات مختصة وشفرات أخرى مشتركة بين السينما واللغات الأخرى كالمرح والرواية، وتسمى شفرات غير مختصة.

إن اللغة السينمائية المتألفة من مجموعة من الشفرات، هي شبيهة بمجموعة مجردة تتقبل علاقات منطقية، وتتمتع الوحدات بالمعنى (داخل هذه المجموعة المجردة) على أساس تقابل بعضها البعض وفق التعبير "لكل اختلاف في الدال يقابله اختلاف في المدلول".⁴

فحسب "ماتز" فان اللغة السمعية البصرية او اللغة السينمائية تتكون من:

1- الصورة المتحركة *l'image mouvante*.

2- التمثيلات الغرافيكية للتعبير المكتوبة.

3- الصوت الفونيتيكي للكلام.

4- الصوت الموسيقي.

5- الضجيج.

¹ محمود ابراقن: التحليل النصي وتحليل الشفرات، في/حوليات جامعة الجزائر، الجزء الأول، رقم 11، 1998، ص168.

² محمود ابراقن: العناصر الدالة للغة السينمائية، مرجع سابق، ص206

³ Guy Borrelli : *la genèse et les générations : la sémiologie du cinéma*, première problématique/ 25 ans de sémiologie, p 19.

⁴ محمود ابراقن: التحليل النصي وتحليل الشفرات، مرجع سابق، ص168.

وتتميز هذه اللغات الخمس الواحدة عن الأخرى، بتعريفها المادي ومادتها التعبيرية، ومن بين هذه اللغات، يطلق الكثير من الباحثين على "الصورة المتحركة" فقط اسم "لغة سينمائية" لأن كل واحدة منها عبارة عن مادة دالة لواحد أو عدة أنظمة دلالية أخرى عدا السينما، فالتعبيرات المكتوبة *les mentions* نجدها في الكتابة الألفبائية، أما الصوت الفونيكى فنجده أيضا داخل اللغة اليومية، كما يستعمل الصوت الموسيقي من طرف الموسيقى خارج السينما، وهو حال الضجيج الذي يستعمل بدوره في المقاطع الإذاعية.¹

المبحث الثاني: مكونات اللغة السمعية البصرية

تتكون اللغة السمعية البصرية أو السينمائية من عناصر حددها "كريستيان ماتز" في خمسة عناصر، تضيف كل واحدة منها دلالة أخرى لمضمون الخطاب السمعي البصري، وتنفرد بكونها لغة تعتمد على الحركة والأداء إلى جانب التعبير الكلامي بمختلف أنواعه.

ولأن الصورة المتحركة هي من أهم مميزات هذه اللغة فسوف نتطرق إلى هذه العناصر من خلال نقطتين، تتعلق الأولى بكل ما يمكن مشاهدته على الشاشة، أم الثانية فتخص الصورة السمعية.

أولاً: لغة الصورة المرئية

كل ما يمكن أن تشاهده العين على الشاشة المضاءة هو صورة مرئية سواء كان ذلك في شكل لقطة تلفزيونية أو في شكل كلمات مكتوبة على الشاشة دون أية خلفية مصورة أو بخلفية مصورة أو حتى في حالة خلو هذه الشاشة لثوان من أية صورة أو كتابة...الخ.² وعلى ذلك فإن الصورة المرئية تتشكل من كل أدوات صنع الصورة وهي:

- الكاميرا التلفزيونية بلقطاتها وحركاتها وزوايا تصويرها.
- الإضاءة والألوان.

¹ Dalila Morsli, François Chevaldonne, Marc Buffet, Jean Mottet : **Introduction à la sémiologie (texte- image)**, Office des publication Universitaires, 2eme édition, Alger, 1980, p 89.

² سامي الشريف و محمد مهنى: الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2001 مرجع سابق، ص، ص 163.

- الملابس والإكسسوارات.

- الكتابة الالكترونية.

*الكاميرا التلفزيونية:

ان الكاميرا هي الأداة الأولى والرئيسية لصنع الصورة بغض النظر عن نوعية هذه الكاميرا ومدى تقنياتها، وبغض النظر عن نظام تسجيل الصورة، ذلك أن الكاميرا هي التي تلتقط الصورة لتجسدها أو تنقلها بأجهزة أخرى على الهواء مباشرة إلى المشاهد، وهذه الصورة المفردة يطلق عليها مصطلح " اللقطة *plan* أو *Shot*"¹

إن حجم أو نوع اللقطة بغض النظر عن المسميات المختلفة لها، يرتبط عضويا برؤية المخرج وتصوره ككيفية توصيل الفكرة المنوط به إخراجها إلى جماهير المشاهدين، وان كان للمخرج حرية اختياره لنوع اللقطة. إلا انه من المتعارف عليه أن لكل لقطة وظائف أو تأثيرات معينة على المشاهد²

وللقطات عدة أنواع، وهناك من يطلق عليها "أحجام" لان اختلاف اللقطة عن الأخرى يعود إلى حجمها ، كاللقطة العامة، اللقطة القريبة، لقطة الجزء الكبير...الخ
ب-حركات الكاميرا:

مما لا شك أن فيه الحركة بشكل عام عنصر جذب للانتباه يؤدي إلى تقليل الملل الناجم عن المشهد الثابت أو الصورة غير المتغيرة، إلا أن الحركة في مجال اللقطة لابد لنجاحها من توافر عدة عناصر هامة منها:

- وجود هدف ومبرر لهذه الحركة سواء كانت حركة للمنظور نفسه داخل الكادر أو الإطار أو حركة الكاميرا التي تصور المنظور، أو حركة الكادر نفسه بتغييره إلى كادر جديد باستخدام أجهزة الربط أو المزج المرئي سواء كان ذلك باستخدام مازج الصورة، أو باستخدام جهاز المونتاج الالكتروني³.

¹ سامي الشريف ومحمد مهي، مرجع سابق، ص ، صص 124-125.

² نفس المرجع ،ص166.

³ نفس المرجع،ص168.

- أن تتم هذه الحركة طبقا لتصوير مسبق ورؤية محددة من المخرج ينفذها فريقه المصاحب بمعنى وجود خطة لهذه الحركة سواء من حيث طريقة أدائها أو سرعتها وارتباطها بالمضمون.

- أن تتسم هذه الحركة بالانسيابية والمرونة بحيث تريح عين المشاهد لا أن تتم بشكل حاد، به قفزات غير هادفة تؤدي إلى قطع اندماج المشاهد بالموضوع المصور.

- أن تتم الحركة في توقيت مناسب من حيث توقيت بدئها أو انتهائها فلا معنى لحركة تبدأ قبل حركة المنظور أو تستمر بعد انتهاء حركته، إلا إذا كان هناك هدف درامي أو تعبيرى متعمد لأن الصورة المرتبطة بفكرة الموضوع هي صورة عبثية تصرف المشاهد عن لفكرة نفسها.

- أن يكون للحركة بداية ونهاية محددان بوضوح وان تثبت الكاميرا لفترة معقولة عندهما حتى تستطيع العين البشرية استيعاب المنظور. في هاتين اللقطتين الثابتتين قبل بدا التحريك أو الانتهاء منه، وهذا لتحديد يتيح للمشاهد متابعة الحركة بصريا وفكريا.¹

ج*زوايا التصوير:

1- الزاوية الموضوعية أو العادية: *objective angle/angle normale* وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو احدهما الآخر أي أن يكون كلاهما واحد وهذا خدمة لأهداف التصوير الموضوعي كما هو الشأن بالنسبة للأفلام الوثائقية²

2 الزاوية المرتفعة : يتطلب تنفيذها أن ترتفع الكاميرا عن المنظور أو الديكور مما يعطي إحساسا تقنيا و دراميا بصغر حجم المنظور أو ضعفه أو ضالته³ ، وهناك من

¹ نفس المرجع، ص 169.

² فائزة يخلف: خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، دراسة تحليلية سمبولوجية لبنية الرسالة الإشهارية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، ، ص 99.

³ سامي الشريف و محمد مهنى، مرجع سابق، ص 175.

يطلق عليها بزواوية الغطسية *La plongée* ومن دلالات هذه الزاوية الإيحاء بفكرة التبعية (خضوع الشخصية لموقف درامي معين).

خلق الإحساس بالهيمنة، الاحتقار، السحق، مثل التصوير من أعلى المنظر من واقع حياة السجناء.

-قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور.¹

3-الزاوية المنخفضة: ويتم وضع رأس الكاميرا في وضع منخفض بالنسبة للمنظور وهو ما يعطي شعورا بضخامة المنظور، قوته، وجبروته...الخ من تأثيرات نفسية ودرامية.² وتسمى أيضا بالتصاعدية *La contre plongée* وهي ترتبط بفكرة التعظيم الهيبية وكشف الحقائق.³

4-الزاوية الرأسية: ترى الكاميرا المنظور من زاوية اسقاطية عالية فوقية للمنظور، وهي تفيد في التعرف على طبيعة الديكور أو المنظر الطبيعي أو بعض الأماكن كالملاعب مثلا.

5-اللقطة المائلة: وهي لقطة اقل استخداما من اللقطات السابقة وفيها تميل الكاميرا بزواوية معينة لتصوير المنظور للفت الانتباه إليه، وتستخدم أحيانا في الإعلانات التلفزيونية.⁴

6-الكاميرا الذاتية: *la subjective* وهي الزاوية التي تمكن المتفرج من احتلال نفس موقع الممثل ومشاهدة ما يشاهده (اللقطة التي تصور الممثل وهو ينظر من فتحة قفل الباب).

7-المجال والمجال المقابل: *Champ contre champ* وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي خيالي *ligne imaginaire* وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصورة انطلاقا من ثلاثة وضعيات قصوى دون تعدي الجانب الآخر للخط.

¹ فايزة يخلف: مرجع سابق، ص 99.

² سامي الشريف و محمد مهنى، مرجع سابق، ص 175.

³ فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 99.

⁴ سامي الشريف و محمد مهنى، مرجع سابق، ص 175.

8- عمق المجال: هو إجراء بصري يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تماما في الواجهة الأمامية (أم اللقطة *Première plan*) واقل وضوحا في الواجهة الخلفية.أو العكس.¹

يعد ضبط الزوايا إجراء ضروريا يخدم بناء المعنى في خطاب الصورة، فمن خال اختيار زاوية التصوير قد يتم تضخيم المعنى أو التقليل منه وإهماله، وهو من هذا المنظور، لا يقل أهمية عن حركة الكاميرا التي هي أساسية في عملية التصوير كونها تربط معاني الرسالة وتفسرها للمتلقى.

*الانتقال في اللقطات: إن الانتقال من لقطة إلى أخرى لا يتم جزافا أو بدون تخطيط وتمعن، لأنها لا تتم لمجرد تغيير لقطة بلقطة أخرى، إنما تخضع لبواعث نفسية وجمالية، فالمتلقي بحاجة إلى أن يكون مقتنعا بما يجري أمامه على الشاشة، فضلا عما تتطلبه الصورة السينمائية من وحدة وتماسك فني وتقني للإيحاء بعوالم مفتوحة من التأويل.

والانتقال من لقطة إلى أخرى نوعان حسب "مارسيل مارتن":

1-الانتقال الجمالي: بوصفه متمما للعمل الفني وبحكم ضرورة وحدة العمل مثل تماثل أو تشابه يرر التقريب لعين المتفرج مثل رسالة تنتقل من يد المرسل إلى المرسل إليه، أو بين قطار للعب إلى قطار حقيقي.أو بسبب التماثل في التكوين الداخلي للصورة...الخ.

2-الانتقال السيكلوجي: بحكم الاضطرار إلى جعل سير الوقائع مفهوما لدى المتفرج حيث يقوم ذهن المتفرج بالربط لتشكيل الصورة.²
هذا وقد يكون النقل بإحدى الطرق التالية³:

* المزج: هو تدخل بطيء بين لقطتين، يتحقق من خلال إحلال بداية لقطة على نهاية اللقطة السابقة التي تتلاشى تدريجيا بظهور تدريجي للقطعة الجديدة التي

¹ فائزة يخلف، مرجع سابق، ص100.

² نفس المرجع، ص143

³ كاظم مؤنس: قواعد أساسية في فن الإخراج لتلفزيوني والسينمائي، ط1، عالم الكتب الحديثة، مصر، 2006، ص ص106-184.

ستحل دلا منها، ويستخدم هذا المزج عند تغيير في عنصري الزمن والمكان أو كليهما معا للإيحاء بمرور الزمن.

* الاختفاء التدريجي: ويعني تقليل شدة الصورة تدريجيا حتى تتلاشى ويقل تركيزها وشدها إلى أن تختفي معالمها من الشاشة تماما، فتستحيل الأخيرة إلى بقعة سوداء إلى ثوان قليلة لتبدأ بعد ذلك صورة أخرى بالظهور، ثواني الاختفاء هذه تعني نقطة تحول في حيز السرد لبدأ أحداث جديدة.

أما الإظهار التدريجي فهو عكس السابق، إذ يبدأ والشاشة مظلمة تماما ثم تبد الصورة بإبراز معلمها تدريجي حتى تصل إلى النصوص أو الشدة اللازمة.

* القطع: وهو الانتقال من لقطة إلى أخرى بطريقة مباشرة، ويتم اللجوء إليه عندما يخلو من الإشارة في تحول المستويين الزماني والمكاني وبدون انقطاع شريط الصوت بوجه عم، ويوظف كذلك عند التحول من لقطة إلى أخرى مناظرة على التوالي.

*الإضاءة واستعمال الألوان:

إن إضاءة المنظور المراد تصويره هو الهدف الرئيسي للإضاءة التلفزيونية لأنه بدون الضوء المرئي لا يمكن الحصول على الصورة التلفزيونية تصلح للبث والتسجيل التلفزيوني. وللإضاءة وظائف عديدة، إذ لها تأثير درامي كما لها تأثيرات نفسية خاصة مع توظيف نظرية الألوان، إضافة لكونها تساعد في خلق الخدع والمؤثرات التلفزيونية، وتساعد في تجميل المنظور.

كما أن استخدام الضوء يمكن أن يساعد على إبراز جزئية في القطة المصورة ولفت نظر المشاهدين إليها كما تساعد على إخفاء هذه الجزئية أو تقليل الاهتمام بها وتخلق الإضاءة لدى المشاهد الإحساس بالزمن.¹

إن نوعية الضوء المستخدم يجب أن تتلاءم مع الهدف من الصورة التلفزيونية، فإضاءة المصطحات تحتاج إلى إضاءة خشنة مباشرة، بينما التصوير الجمالي للوجوه

¹ سامي الشريف و محمد مهنى، مرجع سابق، ص184.

أو تصوير بعض اللقطات التي نحاول من خلالها تقليل التباين اللوني فتحتاج إلى إضاءة ناعمة منتشرة.¹

وتستخدم الإضاءة القائمة للتراجيديا أو الدراما، أما الإضاءة المشرقة العالية فتعطي انطباعا دافئا مشمسا بأسلوب انفعالي متفائل. ويمكن تغيير خصائص الوجه بواسطة الإضاءة إذ أن الإضاءة من أعلى تضفي الطابع الروحاني على الموضوع، وتمنحه شكلا مهيبا أو ملائكيا، أو مظهر الفتوة والنظارة، أما الإضاءة من أسفل فتمنح إحساسا بالقلق وتعطي مظهرا شريرا أو خارقا للطبيعة، أما الإضاءة من الجانب فتعطي بروزا وصلابة للوجه (إضاءة الوجه)، ولكنها يمكنها أن تظهره قبيحا بإظهار تجاعيده، كما يمكنها أن تدل على شخصية غامضة نصف صالحة بإظهار مزيف يضيء النصف، ويترك النصف الآخر في الظل، بعد روعي قدسي، والإضاءة من الخلف تضفي الصفة المثالية على الموضوع وله بعد روعي قدسي.²

ويعتبر اللون من خصائص المظهر الخارجي الأكثر أهمية في الفيلم كما في الواقع، إذ منذ بدايات السينما اعتبر عجز عملية التصوير عن إظهار اللون عائقا كبيرا لذلك تم إجراء العديد من الأبحاث لاختراع عملية للتلوين، وأول فيلم تم معالجته بالألوان عرض سنة 1910، وكان بواسطة "الكينماكولور"، وهي عملية جمع لونين اثبت عدم جدوى استخدامهما، وفي عامي 1925، و1926 ظهرت عملية "التكنيكولور" التي اعتمدت على إسقاط لونين. وفي 1935 ظهر أول فيلم ناجح ثلاثي الألوان بالتكنيكولور وهو فيلم "الصرصور"، ومنذ ذلك لتاريخ ترسخت أقدام الفيلم الملون تجارة، وتبعت ذلك تحسينات أخرى.³

ويرى "ايزنشتاين" أن الحافز لاستخدام اللون كان بنفس قوة الحافز لاستخدام الصوت كما اعتبر اللون عنصرا من عناصر الدراما في الفيلم.⁴

¹ نفس المرجع، ص 186.

² رالف ستيفنسون و جان دوبري: السينما فن، تر خالد حداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص ص 215-216.

³ نفس المرجع، ص ص 197-198.

⁴ سعد عبد الرحمان قلعج: جمالية اللون في السينما، المكتبة العربية، مصر، 1975، ص ص 37-38.

ويمثل استخدام الألوان طاقة فنية هائلة إذ يتيح للمبدع فرصة التعبير عن أفكاره بأساليب متنوعة وجذابة، ذلك أن هناك اعتقاد واسع الانتشار بأن التعبير اللوني يقوم على تداعي المعاني والخواطر والأفكار، فيوصف اللون الأحمر على أنه لون مثير لأنه يذكرنا بالمعاني الإضافية المستوحاة من النار والدم والثورة، بينما اللون الأخضر فيوحي لنا بالأفكار المنعشة للطبيعة، ويوحي اللون الأزرق بالبرودة، مثله في ذلك كمثل الماء.¹

*الديكور التلفزيوني: يرتبط أساسا بإيجاد وخلق مكان وقوع الأحداث داخل الاستوديو التلفزيوني أو في أي موقع تصوير خارجي.² ويعرف المكان في الصورة أنه لحيز الذي يجري فيه الحدث عبر الصور المتحركة ويخضع لانتقائية تميزه عن الأماكن الأخرى لتصوير ذلك الحدث، وهو إما أن يكون مكانا طبيعيا(خارجي) مما لا دخل للإنسان في بنائه كالغابات والجبال والصحاري، وإما مكانا فيزيقيا بناه الإنسان كطرز العمارة، الأثاث والأشياء، ويخضع لاشتراطات البعد النفسي والاجتماعي والثقافي، فهو مرتبط بالأحاسيس والدوافع والحاجات، ويأتي في سياق النمط الاجتماعي (القرية، المدينة،...الخ)، ويستند المكان السمعي البصري إلى خصائص ذاتية تميزه وتربط أجزائه بعلاقات يجري إظهارها من خلال الوسائل التعبيرية للصورة كاللقطة، الإضاءة، العمق، وخواص التصوير والحركة والزمن.³

*الاتصال غير اللفظي:

يخضع الإتصال البشري إلى نظام لغوي، وإلى رموز تنتج من مجموعة دلالات مشتركة بين جميع الأفراد الذين يشكلون نفس الثقافة، وهو ما يطل عليه بـ " لغة الكلمات"، ولكن أيضا إلى لغة القلب والجسد، حيث تسمح الإشارات والسلوكيات الناتجة بطريقة إرادية أو عفوية بخلق نوع من الإتصال أكثر وضوحا وبالتالي أكثر فعالية.

¹ سعد عبد الرحمان قلع، مرجع سابق، ص43.

² سامي الشريف ومحمد مهي، مرجع سابق، ص189.

³ طاهر عبد المسلم:عبقرية الصورة والمكان(التعبير، التأويل والنقد)، دار الشروق للنقد والتوزيع والنشر، الأردن، 2002، ص25.

ولقد أكد باحث الأنثربولوجيا الإجتماعية "ادوارد هل Edward T.Hall" أن 60% من اتصالاتنا هي غير لفظية *Non verbales*، وبالتالي لا يمكن الإتصال بدون إشارات.¹

ويعتبر الرأس والوجه الأجزاء الأكثر تعبيرية في الجسد إذ بإمكان الوجه التعبير عن الكره، الألم، الفرح، الشك،... الخ، ويمكن للوجه القيام بالعديد من الأفعال تقطيب الوجه، تكشير، الاحمرار، الشحوب، ومن خلال الرأس يمكن التبرير، الإنكار الانحناء، التحية... الخ. ويكفي الرأس والوجه لإرسال كل يوم العديد من الرسائل.²

ان الاتصال غير اللفظي ضروري في كل الرسائل الاتصالية، والضرورة أشد عندما يتعلق الأمر بالإشهار الهادف كونه يهدف إلى الإقناع.

*الملابس والإكسسوارات:

يمكن للملابس في حد ذاتها أن تعكس تطورا في القيم الاجتماعية لأي مجتمع إضافة إلى قيم الذوق الجمالي له، ويتم اختيارها بعناية حيث تعبر بدقة وواقعية عن الشخصية، ويجب أن لا تتعارض مع الخلفيات المستعملة.

وتلعب الإكسسوارات دورا رئيسيا في عرض الفكرة والإيحاء بتطورها والجذب البصري لها، فالساعة قد تستخدم لتوضيح حداثة زمن الأحداث، أو للإشارة لعنصر الوقت أو حتى المستوى الاجتماعي والاقتصادي للشخصية التمثيلية.³

*الكتابة الالكترونية: أو البيانات المكتوبة

تعد البيانات (أو الملاحظات) المكتوبة إحدى العناصر السينمائية الدالة المهمة. ويمكن أن تستعمل في أربعة حالات:

1. أداة موضحة للصورة: كما هو الشأن في حاشية الفيلم المترجمة.
2. أداة تعبير سينمائية يتم بفضلها إعداد قائمة المشتركين (جنريك) وهي القائمة التي لا يمكن الاستغناء عنها وإن كان بالإمكان التعبير عنها بالصوت المنطوق به .

¹. Roger E.Axtell : **Le pouvoir des gestes : par guide de la guide de la communication non verbale**, traduit par Pierre Rouve, Inter Edition, France, 1991, P09

². Ibid, P69

³ سامي الشريف و محمد مهنى، مرجع سابق، ص 191-194.

3. مؤشرا(بمفهوم شارل ساندرس بيرس): الذي يقتضي استعمال اللقطة القريبة جدا لتضخيم مانشيت جريدة أو بطاقة زيارة ما .

4. وأخيرا يمكن أن تظهر البيانات المكتوبة مندمجة مع الصورة المتحركة مثل: البيانات المكتوبة الموضحة لعنوان أو شعار مؤتمر أو ملتقى معين.¹

كل عنصر من هذه العناصر يعتبر حاملا للمعنى ومجسدا له، ولذلك فإن وضعه واختياره في الرسالة الاشهارية لا يكون عشوائيا وانما بما يخدم الهدف الاشهاري.

ثانيا: لغة الصورة السمعية (الإشارات السمعية)

وهي تضم لغات متعددة، كاللغة المنطوقة أو لغة الكلام ولغة الموسيقى، والضجيج، وفنون الإيقاع أو المؤثرات الصوتية.

* اللغة المنطوقة: Langue parlée

الصوت هو عبارة عن موجات واهتزازات للأجسام، وينتقل الصوت في الهواء على شكل موجات تصل إلى الأذن، إذ أثبتت التجارب العلمية أن الصوت ينتقل في الهواء بسرعة 340 متر في الثانية، وان مصدره عند الإنسان هو الحبال الصوتية² ويمتلك الصوت قدرة كبيرة في التعبير عن الجو العام من خلال المؤثرات الصوتية أو الموسيقى.³

واللغة المنطوقة هي من بين أنظمة الدلالات التي اكتشفها الإنسان لأجل التواصل بأفكاره⁴

وتتميز الكلمات بإمكان استخدامها على حالها في التعبير الفني وفي أغراض أخرى غير فنية ، فهي تستخدم في الأدب والفنون وفي التعبير اليومي الاعتيادي ، كما أن الكلمة يمكنها أن تدخل في ارتباطات معينة مع كلمات أخرى لتؤدي وظيفة فنية أو

¹ محمود ابراقن: العناصر الدالة للغة السينمائية، مرجع سابق، ص 211.

² ابراهيم حديدي: الدراما المسموعة وفنخراج الإذاعي، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2008، ص 38.

³ عبد الباسط سلمان المالك: التشويق، رؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، الدار

الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص 54

⁴ Marianne Belis : communication des premiers signes à la télématique : essai, Eyrolles

Edition Fréquences, 1988, p39.

لتؤدي وظيفة بعيدة عن الفن. فالسياق اللفظي الذي ترد فيه الكلمة يحدد معناها إلى حد كبير ، حيث أن للكلمة أحيانا معان متعددة لكن السياق الذي ترد فيه هو الذي يحدد للسامع أو القارئ نوع الدلالة حيث عند استقبال حاسة السمع للصوت تثار صور ذهنية من خلال قيام العقل بوحدة أو أكثر من العمليات المترجمة.¹ ولللمة أو الصوت في الفيلم المرئي المسموع فعالية خاصة في التعبير عن الفعل فبدون اللمة ل تكتمل عملية الاتصال والإقناع والتأثير، ذلك أن اللمة تحمل في باطنها عوالم عديدة كالموروث الثقافي والاجتماعي والإنساني.² وحسب رأي "ميشال ماري" أحد أتباع "كريستيان ماتز"، تلجأ السينما إلى توظيف بنيات الكلام اللغوي في ثلاثة مستويات:

1. يتدخل اللسان البشري على مستوى بصرية الأشياء المختلفة مما يسمح بتمييز بعضها عن بعض وهنا ندرك مقولة "كريستيان ماتز" أن الكلام ما هو إلا "جسر" يتم عبره ربط الصفات المميزة البصرية بالصفات المميزة للمعنى .
2. أن اللسان البشري ليس فقط وسيلة للتمييز بين مختلف الأشياء ولكنه يتدخل في تشكيل الخطاب الفيلمي للربط بين محوريه البصري والسمعي ولتوضيح علاقات الزمان الداخلية، مثال : الملاحظات المكتوبة المسجلة على الكرتون في الأفلام الصامتة وكذا كلام الممثل (الخارج عن الصورة) الذي يصاحب أو يعقب تقنية " الرجوع إلى الوراء" علما بان المحور البصري يقوم دائما على صيغة الحاضر وأن الصورة السينمائية غير قابلة للتصريف في صيغة الماضي أو في صيغة أخرى.
3. ونذكر في المستوى الثالث كل ما يشكل الكلام الفيلمي (كالكلام في حد ذاته) الذي يتجسد في صوت المعلق وفي حوار الفيلم (في حالة الفيلم الحكائي الكلاسيكي) بعبارة أخرى، يمكننا أن ندرج في إطار الكلام الفيلمي كل العناصر الممثلة للمحور الاعتباطي (كالحوار والتعليق اللذين يقرآن وحاشية الفيلم المترجمة والبيانات المكتوبة): أي ما هو غير موجود على المحور الشبهي (صورة ضجيج) .³

¹ هادي نعمان: الهادي: ثقافة الأطفال، في / عالم المعارف، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 123، الكويت، 1988، وثيقة PDF، ص ص 111.122

² نسمة البطريق، مرجع سابق، ص ص 52-53.

³ محمود ابراقن: العناصر الدالة للغة السينمائية، مرجع سابق، ص 212.

ان للغة المنطوقة قوة توضيحية وفعالية خاصة في التعبير عن أفعال الشخصيات المجسدة للمضمون الاتصالي.

فترات الصمت: *Les silences*

يشكل الصمت حالة خاصة من حالات الجو العام.¹

وللصمت قيمة جمالية فذة إذا أحسن استخدامه وتوظيفه دراميا، إذ يعتبر قوة ايجابية، كما قد يلعب دورا دراميا كرمز للموت وللغيب والخطر والقلق، والعزلة.² فالصمت في حد ذاته لغة وتعبير عن فكرة يريد المرسل ايصالها إلى المتلقي. الموسيقي:

وتتكون من عناصر عديدة: الإيقاع، النغم، التجانس، اللون.³

وقد استخدمت الموسيقى بشكل مرافق للعروض السينمائية قبل دخول الصوت إلى الفيلم السينمائي. وبظهور الفيلم الناطق أخذت الموسيقى حيزا اكبر، بخلقها علاقة وثيقة بين الموسيقى والصورة ، وأصبحت بالتالي عنصرا من عناصر الفيلم يتم إعداده بعناية تامة.⁴

وعادة ما تستخدم الموسيقى كستار افتتاحي للعرض أو للانتقال بين اللقطات، وهي تدفع المشاهد للاندماج والتفاعل مع العرض، والصوت الموسيقى هو الذي يدفع المشاهد إلى التأمل والاستغراق، ويؤثر عليه، مما يقوي ويزيد من تلقيه وتفاعله مع العمل الفني. ومن الحالات التي يمكنها أن تعززها الموسيقى إبرازها للحالات المختلفة من الخوف ، الرعب باستخدام نوتات موسيقية معينة، وإيقاع خاص لإظهارها، كما أنها تأتي لتأكيد حالة من الحزن أو اليأس ، فتستخدم لذلك موسيقى كلاسيكية هادئة مناسبة للحالة والموقف.⁵ وللموسيقى عدة وظائف، فهي

¹ بيير مايو، مرجع سابق، ص 180.

² عقيل مهدي يوسف، مرجع سابق، ص 123.

لودوكا: تقنية السينما ، ترفايزكم نقش، منشورات عويدات ، بيروت- باريس، ط 2، 1989، ص 90.

⁴ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص 61- 62.

محمد بتر: فنيات العرض والتمثيل المسرحي، منشورات الحياة الصحافة، الجزائر، ط 1، 2007، ص 21.

تعمل على استمرار الزمن وتخلق الإحساس بالاستمرارية في أحداث الفيلم السينمائي وتقوي التعبير عن المواقف ومضمون الحوار¹، كما أن لها دور في إبراز العواطف وهي تعبر أحيانا عن صوت الضمير في الإنسان أو عن الفزع أو الذكرى.²

الضجيج: ويسمى أيضا بالصوت الشبهي.

والضجيج السينمائي ليس إعادة إنتاج حقيقية للأصوات الموجودة في المحيط لأن الأصوات الشبيهة التي يتم تسجيلها أقل عددا من تلك الموجودة على أرض الواقع.

وعموما يتحدد دور الصوت الشبهي من خلال علاقته بالصورة التي يصاحبها أو من خلال علاقته ببقية الأصوات سواء كانت موسيقية أو فونولوجية (منطوق بها).³

كل هذه العناصر يتم توظيفها في التعبير السمعي البصري، كلها أو بعضها حسب مقتضيات الرسالة ووجهة نظر المخرج للرسالة ومعدّها.

خاتمة:

إن اللغة السمعية البصرية وسيلة من وسائل الاتصال والتواصل الثقافي والمعرفي، تحمل مضمونا هو مضمون ونتاج فكر وثقافة وفن مجتمع له مواصفات ذاتية وشخصية محددة يقوم المرسل ببلورتها داخل قالب إعلامي معين يتناسب والجمهور المستهدف وكذا موضوع الرسالة، ويعتبر الأشهر التلفزيوني والإعلام المرئي المسموع على العموم، أحسن الوسائل وأكثرها فعالية في الاتصال ونقل المضمون لارتكازه على عناصر تميزه عن باقي الأنواع الإعلامية خصوصا الصورة المتحركة والصوت، بالإضافة إلى إمكانيته استغلال عوامل الإبهام والألوان.

¹ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص 63-64.

² إبراهيم حديدي، مرجع سابق، ص 80.

³ محمود ابراقن: العناصر الدالة للغة السينمائية، مرجع سابق، ص 213.

