جامعة قسنطينة3 صالح بوبنيدر

كلية: الفنون والثقافة

قسم: الفنون البصرية وفنون العرض

الشعبة/الفرع: فنون بصرية **التخصص: فن الإشهار**

توظيف الموروث الثقافي الجزائري من خلال الومضات الإشهارية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

إعداد الطالب:

طارق شنوف

السنة الجامعية: 2024/2023م

جامعة قسنطينة3 صالح بوبنيدر

كلية: **الفنون والثقافة**

قسم: **الفنون البصرية وفنون العرض**

الرقم التسلسلي:

الرمز:

شعبة / فرع: فنون بصرية **تخصص: فن الإشهار**

توظيف الموروث الثقافي الجزائري من خلال الومضات الإشهارية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

إعداد الطالب:

طارق شنوف

إشراف الأستاذ:

أ.د منال قدواح

أعضاء لجنة المناقشة:

جمال مفرج	جامعة قسنطينة –3–	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
منال قدواح	جامعة قسنطينة –3–	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
ابتسام دراجي	جامعة قسنطينة –3–	أستاذ محاضر–أ–	عضوا مناقشا
زينب خلالفة	جامعة أم البواقي	أستاذ محاضر–أ–	عضوا مناقشا
علال عماري	جامعة الجلفة	أستاذ محاضر–أ–	عضوا مناقشا
فطيمة لبصير	المركز الجامعي ميلة	أستاذ محاضر–أ–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2024/2023م

التصريح الشخصي

بعد الاطلاع على أحكام الأمر رقم **1082** المؤرخ في **2020/12/17م** وخاصة المادة الثالثة منه، أصرح أن الأطروحة التي قدمتها للحصول على شهادة دكتوراه الطور الثالث من كلية الفنون جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة –3–، هي نتيجة جهد شخصي احترمت فيها أخلاقيات البحث العلمي وخاصة منها تجنب السرقة العلمية واحترام خصوصية المبحوثين مما جعلني صاحب ملكيتها الفكرية مع تحمل مسؤولية محتوياتها وأعلن انه يسمح الإقتباس منها شريطة الإقرار بذلك وفق قواعد المنهجية العلمية.

طارق شنوف

إهداء

أولا- إلى نفسي

ثانيا-إلى كل من أسدى إلي التبريكات والتهاني بمناسبة نجاحي في مسابقة الدكتواره.

ثانيا-إلى الأختين الكريمتين

شنوف سعيدة وبوكركورة عبلة فهما أول من آمنتا بي كدكتور، فكرا، وعلما، ومعرفة.

ثالثا -إلى طلبتي الأعزاء:

الدفعة الخامسة تخصص فن الإشهار

الطالب: **طارق شنوف**

شكر وتقدير

أشكر الله الذي وفقني وأوصلني إلى ما أنا فيه قال الله تعالى:﴿ وَمَن يَشكُر فإنمَا يَشكُرُ لِنَفسِهِ

وَمَن كَفرَ فإ ن الله غَني حَمِيد ﴾[لقمان:22[

إلى الأستاذة المشرفة:

الدكتورة منال قدواح على توجيهاتهاالسديدة، وتصحيحاتها القيمة، ومرافقتها الدائمة لمراحل إنجاز هذا البحث.

إلى الأساتذة الكرام:

أولا–الأستاذة الدكتو رة شريفة ماشطي على ما أسدته لي من نصائح ثمينة.

ثانيا–إلى كل الأساتذة الأفاضل: الأستاذ عبد الحليم بوش أركي، وذلك لضبطه مصطلحات متغيرات البحث، و الأستاذ ياسين سلطاني، والأستاذ عبد الحق عزالدين على كل ماقدماه لي من دعم علمي ومعنوي،و الأستاذة زينب حمديني على القيمة العلمية المضافة، والمساعدة في اكتمال فصول الدراسة، والدكتور أحمد بن عزة على المساعدة العلمية والتوجيه القيم.

إلى الجهات الرسمية للمؤسسات الثقافية والجامعية :

تشكراتي، وتقديري لكم على مساعداتكم العلمية، وتسهيلاتكم تعاونكم القيم.

الطالب: **طارق شنوف**

ملخص الدراسة باللغة العربية

تسعى هذه الدراسة الموسومة ب" توظيف الموروث الثقافي الجزائري من خلال الومضات الإشهارية " تحليل واستقراء بعض الومضات الاشهارية المعروضة في القنوات الجزائري الخاصة.

والتي تم من خلالها توظيف الموروث الثقافي الجزائري من خلالها، بغية تحقيق الأهداف البحثية الموضوعة ومعالجة إشكالية الدراسة، وذلك من خلال التحليل السيميولوجي لعينات البحث، وتكمن أهمية هذا **البحث في تتبع** الطريقة المثلى لاستثمار الموروث الثقافي والاستفادة منه من خلال تنوعه وعرضه في الومضات الإشهارية سواء على الصعيدين الجمالي أو الدلالي بالإضافة إلى كيفية المحافظة عليه وتدوينه من خلال أرشفته إعلاميا وفنيا وربط الماضي بالحاضر وتسجيله.

تأتي هذه الدراسة إلى الدراسات الوصفية التحليلية، التي تعتمد على المنهج الوصفي والذي من خلاله تم التوصل إلى الجانب النظري والكشف عما تحمله الومضات من موروث ثقافي جزائري، وكيفية توظيفه واستثماره في المجال الإشهاري، كما تمت الاستعانة على التحليل السيميولوجي الذي يبحث في الجانبين التعييني والتضميني للدوال المدروسة والمنتقاة وفق العينة القصدية وبتطبيق مقاربة مارتن جولي إذ توصلت هذه الدراسة من خلال هذا التحليل إلى عدة نتائج منها: • التنوع في توظيف الموروث الثقافي الجزائري لعدة مناطق في الومضة الواحدة؛ الاعتماد على اللباس التقليدي بشكل غالب مقارنة بالموروث الثقافي التي تزخر به الجزائر؛ تحمل الومضات التي توظف الموروث الثقافي الجزائري عدة أبعاد (ثقافية، سياسية، دينية، اقتصادية).

الكلمات المفتاحية: الإشهار، الموروث الثقافي، الثقافة الجزائرية، الومضات الاشهارية، فن الإشهار.

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية

This study, entitled “Utilizing the Algerian cultural heritage through advertising flashes,” included an analysis of some of the advertising flashes shown on private Algerian channels. Through which the Algerian cultural heritage was employed, in order to achieve the established research objectives and address the problem of the study, through semiological analysis of the research samples, and the importance of this research lies in the optimal way to invest in the cultural heritage and benefit from it through its diversity and display in advertising flashes, whether on the aesthetic level or In addition to preserving and codifying it through media and artistic archiving, linking the past to the present and recording it.

This study belongs with descriptive analytical studies, which rely on the descriptive approach, through which we reach the theoretical side and reveal what the flashes carry in terms of their use of the Algerian cultural heritage, and how to employ and invest it in the advertising field. Reliance has been made on semiological analysis, which examines the specific and connotative side of the functions. Studied and selected according to the purposive sample and applying Martin Joly’s approach, this study reached several results through this analysis, including: • Diversity in the use of the Algerian cultural heritage in several regions in one flash. • Relying mostly on traditional dress compared to the cultural heritage that Algeria abounds • the flashes that employ the Algerian cultural heritage carry several dimensions (cultural, political, religious, economic).

Keywords: advertising, arts and culture of the cultural heritage, Algerian culture, advertising flashes, art advertising.

فهرس الموضوعات

التصريح الشخصي.....

إهداء.....

شكر وتقدير .....

ملخص الدراسة.....1

فهرس الموضوعات.....2

الفصل الأول: مقدمة.....6

تمهيد:.....7

1.1.الإشكالية:.....9

1-2-الأهداف:.....11

1-3-أهمية البحث:.....11

1-4.الأسباب الذاتية:.....11

1-5-الأسباب الموضوعية:.....12

1-6-حدود البحث:.....12

1-7.تحديد المصطلحات:.....12

1-8- الدراسات السابقة:.....17

خلاصة الفصل الأول:.....23

الفصل الثاني: الموروث الثقافي في الومضات الإشهارية التلفزيونية.....**24**

تمهيد الفصل الثاني:.....**25**

2. 1. الموروث الثقافي الجزائري:.....**25**

2. 1.1. مفهوم الموروث الثقافي: 25
2 .1. 2-أنواع وأقسام الموروث الثقافي:..... 26
2. 1. 3. الموروث الثقافي الجزائري ودوره في إرساء الهوية الجزائرية: 28
2. 1. 4. -أهمية الموروث الثقافي:..... 30
2. 1. 5.آليات حماية الموروث الثقافي : 31
2. 1. 6. الموروث الثقافي الجزائري المحفوظ في اليونسيكو: 35
2. 1. 7.الهيئات الثقافية التي تعنى بالموروث الثقافي بالجزائر:..... 37
2. 1. 8.أصناف الموروث الثقافي الجزائري:..... 39
2.2. الإشهار التلفزيوني وخصوصياته..... 66
تمهيد:..... 66
2. 2. 1.مفهوم الاشهار التلفزيوني: 66
2. 2. 2. أهمية الإشهار:..... 67
2. 2. 3.أنواع الإشهار: 68
2-2-4-أهداف ووظائف الإشهار.....73
2-2-5-مزايا وعيوب الإشهار المرئي التلفزيوني: 76
2-2-6-عناصر الرسالة الإشهارية:..... 76
2-2-7-الاستمالات المستعملة في الاشهار: 77
-2-2-8.مكونات الصورة التلفزيونية: 79
2-2-9.مصادر التصميم الإشهاري للومضات:..... 88
2-2-10. المعايير الثقافية التي يجب مراعاتها في الإشهار:..... 89
2-2-11.الصيغ الفنية والدلالية للإشهار التلفزيوني 89

2-2-12.العناصر الإخراجية الفنية للومضة الإشهارية التلفزيونية:..... 92

2-2-13 . العناصر الإخراجية الفنية للتصوير الإشهاري: 93

خلاصة الفصل الثاني: 99

الفصل الثالث: الإجراءات المنهجية.....100

تمهيد الفصل الثالث:.....101

3-1-المنهج:.....101

3-2- أدوات الدراسة:.....101

3-3-مجتمع الدراسة:.....106

3-4-العينة واختيارها :.....107

خلاصة الفصل الثالث: 111

الفصل الرابع: تحليل بيانات الدراسة.....112

تمهيد الفصل الرابع:.....113

4-1- تحليل الومضة الأولى: إشهار حلوى " الروضة ":.....113

4-2- تحليل الومضة الثانية: إشهار " فلان إديال ":.....133

4-3- تحليل الومضة الثالثة: إشهار " حضنة ":.....154

4-4- تحليل الومضة الرابعة: إشهار ماء الزهر " القصبة ":.....188

خلاصة الفصل الرابع:.....219

الفصل الخامس: خاتمة..... 220

5-1 عرض النتائج الدراسة التحليلية:..... 221

5-1-1. عرض النتائج الدراسة التحليلية السيميولوجية الخاصة بالمستوى التعييني: ... 221

5-1-2.نتائج الدراسة التحليلية الخاصة بالمستوى التضميني:..... 223

5 – 2.مناقشة نتائج الدراسة السيميولوجيا على ضوء الفرضيات:..... 224

5-3- مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة.....226

5-4.التوصيات:..... 229

الفهارس..... 230

فهرس الآيات القرآنية..... 231

فهرس الجدول..... 232

فهرس الصور..... 234

فهرس الملاحق 236

قائمة المصادر والمراجع..... 237

الملاحق..... 246

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية..... 275

الفصل الأول: مقدمة

تمهيد

1-1-الإشكالية

1-2-الأهداف

1-3-أهمية البحث

1-4-الأسباب الذاتية

1-5-الأسباب الموضوعية

1-6-حدود البحث

1-7-تحديد المفاهيم

1-8-تلخيص الدراسات السابقة

تمهيد:

تتميز الجزائر بمناخ مختلف ومتنوع يؤهلها لأن تكون أكثر المناطق تعميرا من طرف المجتمعات التي ترعرعت وعاشت فيها، بمختلف ثقافاتها، وتعايشت مع مختلف الظروف المناخية، والبيئية بها المحيطة بها مما سمح بتوارث موروث ثقافي متنوع من منطقة لأخرى، لم يندثر باندثار مختلف الحضارات التي لا زالت أثارها شاهدة إلى يومنا هذا.

منه ما دُوِّنَ في منظمة اليونيسكو لحفظ التراث العالمي، ناهيك عن الكم الهائل المحفوظ والمتوارث سواء المكتوب، المدون، المصور، أو المنقول وغير المنقول، ونظرا لأهميته وارتباطه بأصل المواطن وطينته نجده قد وظف في العديد من المجالات كالهندسة، الأزياء، الشعر، القصة، وفي هذا البحث قيد الدراسة سنتطرق إلى الموروث الثقافي الجزائري من خلال صناعة الإشهار، وفي كيفية توظيفه باعتباره كنزا ثمينا ممثلا في القوة التي يحملها، والدلالات التي يتضمنها، بجميع أنواعه سواء منه المادي أو اللامادي في الإشهار التلفزيوني.

وعليه فإن إبراز طريقة استثمار الإشهار في الموروث الثقافي الجزائري، وتعامله معه، ومع مدلولاته، وعلاماته، وخاصة غير اللسانية، وهي مجال الدراسة بحكم التخصص الذي ننتمي إليه مجسدا في الفنون البصرية، وكيف مكن التعامل مع الموروث الثقافي الجزائري من خلال الومضات الإشهارية في إبراز المنتجات المسوق لها، وكذلك الاستمالات التي كان له فيها دورا هاما في نجاح الرسائل الإشهارية التي تتضمنها الإشهارات الجزائرية، التأثير في المتلقي، وبالتالي زيادة قدرة الاستمالة التي تؤدي طبعا إلى عملية الشراء، وهو المبتغى أو الهدف الأساسي من العملية الإشهارية.

ولهذا في بداية الدراسة قمنا بضبط العنوان حتى صار يتناسب مع طبيعة الدراسة ممثلا في " توظيف الموروث الثقافي الجزائري من خلال الومضات الإشهارية، وقد اخترنا أربع ومضات كعينة للدراسة تم فيها توظيف الموروث الثقافي الجزائري، هذا وقد تم ضبط الاشكالية، وفرضيات الدراسة، الأهداف والأهمية، المصطلحات، والتعريفات الإجرائية التي تحدد أهداف البحث، وكذا أهم الدراسات السابقة.

أما الجانب النظري، قسمناه إلى جزئيين خصصنا جزء منه للموروث الثقافي الجزائري، والجزء الثاني أفردناه للإشهار عامة، والإشهار التلفزيوني خاصة نظرا لمكان تواجد الومضات الإشهارية وبثها.

أما ما تعلق بالاجراءات المنهجية، فحددنا من خلاله نوعية المنهج، وأدواته، وكذا مجتمعا للدراسة، وعينة البحث.

والفصل التطبيقي، فكان مخصصا للتحليل السيميولوجي الخاص بعينات الدراسة وتبيان الجانب التعييني، والتضميني التي احتوت عليه الومضات الاشهارية التي وظفت فيها الموروث الثقافي الجزائري ومدلولاته ومعالمه ومعانيه.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها مشفوعة بمجموعة من التوصيات العلمية التي نراها تخدم الدراسة، وتغذي مرجعيتها المعرفية.

1.1.الإشكالية:

يعتبر التلفزيون وسيلة إعلامية هامة في نقل الأخبار، والمعلومات، أو الاستعلام في ميادين عدة موجهة لمختلف شرائح المجتمع، وبالتالي هي قناة تواصلية تبلغ رسائل معينة لجمهور معين، وفي الجزائر، ومع انفتاح قطاع السمعي البصري ظهرت قنوات عديدة خاصة تنوعت برامجها (إخبارية، ترفهية، اقتصادية، تعليمية، فنية...) تتخللها فترات اشهارية لماركات، ومنتجات متنوعة تتضمن البعض منها محتويات ثقافية برزت من خلال تصميمها، على غرار وجود برامج ثقافية محضة، والتي من خلالها يتم التعريف بالموروث الثقافي الجزائري، باعتبار أن الجزائر تحتل مكانة هامة من الناحية التاريخية، وتتخذ موقعا جغرافيا استراتيجيا، لذا فإنها شهدت منذ قرون تعاقب حضارات مختلفة، وأمم متلاحقة قبل الفتح الإسلامي: البربر، والفينيقيون، ثم الرومان، فالوندال، والروم (البيزنطيون)، ثم الفتح الإسلامي، وتأسيس الدول الإسلامية، جعلت من مآثرها امتداد ،ومرجعيات للفنون الحديثة، وللتشكيلات البصرية المعاصرة، وتراكما ثقافيا متنوعا بين المادي والمعنوي.

أدى هذا التنوع الحضاري إلى إيجاد موروث ثقافي متنوع، ومتعدد لا زال متواجدا إلى يومنا هذا، فاللباس التقليدي الشاوي، أو القبائلي مثلا يعبر عن رمزية تلك الشعوب، ويبعث في نفس الجزائري الاعتزاز ببلده، وبوجوده الدائم، وبجذوره المتأصلة، وللمحافظة عليه يجب أن يكون متواجدا في حياتنا اليومية، خصوصا في زماننا هذا الذي غلب عليه التطور التكنولوجي الرهيب، وذلك من خلال استغلال هذه الميزة في اشهاره والمحافظة عليه، كما أن العالم اليوم يعرف تطورا كبيرا في مجال النشر، والتوزيع عبر ما يسمى بالإشهار لتسويق المنتجات إلى الجمهور المستهدف من أجل اقتناء المنتجات، وزيادة الطلب عليها، والتذكير بها.

ويعتمد المشهرّون لمنتجاتهم على أساليب مختلفة تعمل من خلالها على زيادة نجاح الإشهار، ووصوله إلى أكبر شريحة ممكنة من الجمهور، وهنا لم يعد الإشهار فقط وسيلة تعريف بالمنتجات، وإنما أخذ أبعادا أخرى كالبعد السياسي والسياحي والثقافي والاقتصادي، وهذا الأخير هو الهدف الأساسي من الإشهار لزيادة المبيعات، و بالتالي زيادة الدخل، والربح، و زيادة الإنتاجية، مما يدفع بمصمم الإشهار للعمل على الاستفادة مما يهتم به الجمهور من استمالات عقلية وعاطفية، وهناك مشهرون يلجؤون إلى إثراء الصورة الإشهارية بجماليات تركيبها، من الديكور المصور، وتوظيف عناصر جمالية أخرى كالإضاءة، والديكور الثابت، والمتحرك ليكون لهذا الأخير أبعادا وظيفية وفنية، وثقافية تعمل

على توظيف الموروث الثقافي في الومضات الإشهارية بغايات مختلفة؛ لاسيما وأن الجزائر تزخر بموروث ثقافي متنوع المادي منه واللامادي، أدى ذلك إلى سنها لقوانين الحماية ووضع استراتيجيات الحفاظ عليه، بالإضافة إلى إد راج بعض أنواعه ضمن قائمة اليونيسكو، كما أبرمت وزارة الثقافة عدة اتفاقيات لتسهيل انتشاره، وعدم المساس به، فانعكست هذه الآليات على توظيفه في البرامج التلفزيونية من خلال الومضات الإشهارية، وهو ما جعلنا نسعى إلى التعرف على العلاقة التي تربط الإشهار بالموروث الثقافي الجزائري من خلال ما تقدمه البرامج التلفزيونية مع ابراز طرق، وجماليات توظيفه.

وعليه تندرج إشكالية دارستنا تحت صيغة التساؤل التالي:

كيف وظفت الومضات الإشهارية الجزائرية المعروضة على القنوات الخاصة الجزائرية الموروث الثقافي الجزائري؟

التساؤلات الفرعية:

- بم اتسمت العلامات التشكيلية الجمالية للومضات الإشهارية المدروسة؟
- ما هي العلامات الأيقونية التي تضمنتها الومضات الإشهارية محل الد ارسة؟
- ما مدى مساهمة العلامات الألسنية المتضمنة في الومضات للعينات المختارة؟
- ما دور الاستمالات الموظفة في الومضات الإشهارية في بروزالموروث الثقافي الجزائري؟

1-2-فرضيات الدراسة:

الفرضية العامة:

يعمل صانعو الومضات الاشهارية الذين يوظفون الموروث الثقافي الجزائري في ومضاتهم بطريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة، وذلك من خلال الاعتماد على الموروث الثقافي الجزائري كعنصر ديكور أو كهوية ثقافية أي كعنصر جمالي أو استمالة عاطفية، أو من خلال شرح لطريقة صناعة المنتجات بالطريقة التقليدية للدلالة على جودة المنتج وطبيعته.

الفرضيات الفرعية:

- ركزت الومضات في استخدامها للعلامات التشكيلية على الألوان والأشكال الدالة على الموروث الثقافي الجزائري والتلاعب بالتقنيات الفنية كالإضاءة وفنيات التصوير.

- تضمنت الومضات الاشهارية المعتمدة على الموروث الثقافي الجزائري على العديد من الأيقونات تمثلت في الدوال المادية كاللباس التقليدي والحلي والمناطق الأثرية والدوال اللفظية كاللهجة.
- استطاعت العلامات الألسنية الموظفة في الومضات التي اعتمدت على الموروث الثقافي الجزائري في بناء قصتها الفنية على زيادة الانتباه وتناغم الصورة مع الصوت وتحديد مفهوم أوضح للصورة الاشهارية.
- قامت الاستمالات المستخدمة في الإشهار على التأثير على المتلقي وجذبه لاقتناء المنتجات المراد تقديمها له.

1-3-الأهداف:

- إبراز العلامات التشكيلية الجمالية للومضات الاشهارية التي اعتمدت في تركيبها الفني وإخراجها الفني على الموروث الثقافي الجزائري.
- العمل على الكشف وتحديد العلامات الأيقونة التي تحمل معاني الموروث الثقافي الجزائري الموظف في الومضات الاشهارية.
- معرفة الدور التي تؤديه العلامات الألسنية للوضات الاشهارية من خلال الموروث الثقافي الجزائري.
- الكشف عن الومضات الاشهارية المدروسة التي تبرز الموروث الثقافي الجزائري.

1-4-أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الاستفادة من الموروث الثقافي الجزائري واستثماره من أجل إنجاح الومضة الإشهارية، وبالتالي التأثير على المتلقي وكذا سلوكياته الشرائية.

بالإضافة إلى التنوع المتجدد كل يوم في عالم الإشهار والصورة من ديكور وموسيقى وتصوير والذي يساعد على الانتشار الكبير لإشهار منتج ما، والتأثير على المتلقي.

1-5.الأسباب الذاتية:

- الرغبة والميول البحثي لمثل هذه المواضيع.
- الاهتمام الشخصي بالموروث الثقافي الذي تزخر به الجزائر.
- التعمق في مجال الإشهار وكيفية ربطه بالحضارات القديمة التي مرت بها الجزائر في فترات مختلفة من الناحية الجمالية والشكلية، وذلك بصياغة السيناريوهات الموظفة في الإشهارات من خلال استحضار الموروث الشعبي مثلا.

1-6-الأسباب الموضوعية:

- الموضوع ضمن التخصص.
- تناول موضوع الإشهار من الناحية الجمالية والشكلية الذي لم يلق اهتماما كبيرا من قبل.
- محاولة الاستفادة من الثروات الفنية والثقافية في المجال الفني والنهوض به.
- التوثيق لحقوق الموروث الثقافي الجزائري.
- نشر الموروث الثقافي الجزائري في الوطن العربي وتسويقه للعالمية.
- تحويل الموروث الثقافي المادي واللامادي في شكل أفكار قابلة للتجسيد عبر الومضات الإشهارية.

1-7-حدود البحث:

الحدود المكانية: هي جامعة صالح بوبنيدر-قسنطينة 3 – كلية الفنون والثقافة.

الحدود الزمنية: هي الفترة الممتدة للبحث من طرف الباحث والتي امتدت من: نوفمبر 2019م إلى غاية جويلية 2023م.

1-7.تحديد المصطلحات:

1-7-1.تحديد الموروث الثقافي:

1-7-1-1.تعريف التراث:

تعبر كلمة تراث في جميع أنحاء العالم عموما عن الإرث الجماعي لمجموعة من البشر أو القبيلة أو مجتمع إنساني فكل جيل يعيش في الأساس على ما ورثه من الأجيال التي سبقته، ولهذا فإنه مطالب بدوره بترك هذا الموروث الحضاري للجيل الذي سياتي بعده، وبهذا يعد كل جيل متحمل المسؤولية ما في الحفاظ على التراث وتحيينه وتطويره. (خلفة الله بوجمعة، 2019، حماية التراث العمراني والمعماري ص05)

1-7-1-2.تعرف الثقافة:

الثقافة لغة:

جاء في معجم لسان العرب، ثَقُفَ الشَّيءِ ثقفا وثقافا وثقوثة: حدقة، ورجل تثقف: حاذق وفهم، وثقف ثقافة: أي صار حاذقا خفيفا. (ابن منظور جمال الدين، معجم لسان العرب صفحة 19)

وورد في مختار الصحاح:

ثقف الرجل من باب ظرف، صارحا نقا خفيفا، فهو ثقف، ومنه المثاقفة وثقف كعض، والثقافة ما تسوى به لرماح، وتثقيفها تسويتها، وثقفه باب فهم، وخل ثقيف أي حافظ جدا. (الرازي محمد بن أبي بكر، محتار الصحاح 1984ص184)

كما يعرفها عالم الاجتماع الأمريكي تالكوتبارسوتر، "إن الثقافة عبارة عن مجموعة من النماذج المتصلة بالسلوك ومنتجات الفعل البشري التي يمكن أن تورث المعنى أن تنتقل من عصر إلى عصر بصرف النظر عن الجينات البيولوجية. (عزام أبو الحمام، الإعلام الثقافي (جدليات وتجليات)2010 ص71)

وفي تعريف آخر: ثقف ثقافة صار حذقا خفيفا وثقف الكلام فهمه بسرعة. (مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ؟،2018م ص34- 19)

وبناء على التعريفين السابقين ندرك أن معنى الثقافة يرتبط بالفصاحة، وحسن الكلام.

التعريف الماركسي:

الثقافة هي انعكاس للمجتمع، فهي سليمة أيضا دون أن تكون أكثر إقناعا في الوطن، لذلك تقتضي المشكلة فيه حلا أساسيا أي حيث لا تكون المشكلة مشكلة فهم، وتفسير لواقع اجتماعي معين؛ بقدر ما هي مشكلة خلق لهذ الواقع الاجتماعي. (مالك بن نبي، مشكلة الثقافة ؟،2018م ص34- 19)

تشير " آن جينيالوجيا–ANN JINIALOJIA-" بأن كلمة الثقافة تحيلنا إلى الأصل اللاتيني Culture، فهي مشتقة من كلمة COLERE، التي تعني زرع أقام اعتنى صان احتفظ، وتُحيل في الأصل إلى علاقة الإنسان بالطبيعة إلى معنى صيانة الطبيعة والعناية بها من أجل جعلها صالحة لإيواء الإنسان وتضمن الثقافة لمعنى العناية بالطبيعة وإخضاعها لسلطة الإنسان، فلا يجعلها تنطبق على زراعة الأرض فقط، ولكن يمكن أن تشير أيضا إلى عبادة الآلهة، أي إلى العناية الخاصة بها. (، الدكتور عبد الله بن عمر، لثقافة ونظرياتها، 2018م ص 5-6)

التعريف الإجرائي:

تلك المكتسبات والمهارات والعادات والتقاليد والأفكار والتاريخ الذي صار بحوزة الفرد، والذي أدى به إلى التشبع بالمعرفة والتجارب والعلوم والرجوع إلى منابع يستمد منها تجاربه.

1-7-1-3.الموروث الثقافي:

يعد الموروث الثقافي مجموعة متكاملة ومتنوعة مما خلفه الأجداد، وقد تتداخل معطياته وتحديد مفهوم خاص به ولهذا نقوم بضبط مفهوم الموروث الثقافي كالتالي:

مفهوم الموروث الثقافي

إن تحديد مفهوم التراث (Patrimoine)والثقافة (Culture)، يساعدنا في ضبط مصطلح الموروث الثقافي فيقول أنه عبارة عن نتائج ما مر به أجدادنا من خبرات على الصعيد الفكري والاجتماعي والملموسة منها، المدونة منها، والشفوي، الرسمي و غير الرسمي، اللغوي وغير اللغوي، والذي آتانا من الزمن البعيد والقريب (محمد رياض وتار، 2006)، موجود في ذاكرتنا يعيش معنا، وهو يتجسد في أشكال مختلفة خلال حياتنا اليومية؛ في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا ومهما حاولت القطيعة معه، أو إعلان مونه نظريا أو شعوريا، تظل أنساق وأنماطه العليا محفوظة في الوجدان ومتمركزة في المخيلة (سعيد يقطين، 2006، صفحة 226)، وحتى وإن طرأ عليه تعبير إلا أن هذا التعبير ليس جذريا وإنما هو نسبي نتيجة ظروف مفروضة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن بعض الموروثات حتى وإن هجرت أنها ستحفظ في المتاحف كونها من تراث أجدادنا.

وبالتالي فإن الموروث الثقافي لا يقصد به تلك الرواسب والمخلفات الثقافية لماض وأنها أدت وظيفة في زمن سيحذفه، أو فقدت وظيفتها من دون أن تكتسب وظيفة أخرى، لأن هذه النظرة الساذجة للموروث الثقافي تعمل على بتر التاريخ ونسلب حقه في التعبير عن الحاضر، والتأثير فيه، والتأثر به، ونجعله شيئا من مخلفات الماضي السخيف (أحمد مرسي، 1975، الصفحات 45-46)، وإنما أثارها تسكن دائما وجدان أفراد المجتمع فيكون لعناصر الموروث الثقافي، من منظور الأنثروبولوجيين، دائما وظيفة تؤديها بطريقة أو بأخرى، حتى ولو اختلفت عن الوظيفة الأصلية، واعتبروا أن المخلفات والرواسب عناصر ثقافية موروثة من أوضاع أقدم ثقافيا، وأن لها تأثيرها في أرقي الحضارات، كما اعتبروا أن المعتقدات والعادات مخلفات الماضي القديم، وقد اكتسب وجودها لا عن طيق المعركة ولا بالحقائق، ولا بالقانون الوضعي، وإنما بحكم المادة وعلى أساس أنها جزء من التراث (فاروق أحمد مصطفى، 1975، صفحة 229)، متداولة بين الأفراد يحافظ عليها ويتمسك بها، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثقافي بين الأجيال تحمل معها من التواصل الحضاري، عاصرت فكر أجيال متعاقبة تربط السابق باللاحق. (فوزي العتيل، صفحة 23).

التعريف الإجرائي:

هي ذلك الموروث المادي واللامادي الذي تركه الأجداد وحافظت عليه الأجيال التي تناقلته فيما بينها، وله وظائف عدة منها الجمالية، التاريخية، الفنية.

1-7-2.تعريف الإشهار:

لغة: من شهر شهرا بكذا وعرفه به. أشهر الأمر، أظهره وضيره شهيرا. اشتهر الأمر، صارا شهيرا. (المنجد في اللغة والإعلام، 1979)

الإشهار بمعنى العلنية عكس السرية. أما الشيرازي فيعرفه بأنه المجاهرة، (محمد جودت ناصر، 1998، صفحة 102)

ولو بحثنا عن معناه في قاموس لاروس Larousse الفرنسي لوجدنا أن الإشهار هو مجموعة منظمة تجارية أو صناعية وإقناعه بامتياز منتجاتها، والإيعاز إليه بطريقة ما عن حاجته إليها. (grand dictionnaire la rousse, 1984, pp. 62-85)

في حين أن بطرس البستاني، فقال إنه يعني الإظهار والنشر.

كما يعرف الإشهار على أنه: "نشر معلومات عن المنتجات في الوسائط الإعلامية المختلفة لخلق حالة من الرضا النفسي في الجمهور، بغرض تسويقها أو المساعدة في بيعها، أو تقبلها، أو الترويج لها مقابل دفع مبلغ نقدي". (Catherine Viot, 2005, pp. 181-182)

وهو أيضا "فن التعريف أو هو فن إغراء الناس والأفراد وتوجيه سلوكهم بطريقة معينة. (ناصر، 2008م).

تعريف الرابطة الأمريكية للتسويق:

إنه" اتصال غير شخصي للمعلومات وهو ذو طبيعة إقناعية حول المنتجات والخدمات والأفكار لممول معروف يدفع ثمن إعلانه في الوسائل الإعلامية المختلفة. (مي، 2011م)

وبالتالي يعد الإشهار من الناحية التسويقية عبارة عن نوع من أنواع الإتصال يكون الغرض منه الإقناع وخلق الرغبة من أجل الشراء وهذا بمقابل مادي.

ويعرف كذلك"الإشهار هو مجموعة الإمكانيات والوسائل المستعملة للقيام بتعريف مؤسسة صناعية أو تجارية لبيع منتوج ما" (Jacques Lendrevie, 2004, p. 67)

التعريف الإجرائي:

هو وسيلة اتصالية وإشهارية يستعمل بطريقة جمالية وفنية بحيث تعمل على التأثير في المتلقي والتعريف أو عرض المنتجات عليه من أجل اقتنائها.

1-7-3.تعريف الومضة الإشهارية:

هي فيلم إشهاري يستغرق مدة زمنية قصيرة، تعتمد على الصورة وتعاقب لقطاتها بصورة خطية متسلسلة، فتظهر بصورة واضحة ومتكاملة قصد تحقيق الاستمرارية والتواصل من أجل التعريف بمنتج ما، بالتالي لا المشاهد أن هناك وحدات متقطعة ومتميزة اللقطات، والتي يتم توصيلها وربطها ببعضها البعض عن طريق المونتاج. (نعيمة واكد، 2011، صفحة 108)

يعرفهاHenri Joannins، بأنها: فيلم إشهاري يستغرق مدة زمنية قصيرة بين 15 ثانية و30 ثانية، وذلك من أجل التعريف بمنتج ما، وتنتهي الومضة التي تستغرق هذه المدة؛ دائما بلقطة ختامية للمنتوج المروج له، وتكون مصاحبة بشعار يلخص ما هو يلخص ما هو أساس في الرسالة. (محمد فريد عزت، 1994، صفحة 20)

التعريف الإجرائي: احدى أنواع الإشهار المستعمل في الترويج وجذب المتلقي والمستهلك من أجل فعل الشراءأو الفعل التوعوي أو أداء خدمة، وذلك من خلال استخدام الصورة الفنية المتحركة. وفي دراستنا وظفت عنصر الموروث الثقافي فيها.

1-7-4.التوظيف لغة:

عرف ابن منظور الوظيفة أنها:"توظيف الشيء على نفسه –ووظفه توظيفا الزمها إياه، وقد وظفت له توظيفا يصغه، ويقال وظف فلان توظيفا وظفا إذ تبعه مأخوذا من الوظيفة، ويقال استوظف استوعبه ذلك كله" (جمال الدين، ب، ت، صفحة 949).

اصطلاحا:

"تحويل وظيفة جمالية باستخدامه استخداما مغايرا لطبيعته بحيث يرمز ويدل على غيره" (سلمان محمد السعيدي، منى، 2000، صفحة 4).

التوظيف أو الوظيفة: "هي خلق علامة متفردة بين شكل وهدف ملموس" (محمد الشونه، إيهاب، 1990، صفحة 4).

التعريف الإجرائي:

على أنه استخدام الموروث الثقافي الجزائري بما يحتويه من مضامين فكرية، وتاريخية واستثماره في قالب فني معاصر ذات تقنية معينة كالومضة الإشهارية، من أجل تحقيق الأهداف المرجوة.

1-8- الدراسات السابقة:

تمثل الدراسات السابقة أحد الأجزاء المهمة من خطة البحث العلمي، إذ تعد بمثابة الجزء الثاني المتعلق بالإطار النظري لمنهج البحث العلمي المقدم، وترتبط به بصورة مباشرة، ومن أهم هذه الدراسات مايلي:

الدراسة الأولى: أطروحة دكتوراه، تحت عنوان –تلقي الإشهارات التلفزيونية الجزائرية بين القيم الجمالية والسوسيوثقافية–مقاربة سيميوسياقية لومضات إشهارية–للطالب مختار بوعزة، جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغام قسم الفنون، 2019-2020م.

اهتمت الدراسة بالجانب الجمالي في التصميم للقيم الجمالية والقيم السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري، وكيف يمكن أن نطبق قواعد التصميم في الومضة الإشهارية، حتى يكون هناك أثر التلقي لدى المستهلك أوللمنتج المروج له، كما أنها حاولت الفصل بين القيم السوسيوثقافية للمتلقي الجزائري والقيم الجمالية التي تتعارض معها، خاصة في زمن العولمة الإعلامية.

حيث تهدف هذه الدراسةإلى تسليط الضوء على جملة من الأهداف التي ارتمت لها الدراسة وشملت أهم الأهداف مبينة فيما يلي:

- معرفة أسس واستراتيجيات توظيف السياقات في الإشهار التلفزيوني
- الكشف عن القيم السوسيوثقافية للمجتمع الجزائري التي يحملها الإشهار.
- التعرف على القيم الجمالية المستخدمة في الإشهار.

أما فيما يخص الجانب المتعلق بالإجراءات المنهجية فقد اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال استخدامه لجمع البيانات والتعريفات الخاصة ببحثه، تلاءما مع نوع الدراسة التي قام بها والتي أهلته للوصول إلى النتائج البحثية المضبوطة.

أما عن المقاربة المنهجية فقد اعتمد على المقاربة السيميوسياقية في عملية إتباعها لتحليل عينات البحث.

مجتمع البحث: تمثلت في مجموع الاشهارات التلفزيونية الجزائرية التي تم عرضها أو لازالت تعرض على القنوات الفضائية الجزائرية سواء العمومية أو الخاصة.

العينة المختارة: أشار الباحث إلى أهمية العينات في البحث لاختصارها الوقت والجهد وكذلك لتعميم نتائجه المتحصل عليها، وبسبب الكم الهائل سواء للقنوات أو الإشهاريات فقد التجئ إلى العينة القصدية التي تندرج ضمن العينات غير الاحتمالية، وقد اختار أربع ومضات للإشهاريات التلفزيونية التي بثت على إحدى القنوات الجزائرية دون أن يذكر اسمها.

استخلص الباحث أن الومضات التي تبث في مختلف القنوات:

- أنها تعدد من الأساليب التصميمية وتختلف القوالب الفنية التي تختارها من أجل الوصول إلى تحقيق الأهداف.
- اشتراك جميع الومضات الإشهارية في توظيف السياقين الزمان والمكاني باعتبارهما الركنين الأساسيين في تصمم أي ومضة إشهارية.
- توظيف المصممين للومضات في إطار السياق التعبيري للهويات، بشكل منفرد لما له من فعالية في التمرير الرسالة الإشهارية لدى المتلقي.
- نجد في توظيف ما تعلق بالسياقات السوسيوثقافية المرجعية للقيم أن مصممي هذه الومضات الإشهارية يتوخون الحذر في اختيار ما يعد عاملا مشتركا للجزائريين أينما تواجدوا في الجهات الأربع من الوطن، وهذا لاستمالة أكبر قدر ممكن منهم، ويتم خاصة بالرجوع للإرث الثقافي المشترك بينهم والمتوارث بينالأجيال.

وفي الأخير أوصى بأهمية البحث والتوسع فيها في مثل هذه الدراسات، والمتمثلة في التصميم للومضة الجزائرية، وكذلك تحسينها. حتى يكون لها أفق توقع أكبر عند المتلقي.

جوانب الاستفادة من هذه الدراسة:

الدراسة تابعة لشعبة الفنون البصرية وهي قريبة من تخصصنا وهو فن الإشهار، كما أن الاهتمام كان موضع الأهمية وإبراز الموروث من خلال الومضات الإشهارية، بالإضافةإلى الطريقة المنهجية المتبعة في مجال الفنون.

أوجه الاختلاف: نحاول نحن في بحثنا هذا في كيفية تحليل الأعمال الفنية عامة والإشهار خاصة فيوضع تحليل فني مبني على قواعد فنية وتشكيلية، بالإضافة إلى التعمق في التحليل وتفاصيله للوصولإلى كشف المضامين التي تحملها الرسالة الإشهارية من جانب أيقوني وغيرها.

الدراسة الثانية: مذكرة ماجيستير، تحت عنوان –**الرسالة الإشهارية في ظل العولمة: دراسة تحليلية للرسالة الإشهارية في الفضائيات العربية، قناة الشرق الأوسط MBC نموذجا**–للطالبة فنور بسمة، جامعة منتوري قسنطينة، قسم علوم الاتصال والإعلام، في العلاقات العامة، 2008 / 2007م.

تمحورت اشكالية دراستها حول:

كيف تعمل الرسالة الاشهارية عبر القنوات الفضائية العربية على الترويج لثقافة العولمة؟

أهمية الدراسة:

اهتمت هذه الدراسة بظاهرة الانتشار الواسع للإشهار الذي أصبح يلازمنا في يومياتنا، للإشارة أنه يوجد في كل مكان في الشوارع والأماكن العمومية ... الخ

وأهمية الإشهار من خلال قدرة رسالته على التأثير في الجمهور من جهة وباعتباره الممول الأساسي لوسائل الإعلام من جهة أخرى.

أهدافها:

هدفت الدراسة من الناحية التقنية والفنية أو التصميم الرسالة الإشهارية فيما يلي:

–التعرف على الرسالة الإشهارية ومضمونها والأساليب التي تستخدمها للترويج وتسويق السلعوالتأثير في المستهلك

–معرفة الاتجاهات الحديثة لمحتوى هذه الرسالة الإشهارية الجديدة والكشف عن الجوانب التي ترتكز عليها للترويج لثقافة العولمة.

–تسليط الضوء على آلية من آليات ترويج ثقافة العولمة من خلال التحكم في صناعة الإعلام من طرف المراكز التي تملك الشركات متعددة الجنسيات مع امتداد نشاطها عبر كل بقاع العالم.

أهم النتائج المتوصل اليها في الدراسة:

- المجتمع العربي مستهلك دائم لكل ما تنتجه من سلع. تزوج الرسائل الإشهارية عبر القنوات الفضائية العربية.

- قيم المجتمع العربي أي قيم العولمة، التي تعمل على توفير الجهد والوقت وتحقيق الأهداف والغايات بكل سهولة الفردية والحرية باعتمادها وتركيزها على صورة المرأة، للترسيح الشكل العلاقة التي تربط بين الجنسين في المجتمع الغربي وكل ما تنعكس عليه.
- نشر نمط معين من الناس يتمثل في اللباس الغربي والإباحي والابتعاد عن مظاهر الاختلاف في المظهر وتهميش اللباس العربي.
- إشاعة لغة عامية بسيطة تستطيع اختراقها اللغة الأجنبية بكل بساطة، لتهيئ بذلك المجتمع لتقبل الواقع الغربي ضمن ما تسمية بالحياة العصرية
- تعمل الرسالة الإشهارية في عصر العولمة على مخاطبة كل البشر من خلال إثارة حاجات فيزيولوجية أولية والتركيز عليها، يشترك فيها جميعهم مهما كان انتمائهم الجغرافي الثقافي أو الاجتماعي، مستعينة بمؤثرات بصرية.
- الفضائية العربية، وهي لا تروح لسلع خرساء، بل تروح لها ضمن إطار ثقافي غربي بكل ما تحمله من قيم، وقدرة احتراف هائلة، فتخاطب المشاهدين باختلاف جنسهم، فآتهم العمرية، مستوياتهم وثقافتهم.

منهج الدراسة والادوات:

استخدمت الباحثة المنهج تحليل المحتوى لتقصي النتائج والربط بين عناصر ومتغيرات البحث. الادوات اعتمدت على فئات الشكل والموضوع لمنهج تحليل المحتوى.

مجتمع وعينات الدراسة:

هي جميع الرسائل الاشهارية المعروضة في قناة ام بي سي اما العينات الدراسة فقد تم اختيارها باتباع تقسيم معين على فترات زمنية لكل يوم من ايام الاسبوع. فكانت عبارة عن عينة احتمالية منتظمة.

أوجه الاستفادة من الدراسة السابقة:

معرفة كيفية العرض للومضات الإشهارية في القنوات التلفزيونية وكيفية تحليلها، بالإضافة إلى الإثراء المعرفي.

أوجه الاختلاف: في هذه الومضة ركزت الباحثةعلى الرسالة التواصلية وتم ذلك من منهج تحليل المحتوىبالإضافةإلى أنها اتبعت المنهج السيميولوجي في تحليل الأعمال الفنية المتمثلة في الإشهار المتحرك.

الدراسة الثالثة: رسالة دكتوراه، تحت عنوان –**الإشهار والطفل دراسة تحليلية للأنماط الاتصالية داخل الأسرة من خلال الومضات الإشهارية وتأثيرها على سلوك الطفل**–، للطالبة **سطوطاح سميرة،** جامعة باجي مختار عنابة، السنة الجامعية 2009 – 2010م.

الملخص لإشكالية الدراسة: معالجة الباحثة تأثير الإشهار التلفزيوني على الطفل من خلال أنماط الاتصال الأسري في ظل التنوع الهائل للتكنولوجيات، وانعكاساتها على سلوك الطفل وطريقة تسويق المنتجات التي يتعرض لها الطفل من خلال العملية الإشهارية.

التساؤلات:

السؤال الرئيسي: ما هي أنماط الاتصال الأسري التي تقدمها الرسالة الإشهارية للتأثير في السلوك الاستهلاكي للطفل؟

أهداف الدراسة:

هدفت هذه الدراسة من وجهة نظر الباحثة على جملة من الأهداف من بينها : و الإخراجية التي اعتمدتها الاشهارات المدروسة التي يفضلها الأطفال من خلال التعرض لها.

الكشف عن أهم الأشكال الفنية وتحديد دور الإشهار التلفزيوني في زيادة إقبال الأطفال على المنتجات.

أهميتها:

تهتم بعرض كميات هائلة من المعلومات والسلوكات المعززة بالمواقف التي توجد بها. بالإضافة إلى كيفية تطبيق النظريات السلوكية والاتصالية على مجموعة من الأطفال. وكذا تقديم دراسة تحليلية تجريبية لمختلف الأنماط الاتصالية التي تعتمدها كل أسرة من شأنها توجيه سلوك الطفل الاستهلاكي.

أهم النتائج المتحصل عليها من هذه الدراسة:

- التركيز على الألوان ذات الموجات الطويلة المشعة والقوية الشبابية، التي تعمل على إعطاء الإحساس بالحيوية والنشاط الطاقة، القوة، وحتى التهور الذي هو من سمات الأطفال من بين هذه الألوان نجد الأصفر الأحمر البرتقالي والتي احتلت نسيا لا بأس بها في عينة الدراسة.

- الاستفادة من كل المزايا التي يقدمها عالم السمعي البصري واستخدامها لجذب الانتباه مع إبراز المظاهر.
- أظهرت النتائج أيضا استعمالا للعامية كلغة تخاطب بين الرسائل الإشهارية والجمهور المستهدف الأصوات التي تنادي بحق الطفل وحرية الطفل.
- الأنماط الاتصالية التي تستعملها الرسائل الاشهارية للترويج للمنتوجات هي في الأساس ترجمة النوايا المصممين في استهداف الجمهور الطفولي على حساب براءته وعلى حساب واقعه، لتحته على طلب السلع كسيرورة لتثبيت مكانته وتنشيط علاقات بوالديه وأخوته داخل أسرته ليعيش لحظات الأمان.
- الاستمالات المستخدمة في اشهارات عينة الدراسة عمدت الباحثة في دراستها إلى استعمال أربعة مداخل أساسية وذلك بهدف التفصيل في كل مدخل بعيدا عن التقسيم الذي يقوم على اساس احتمالات عاطفية واستمالات عقلية.

المنهج وأدوات الدراسة:

اتبعت الباحثة منهجين أساسين في هذه الدراسة هما: المنهج الوصفي من خلال استخدام تحليل المحتوى، مكنتها من تحليل عينة من الإشهارات التغزيونية المأخوذة من القناة الوطنية في دورتها العادية.

المنهج التجريبي: استعانت به الباحثة لقياس تأثير الإشهار التلفزيون في في سلوك المنقل الاستهلاكي، مستعملة في ذلك خطوات هذا المنهج، مما ساعدها في إجراء التجربة على القسم التحضيري بمدرسة الفنون عمار 02 بدائرة بن عزوز في الفترة الممتدة ما بين 25/10/2008 إلى غاية 13/11/2008.

أما عينة الدراسة فتوزعت كالتالي:

مجتمع وعينة الدراسة التحليلية:

تمثلت في العينة القصدية والتي ضمت 100 عشرة اشهارات. عينة الدراسة التجريبية: لقد ضمت 15 تلميذا للأقسام التحضيرية مقسمين إلى ثلاثة مجموعات إحداهما ضابطة والأخريين تجريبيتي أما

أدوات الدراسة:

فتمثلت في استمارة تحليل المحتوى من إعداد الباحثة.

أوجه الاستفادة:

التعرف على مفاهيم متنوعة في مكان واحد المتمثل في الأطروحة، بالإضافة إلى الكم الهائل من المعلومات النظرية الخاصة بالإشهار ومجاله الفني، إضافة إلى المساهمة على تحديد خطة بحثية في الجانب النظري والابتعاد عن الحشو أو التكرار.

أوجه الاختلاف:

اعتمدت الدراسة السابقة على التلقي وأثره على التحكم في سلوكيات الطفل وأنماطه السلوكية من خلال تحكم الأسرة على نوعية الاشهارات التي يتعرض لها أطفالها وبالتالي على تأثير في سلوكيات اقتنائهم للسلع، أما في دراستنا فتتمحور حول العنصر الجمالي للفنون عامة وفن الإشهار خاصة بالإضافة إلى إبراز جمالية وتنوع ومعاني الموروث الثقافي الجزائري الموظف في العينات المختارة في التحليل.

خلاصة الفصل الأول:

- **هناك علاقة بين التراث والإشهار من حيث الاصطلاح والتداول.**
- **بروز ملامح وعناصر تراثية خادمة للعملية الإشهارية.**
- **العمليات الإشهارية التي تقدمها وسائل الإعلام عنصر ترويجي للموروث الثقافي.**
- **دور التلفزيون كوسيلة إعلامية مهمة في الدعاية الإشهارية.**
- **استثمار العناصر الغنية التي يحملها التراث المتنوع في الجزائر لتنويع العمليلت الاشهارية.**

الفصل الثاني: الموروث الثقافي في الومضات الإشهارية التلفزيونية

تمهيد

2. 1. الموروث الثقافي الجزائري

2.2. الإشهار التلفزيوني وخصوصياته.

خلاصة الفصل الثاني

تمهيد الفصل الثاني:

يلعب الموروث الثقافي بأنواعه دورا هاما في التعريف بالحضارات، وتميزها عن غيرها لاحتوائه مختلف العناصر المادية ،و اللامادية أو ما يطلق عليه بأنواع الموروث الثقافي، و التي تعمل الدول جاهدة في تنميته، وحمايته بالإضافة إلى السعي من أجل المحافظة عليه في منظمة اليونيسكو ،وتدوينه من أجل توثيقه باسم دولة ما، فهو مرآة عاكسة لصورة الدول في بعض الأحيان ، و يأتي الاهتمام بالموروث الثقافي من خلال الألعاب الرياضية، أو المناسبات الدولية ، ومن خلال الومضات الاشهارية أو الفنون البصرية بصفة عامة ،فيكون في الواجهة، ويعطي الصورة الحقيقية للبلاد، وهذا مانحاول الوقوف عليه في ثنايا هذا الفصل .

2. 1. الموروث الثقافي الجزائري:

2. 1.1. مفهوم الموروث الثقافي:

في البداية وكما أشرنا في الجانب المنهجي في تحديد المصطلحات إلى التعريف بالموروث الثقافي الجزائري ، ومن خلال ضبط المفهوم نستطيع تجزئته إلى عناصر بحثية تتمثل في أنواعه ومعانيه وجمالياته و لهذا فإن تحديد مفهوم التراث (Patrimoine) والثقافة (Culture) يسهل علينا ضبط مصطلح الموروث الثقافي وفي تعريف موجز له فإن "الموروث الثقافي هو نتاج خبرات أجدادنا، الفكرية والاجتماعية والمادية، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب (محمد رياض وتار، 2006)، وهو موجود في ذاكرتنا يعيش معنا ، وهو يتجسد في أشكال مختلفة خلال حياتنا اليومية، في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولت القطيعة منعه، أو إعلانه نظريا أو شعوريا، تظل أنساق وأنماطه العليا محفوظة في الوجدان ومتمركزة في المخيلة (سعيد يقطين، 2006، صفحة 226)، حتى وإن طرأ عليه تغيير إلا أن هذا التغيير ليس جذريا وإنما هو نسبي نتيجة ظروف مفروضة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن بعض الموروثات حتى وإن هجرت أنها ستحفظ في المتاحف كونها من تراث أجدادنا، فالموروث الثقافي إذن لا نعني به تلك الرواسب والمخلفات الثقافية لماض وأنها أدت وظيفة في زمن سيحذفه فقدت وظيفتها من دون أن تكتسب وظيفة أخرى، لأن هذه النظرة الساذجة للموروث الثقافي نعمل على بتر التاريخ ونسلب حقه في التعبير عن الحاضر، والتأثير فيه، والتأثر به، ونجعله شيئا من مخلفات الماضي السخيف (أحمد مرسي، 1975، الصفحات 45-

46)، وإنما أثارها تسكن دائما وجدان أفراد المجتمع فيكون لعناصر الموروث الثقافي، من منظور الأنثروبولوجيين، دائما وظيفة تؤديها بطريقة أو بأخرى حتى ولو اختلفت عن الوظيفة الأصلية، واعتبروا أن المخلفات والرواسب عناصر ثقافية موروثة من أوضاع أقدم ثقافيا وأن لها تأثيرها في أرقي الحضارات، كما اعتبروا أن المعتقدات والعادات مخلفات الماضي القديم، وقد اكتسب وجودها لا عن طريق المعركة ولا بالحقائق، ولا بالقانون الوضعي، وإنما بحكم المادة على أساس أنها جزء من التراث (فاروق أحمد مصطفى، 1975، صفحة 229)، متداولة بين الأفراد يحافظ عليها ويتمسك بها، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثقافي بين الأجيال تحمل معها من التواصل الحضاري عاصرت فكر أجيال متعاقبة تربط السابق باللاحق. (فوزي العتيل، صفحة 23).

2 .1. 2-أنواع وأقسام الموروث الثقافي:

يعد التراث الثقافي جزء لا يتجزأ من الهوية والوطنية، باعتباره يعكس عناصر تاريخية ثابتة، مثل المواقع وطريقة بناء المعالم والمباني الأثرية، وأخرى عناصر منقولة، مثل القطع الأثرية، والحرف اليدوية، وأيضا من عناصر التراث غير المادي، مثل العادات والفنون الشعبية، لذا فإن فقدان أي من عناصره، يعد فقدان جزء من هذه الهوية، وخسارة القيم متميزة لا تقدر بقيمة، من عناصره، وخسارة القيم متميزة لا تقدر بقيمة، ومنه فإن التراث الثقافي يقسم عادة إلى قسمين هما:

تختلف تقسيمات أنواع الموروث الثقافي من باحث إلى آخر، فهناك من يقسمه على أنه مادي واللامادي ومنه من يقسمه على أنه منقول أو غير منقول، وانطلاقا من هذا التصور المفاهيمي يمكننا تقسيمه إلى نوعين مادي واللامادي:

2 .1. 2. 1. الموروث الثقافي المادي:

يطلق الباحثان محمد سعيد بوحادة و محمد سويلم في بحثهما على أن الموروث الثقافي المادي هو كل ما يستطيع أن يلمس من عناصر وأشياء والتي تخضع دائما لعامل التغير المستمر، التي سعى الإنسان إلى اكتسابها أو اخترعها من أجل إشباع حاجاته الأساسية. وتتمثل الثقافة المادية على سبيل المثال في العمارة بشكل عام، كالمواقع الأثرية والمدن العتيقة والمتاحف الافتراضية أو متاحف الهواء الطلق، والمباني والمنشآت ومختلف وسائل النقل، وأيضا الفنون والآداب، وهي ما يطلق عليها بالتراث

الأدبي والفني، وتتمثل في الملابس والحُلَي، والآلات الموسيقية والمخطوطات والصناعات الحرفية اليدوية وغيرها. (بوحادة،، المجلد: 07 العدد: 05 السنة 2018 ص 243)

في هذا النوع من الموروث ركز الباحثان على أن الموروث الثقافي هو كل شيء يستطيع الإنسان لمسه، فإذن هو شيء ملموس ومحسوس، وله شكل معين وصورة مرئية.

ويعتبر الموروث الثقافي المادي مصدرا متميزا، ومختلفا عن غيره، وغير قابل للتجديد، بالإضافة الى احتوائه على قيم مختلفة منها الدينية، التاريخية ...الخ، وهو يشمل " أنواع منقولة وغير منقولة، أو مواقع أو هياكل، وسمات وخصائص يتميز بها، أو أملاك طبيعية ومحميات طبيعية أو جمالية أو غيرها من القيم الثقافية" (المذكرة التوجيهية الثامنة، 1يناير/ كانون الثاني 2012، صفحة 2)، وهكذا يتبلور لدينا أن الموروث الثقافي على اختلاف كينونته فهو عبارة عن قيمة فريدة تتفرد كل تحفة مثلا عن الأخرى فلكل منحوتة أو عمارة طابعها الخاص وسمات تميزها عن غيرها فلا تتجدد القطعة الأخرى بالرغم من التشابه أحيانا بين مفردات الموروث الثقافي المادي .

2 .1. 2. 2.الموروث الثقافي اللامادي:

يختلف الموروث الثقافي في طبيعته عن الموروث الثقافي اللامادي، ولهذا فالموروث الثقافي اللامادي يتجلى "في كافة المظاهر غير المادية ، وغير الملموسة لمختلف تشكلات، وتنويعات الترا ث الإنساني، باعتباره الثقافي الممارس الحي، والمنتقل عبر الأجيال من خلال حاملي، وممارسي عناصره الأساسية" (علا طلال، صفحة 2)، ولأن مصطلح الترا ث الثقافي على مستوى المضمون قد عرف تغيرات في العقود الأخيرة، وارجع ذلك لمساعي منظمة اليونسكو، حيث وضعت شروطا في ذلك، يعتمد عليها كمعايير دولية يحدد من خلالها مفهوم الموروث الثقافي اللامادي، ومكوناته أو أصنافه، وقد جعلت " الموروث اللامادي يشمل التقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا ،والتي تداولتها الأجيال الواحد تلو الآخر وصولا إلينا مثل التقاليد الشفهية كالبوقالة، والحكم والفنون الاستعراضية كالرقص، و الفنتازيا ، والممارسات الاجتماعية، والطقوس كالسبوع، أو التميمة ، والمناسبات الاحتفالية، والمعازف أنواع الموسيقى التي تتميز بها الطبوع الغنائية لكل منطقة ، والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، و هي التي تكون طقوسا معينة لدى شعب ما ، والمها رات في إنتاج الصناعات الحرفية والتقليدية مثل اللباس التقليدي"(منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، التراث الثقافي غير المادي، صفحة 3).

حيث قسم الموروث الثقافي حسب ما جاء في الجدول أدناه، و هو يضم أنواع مختلفة من الموروثالثقافي، وطبيعته. (منظمة الأم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2002).

جدول رقم 01: يوضح أنواع الموروث الثقافي

التراث الثقافي			التراث الطبيعي
التراث المادي		التراث غير المادي	مادي وغير منقول
غير المنقول	*المنقول*		
– الأعمال المعمارية – المعالم. – المواقع الأثرية. – المراكز التاريخية. – مجموعات المباني التراثية. – المشاهد الثقافية. – المحميات والحدائق التاريخية. – الآثار الصناعي	– مقتنيات المتاحف. – المكتبات. – الأرشفة (السجلات)	– الموسيقى. – الرقص والفولكلور – الأدب. – المسرح. – التقاليد المحلية. – المهارات الحرفية. – الشعائر الدينية.	– المحميات الطبيعية والمائية ذات الأهمية الأيكولوجية – التكوينات الجيولوجية والطبيعية. – مواقع الطبيعية الخلابة.

المصدر : منظمة الأم المتحدة للتربية والعلم والثقافة .

2. 1. 3. الموروث الثقافي الجزائري ودوره في إرساء الهوية الجزائرية:

يعمل الموروث الثقافي في الحفاظ على الهوية الوطنية لدى الشعوب من خلال مايحمله من معاني، ودلالات تساعد على ربط المجتمعات عبر العصور.

2. 1. 3. 1.علاقة التراث بالهوية الجزائرية:

يتقاطع الموروث مع عنصر الهوية تقاطعا عضويا متينا بحيث يكمل أحدهما الأخر، ويتغذى من بعضهما البعض، وقد لا يكون الواحد دون حضور الآخر، وقد يتقوى واحد بقوة الآخر، ويضعف الواحد يضعف الآخر، وعلى هذا الأساس ظل الباحثون يتعاملون مع الموروث، والهوية بحذر كبيرين من حيث التفاعل بعيدا عن كل تأويل سيء، وخاطئ قد يشوه المسيرة التاريخية، والعلمية للموروث نفسه، وللهويه، والموروث الثقافي، والهوية واحدة أو قد يشكلان الوجهين للورقة واحدة، وتمزيق جهة من الورقة قد يحدث تمزيق في الجهة الأخرى. (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، التراث الحي والتعليم، صفحة 22)

وبالتالي يعمل كل من الموروث الثقافي، والهوية في تعزيز الانتماء، والدلالة على البقاء ، والوجود ،وبالتالي إمكانية التطور المستمر للشعوب والحضارات، والتي تبني من هويتها ذاتها، وتقوي نقاط قوتها والموروث الثقافي يعمل على تحقيق ذلك لأنه عنصر مرتبط بالهوية فهو مكمل ومرآة أخرى له.

2. 1. 3. 2.الثقافة الجزائرية وخصوصياتها:

تهتم الجزائر بالجانب الثقافي من خلال المناسبات الدولية الكبرى، وكذا من خلال الجهود التي تعمل بها الدولة ووازرة الفنون والثقافية والقوانين التي تعمل على الحفاظ عليها ، وكيفية تطويرها وتحديدها، إذ تتسم الثقافة الجزائرية بتشعبها، وتنوعها من ناحية العناصر ، وصفاتها الثقافية المحلية الخاصة، والمتضاربة من جهة لأخرى، بالإضافة إلى هذا التنوع الخاص في الأساليب التعبيرية، التي نجدها كعامل مشترك في كل الفئات الاجتماعية حسب المناسبات، والمحددات الزماكانية، كما أن هذا التنوع يشمل أنماط الاتصال الشفوي، والحركي والتعابير الفنية، و الأدبية ،والرموز التي تحملها الكثير من الممارسات الاحتفالية، وما يصاحبها من إيقاعات موسيقية، وأهازيج وألبسة وغيرها، والتي تتباين بدورها من خلال الثقافات الفرعية، وكل هذه العناصر تنضوي تحت ما اصطلح عليه بالتراث الثقافي.. (اسعد فايزة زرهوني، 2013، الصفحات 110-111)

رغم الإختلاف الثقافي الجزائري المنتشر حول ربوعها، ومناطقها إلا أنه موروث يمارس في المناسبات، والإحتفاليات التي تقوم بها العائلات الجزائرية كالأعراس، الرقص، الإحتفاليات الفانتازيا.

يشتمل التراث الثقافي: حسب هذا التقسيم، ووفقا للقانون الجزائري الصادر في 2998 المتعلق بحماية التراث الثقافي المادي، واللامادي. (الممتلكات الثقافية العقارية: المادة 08)

2. 1. 3. 3.القواسم المشتركة للموروث الثقافي في العالم الإسلامي:

إن الاهتمام بالترا ث من حيث البحث، والتعريف به، والتعرف عليه ، واخراجه ، واحيائه وصيانته، يعد ضرورة ملحه في خضم الاتجاه الفكري، والأيديولوجي الحضاري والسياسي، فهي عملية واعية، ومسؤولة، ومنخرطة في الفعل الوطني والقومي، وذلك في كون الترا ث محطة أساسية من محطات الهوية، والذاكرة، والتاريخ والحضارة، فالتراث هو قضيه وطنية لأنها جزء من واقعنا نحن مسؤولون عنه كما أننا مسؤولون عن الشعب، والأرض والثروة، كما أننا مسؤولون عن الآثار القديمة ، والمأثورات الشعبية تجديد للتراث ، إذ ليس غاية في حد ذاته بل هو وسيلة للبحث عن مكنونات الشعب، وما تتضمنه بالإضافة إلى تطويرها، كوسيلة لتطوير الواقع ذاته، وكل مشاكل تجديد التراث د ارسة للبعد الإجتماعي. (سعيد محمد، 2022، صفحة 29)

2. 1. 4. -أهمية الموروث الثقافي:

تكمن أهمية الموروث الثقافي في كونه ينمي لدى الجماعات، والأفراد الإحساس بالهوية، والشعور بالاستمرارية هذا إلى جانب دوره في تعزيز التماسك الاجتماعي واحترا م التنوع الثقافي، والإبداع البشري، وكذلك تعزيز قدرة الجماعات على بناء مجتمعات مرنة وسليمة، وشاملة للجميع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن تقسيم الأهمية للموروث الثقافي بغض النظر إن كان ماديا أو لامااديا إلى ثلاثة أقسام تتشارك فيما بينها أي الموروث الثقافي المادي، واللامادي فيها إذ يمكن تقسيم أهمية الموروث الثقافي إلى ثلاث أقسام مهمة، وهي كالتالي: (طالب عبد الرحمن أبو القاسم سعد الله، المجلد السابع-العدد الثاني -السنة جوان 2022، ص ص 259-260))

2. 1. 4. 1.الأهمية التاريخية للموروث الثقافي:

وتتمثل الأهمية التاريخية للموروث الثقافي في أنها تساهم في صناعة الحضارة، وبلورتها باعتبارهاعاملا ثقافيا أساسيا، وهي العوامل التي تتمسك بها الأجيال، والثقافات جيلا بعد جيل، والأكثر من ذلك أن المعتقدات الدينية المرتبطة بتلك الممتلكات الثقافية تعد الأبرز على الانتماء الحضاري للأفراد. (طالب عبد الرحمن أبو القاسم سعد الله، المجلد السابع-العدد الثاني -السنة جوان 2022، ص ص 259-260))

2. 1. 4. 2.الأهمية الجمالية للموروث الثقافي:

تتمثل الأهمية الجمالية للتراث الثقافي في فهم الإنسان لتاريخه وماضيه والاعتزاز به مما يزيده تمسكا وثقة بنفسه، واستفادته من تراث أجداده للمضي قدما فيما كان صائبا، وتصحيح أخطائه ليكون هناك تطور بشكل أسرع، وتشجيع الفرد في المجتمع على الإبداع والتطور والانفتاح على حضارات أخرى. (طالب عبد الرحمن أبو القاسم سعد الله، المجلد السابع–العدد الثاني –السنة جوان 2022، ص ص 259–260)).

2. 1. 4. 3.الأهمية الاقتصادية للموروث الثقافي:

تكمن أهمية التراث الثقافي في إنعاش الاقتصاد من خلال السياحة المحلية والدولية خاصة السياح الأجانب، أيضا يساهم في زيادة معدلات الدخل والتنمية وأيضا زيادة تداول العملة الأجنبية.

2. 1. 5.آليات حماية الموروث الثقافي :

يؤكد الباحثون والمؤرخون على آليات الحماية للموروث الثقافي وذلك بوضع آليات دولية ومحلية وذلك من أجل الحفاظ عليه وعدم سرقته أو ضياعه وإتلافه أو تنقله بطرق غير قانونية وتهريبه والمتاجرة به وبالتالي ضياع حلقة منة حلقات الموروث الثقافي الخاص بالبلد، وهي كالتالي:

2. 1. 5. 1. الآليات الدولية

أ. اتفاقية اليونسكو 1972:

أو كما تسمى اتفاقية باريس الثانية التي أقرها المؤتمر العام لأعضاء منظمة التربية والثقافة والعلوم اليونسكو في دورته السابعة عشر بباريس بتاريخ 16 نوفمبر 1972م، وكان الغرض الأساسي منها هو خلق نظام فعال للحماية الجماعية للتراث ذو القيمة العالية وذلك بانتهاج الطرق والوسائل العلمية الحديثة، نظرا للأخطار التي أصبحت تحدق بالتراث الطبيعي والثقافي للشعوب بفعل المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية الحديثة. ابتدأت هذه الاتفاقية بعد الديباجة التي تبين الأهداف من سنها بإعطاء تعريف شامل للتراث الثقافي والطبيعي في المادتين الأولى والثانية مع إعطاء الحرية في المادة الثالثة من هذا الفصل لكل دولة عضو في تحديد مختلف الممتلكات الثقافية أو الطبيعية الواقعة في إقليمها. (بويحياوي،، 2021م العدد 02، ص894.)

ب / ـاتفاقية لاهاي لحماية الممتلكات الثقافية في حالة النزاع المسلح لعام 1954:

وتمثل هذه الاتفاقية (اتفاقية لاهاي لعام1954 وبروتوكولاتها الأول والثاني) ولوائح تنفيذ الاتفاقية المبرمة في عام 1954 حجر الأساس لقانون المعاهدات.وستكمل اتفاقية لاهاي لعام 1954 ببروتوكولين اختياريين، أبرم أحدهما في نفس الوقت الذي أبرمت فيه الاتفاقية في عام1954 ويعرف حاليا بالبرتوكول الأول، فيما أبرم البروتوكول الثاني في عام 1999. وتشكل هذه المعاهدات إطارا قانونيا دوليا مفصلا لحماية الممتلكات الثقافية أثناء نزاع مسلح، بما في ذلك الاحتلال العسكري. (عهد التدريب على عمليات السالم، منظمة التربية والثقافة والعلوم اليونسكو ص04)

ج / ـاتفاقية توحيد القانون (اليونيدروا):

بشأن إعادة الممتلكات الثقافية المسروقة أو المصدرة بشكل غير مشروع الموقعة في روما في 1995م والتي دخلت حيز النفاذ في 1998م وصدق عليها حتى الآن 2020(44 دولة) من بينها الجزائر.

ومن أهم بنودها هو حث الدول الأعضاء على أن يكون تنفيذ محتوى هذه الاتفاقية مشفوعا بتدابير فعالة أخرى كإعداد السجلات واستخدام الحماية المادية للمواقع الأثرية والتعاون التقني الدولي، كما تدعو الدول الأعضاء إلى الإسهام الفعال في مكافحة الاتجار غير المشروع بالممتلكات الثقافية من خلال اتخاذ التدابير الهامة القائمة على وضع القدر الأدنى واللازم من القواعد القانونية العامة من أجل رد إعادة الممتلكات الثقافية بين الدول المتعاقدة، بغية صون وحماية التراث الثقافي لمصلحة الجميع. (بويحياوي، ص ص 894 895.)

د / ـ اتفاقية روما:

اتفاقية روما أو نظام روما الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية المعتمد في روما بتاريخ 17 يوليو 1998، أكد ضمن ديباجته على صيانة وضمان الحفاظ على الروابط المشتركة بين جميع الشعوب، تتمثل في التراث الثقافي المشترك واعتبر أن الاعتداءات على مثل هذا التراث تعتبر اعتداءات خطيرة تمس أمن وسلامة الشعوب في ممتلكاتها وآثارها الثقافية. (بويحياوي، ص ص 894 895.)

2. 1. 5. 2.آليات محلية:

أ / ـ حماية قانونية:

تتطلب حماية الموروث الثقافي بشكل قانوني ثالثة مستويات من الحماية، وهي: المستوى الدولي، والمستوى الإقليمي، والمستوى المحلي، ولن تتحقق الحماية الفعالة إلا بتطبيق هذه المستويات كلها معا؛ وذلك لأن الموروث الثقافي بمختلف أشكاله في النهاية لا يعني هويةُ وحضارة دولة بعينها، بقدر ما يعني حضارة الأمة والإنسانية جمعاء؛ وهذا يستدعي أن يتعاون المجتمعَ الدولي لحمايته، وملاحقة من يقوم بسرقته، والاتجار به، وتهريبه، وتدميره. (الهياجي،، شعبان 1437هـ يوليو 2016م، ص91.)

وقد نص القانون الوطني الجزائري على العديد من المراسيم والقوانين المتضمنة كيفية حماية الموروث الثقافي.

وقد جاء في قانون حماية الموروث الثقافي الجزائري رقم 98-04:

سن المشرع الجزائري القانون رقم:98-04المؤرخ في:20 صفر 1419هـ الموافقـ 15 يونيو 1998 والمتضمن تعريف التراث الثقافي للأمة وسن القواعد العامة لحمايته والمحافظة عليه وتنميته ويضبط شروط تطبيق ذلك. (الجريدة الرسمية الجزائرية، 1998)

وقد نص القانون 98 _ 04 على حماية التراث الثقافي من خلال عدة تدابير وقواعد من أجل الحماية والحفاظ على الممتلكات الثقافية.

ب / ـ حماية إدارية:

وتتمحور حول طبيعة التنظيم أو الكيان الإداري المعني بشكل رئيس بإدارة الموروث الثقافي، وما تتضمنه هذه الإدارات من إجراءات. (الهياجي،، شعبان 1437هـ يوليو 2016م، ص91.)

وتعتمد الجزائر بصفة عامة في الحماية الإدارية على عدة هيئات مكلفة بحفظ وحماية الموروث الثقافي نذكرها كالتالي:

-1 وزارة الثقافة والفنون وكل مديرياتها على مستوى كل الولايات.

-2 الجمعيات الثقافية والفنية.

-3 المتاحف باختلافها على المستوى الوطني. (مقابلة مع مدير مصلحة وزارة الثقافة والفنون الجزائر العاصمة يوم .....، الساعة.....)

-4 مخابر البحث الجامعي المتواجدة في كبريات الجامعات الجزائرية

-5 الديوان الوطني لتسيير واستغلالالممتلكات الثقافية المحمية وفروعه.

-6 المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التأريخ وفي علم الإنسان والتاريخ.

-7مركز الفنون والثقافة في قصر رؤساء البحر.

-8المركز الوطني للبحث في علم الآثار.

9-المركز الوطني للمخطوطات.

ج / ــ حماية تقنية:

يعد هذا النوع من الحماية الذي يعتمد في طبيعته على التقنيات التكنولوجية وتطويرها من أجل الحفاظ على الممتلكات الثقافية والموروث الثقافي، حيث أسهمت التقنيات الحديثة المتمثلة بالأدوات، والآلات، وأجهزة التحكم بالحرارة، والرطوبة، وغيرها في حماية الموروث الثقافي،كما أسهمت بنوك المعلومات الإلكترونية في حفظ التُّراث وذلك بتسجيله وتوثيقه بالمعلومات، والصور، كما عملت أجهزة الإنذار على الحفاظ على المقتنيات من السرقة والتدمير، والحرائق، هذا إلى جانب التقنيات العلمية الحديثة التي تستخدم في الترميم للحفاظ على الآثار، واستدامتها. (الهياجي،، شعبان 1437هـ يوليو 2016م، ص91.)

د / ــ حماية أمنية:

وهي ما تسخره الدولة من طرق وجهات رسمية أمنية للحماية الأمنية من خلال الحفاظ على المقنتيات التراثية وهي ترتكز على ثلاث مستويات: دولي، وإقليمي، ومحلي. ولا شك أن عمليات التعدي على التراث تحدث كل يوم في جميع أنحاء العالم، ولذلك كان لا بد من وجود جهات متخصصة تقوم بالحماية من خلال إصدار أنظمة توضح العقوبات المترتبة على هذه الجرائم. (الهياجي،، شعبان 1437هـ يوليو 2016م، ص91.)

فيما يتعلق بالأشخاص المؤهلين في الجزائر قانونا للبحث في الجرائم التي تمس بالممتلكات الثقافية ومعاينتها نص القانون على أنهم يتمثلون في:

* ضباط الشرطة القضائية وأعوانها؛

* رجال الفن المؤهلين بصورة خاصة حسب الشروط المحددة في التنظيم المعمول به؛

* المفتشون المكلفون بحماية الموروث الثقافي؛

* أعوان الحفظ والتثمين والمراقبة. (بومعزة،، 2019 ص 83؛ بومعزة،، 2019 ص 83)

2. 1. 6. الموروث الثقافي الجزائري المحفوظ في اليونسيكو:

تعمل الجزائر جاهدة على تدوين الحقوق الخاصة بها اتجاه الموروث الثقافي التي تتمتع به في منظمة اليونسيكو التي تعنى بالحفاظ وتدوين الموروث الثقافي، ونجد أنواعا مختلفة من الموروث الثقافي الخاص بالجزائر أو مشترك بينها وبين دول مجاورة لها، قد استطاعت تقديمه وتوثيقه قانونيا باسمها أو باسمها واسم الدول الأخرى التي تعنى بنفس الموروث الثقافي على خلاف تنوعه

ونجد الموروث الثقافي الذي تم تدوينه وحقوق ملكيته (الموقع الرسمي لليونيسكو 2023 الساعة 12:00 جانفي) كالتالي:

- ✓ طبق الكسكس: تم في 16 ديسمبر تسجيل طبق الكسكسي وكل الأعراف والممارسات المرتبطة به، بانتاجه في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي العالمي اللامادي للإنسانية التابعة لليونيسكو، باسم الجزائر وتونس وموريتانيا والمغرب وذلك خلال الدورة ال 15 للجنة الحكومية الدولية لحفظ التراث الثقافي اللامادي.
- ✓ اهليل قورارة 2008؛ و هي عبارة عن احتفاليات للمجتمع الصحراوي يظم الغناء والرقص وطقوس احتفالية
- ✓ لباس العروس التلمسانية الشدة 2012؛ وهو احدى الألبة التقليدية الجزائرية التي تلبسه المرأة الجزائرية وبالتحديد المرأة التلمسانية يوم عرسها فهو بمثابة لباس العروسة يوم زفها و هو يتكون من عدة قطع وحلي .
- ✓ الامزاد2013: الذي قدم ملف باسم الجزائر ومالي والنيجر؛
- ✓ ركب سيدي الشيخ 2013؛
- ✓ احتفاليات السبيبة بواحة جانات 2014؛
- ✓ السبوع (احياء المولد النبوي الشريف) بتيميمون 2015

صورة رقم 01–قائمة اليونسكو للتراث العالمي في الجزائر

المصدر :(صفحة فيسبوك، تبسة، tebessa)

✓ **الموروث الثقافي الجزائري المعالم الاثرية والعمراني المحفوظ في اليونيسكو:**

- قلعة بني حماد 1980؛ وهو عبارة عن صرح يتمثل في عمارة تقليدية
- تيبازة 1982؛ و هي الآثار الرومانية المتواجدة بالمنطقة.
- تيمقاد 1982؛ وهي عبارة عن مدينة كاملة
- جميلة 1982؛ و هي عبارة عن مدينة كاملة
- طاسيلي ناجر 1982؛ عبارة عن جبال صخرية
- وادي ميزاب 1982؛ عبارة عن مدينة أثرية
- قصبة الجزائر 1992؛عبارة عن مدينة أثرية

صورة رقم 02 (قائمة مواقع التراث العالمي في الجزائر)

المصدر : (صفحة فيسبوك، الجزيرة، الجزائر)

2. 1. 7.الهيئات الثقافية التي تعنى بالموروث الثقافي بالجزائر:

قمنا بزيارة مقر وزارة الثقافة والفنون بالجزائر العاصمة حيث تم التواصل مع أعضاء كل من قسم الفنون التشكيلية وقسم الإعلام والاتصال حيث تم التطرق إلى عدة أمور من بينها الوضع العام للفنون والثقافة وكذلك الجهات التي تحت وصاية وزارة الفنون والثقافة ودورها وهي كالتالي:

– **وزارة الفنون:** وهي الوزارة العليا التي تهتم بالثقافة والفنون وتسيير المؤسسات التي هي تحت وصايتها وتلعب دورا كبيرا في حماية ونشر الموروث الثقافي.

– **قصر الثقافة:** وهي مؤسسة تابعة للدولة، تهتم بتنظيم المعارض الفنية سواء التشكيلية أو الفنون الأخرى كالصناعات التقليدية، بالإضافة إلى انعقاد مؤتمرات علمية وأدبية ومسابقات في الأدب والشعر والموسيقى إلى جانب الفنون التشكيلية.

–**مديريات الثقافة:** وهي المؤسسات التي تهتم بالجانب الإداري والتسيير في المشاريع الفنية والموافقة عليها بعد دراسة الملفات.

–**المكتبات العمومية:** وهي كذلك مركز للمطالعة والقراءة وتنظيم المعارض، كمعارض للكتب أو الإصدارات الجديدة في مختلف ميادين المعرفة.

–**دار الثقافة:** دور الثقافة هي المنتشرة على ربوع الوطن في جميع الولايات تقريبا، تقدم تكوينات مختلفة في الفنون البصرية والسمعي البصري، بالإضافة إلى تنظيم معارض فنية وشهر التراث الذي ينعقد في كل سنة تقريبا بين شهري أبريل وماي.

–**ديوان التسيير والترميم:** وهي مؤسسة تحت وصاية وزارة الفنون والثقافة تعمل على حماية الموروث الثقافي المادي واللامادي، وذلك من خلال ترميمه، تسييره وحمايته، وإعطاء تراخيص تساعد الباحثين في انجاز بحوثهم الميدانية، كما تقدم خدمة التوجيه ومنح معلومات –في اطار ما يسمح به القانون– عن ما بداخل المخطوطات التي تحتفظ بها.

–**ديوان الإعلام والثقافة:** وهي مؤسسة إعلامية إشهارية تعمل على تسهيل العملية الاتصالية المتعلقة بالوزارة الفنون، وكذلك لإبلاغها هو جديد في الثقافة كالمشاريع والمعارض الفنية فهي خلية إعلامية اتصالية. (بابا عبدالرزاق، عامل في وزارة الفنون والثقافة يوم 12 فيفري 2020 ساعة ثالثة)

2. 1. 8.أصناف الموروث الثقافي الجزائري:

لقد خصصنا جانبا من البحث لأهم مظاهر الموروث الثقافي الجزائري، وذلك من خلال التطرق إلى أنواعه بالتفصيل، و الذي هو ضمن التعريف العام لمفهوم الموروث الثقافي الذي سبقت الإشارة إليه في الفصل الأول من الدراسة .

ولهذاسنقوم بتقسيم يسهل علينا الدارسة من خلال الإشارة إلى الموروث الثقافي الجزائري، وهذا راجع لتنوعه الذي يتميز به، وكذا التسهيل على القارئ للتعرف على أنواع الموروث من خلال تصنيفه، إضافة إلى تمكننا من ضبطه لتسهيل عملية الجانب التطبيقي خاصة، ونحن نتخذ من التحليل السيميولوجي أداة ووسيلة لاستقراء أبعاد مضامين تراثية

2. 1. 8. 1.الموروث الثقافي الشعبي:

يصنف الموروث الثقافي الشعبي في خانة الموروث الثقافي اللامادي، و الذي قمنا بتوضيحه في تعريفاتنا السابقة في إشارتنا إلى أنواع المورث الثقافي.

كما يمكننا استعراض بعض الأنواع الخاصة بالموروث الشعبي الجزائري نظرا لتنوعه، وكذلك حتى يتسنى لنا تقديم أمثلة خادمة للجانب التطبيقي.

أولا–تعريف الموروث الثقافي الشعبي :

لاشك أن الشعوب مهما اختلفت عاداتها وتقاليدها إلا ولها اهتمام بالموروث الثقافي الخاص بها تعمل على توارثه عبر الأجيال، ولهذا يعرف الموروث الثقافي الشعبي على أنه كل الفنون و المأثورات الشعبية من شعر، وغناء، و موسيقى، و معتقدات شعبية ،و قصص ،و حكايات و أمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، و عادات الزواج، و المناسبات المختلفة ،و ما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء، و الأشكال و من ألوان الرقص، و الألعاب و المها رات.

ويطلق أيضا على الموروث الثقافي الشعبي ما خلفته الحضا رات ،البقايا والسلوكية القولية أو الشفهية التي انتقلت عبر التاريخ، من طبيعة منطقة إلى طبيعة منطقة في الضمير الانساني مما خلفته الاساطير، أو الموروث المثيولوجي القديم. (مناد سميرة و علاق كريمة، 2014، الصفحات 136–137)

من خلال التعريفين السابقين نجد بأن الأول إهتم بالتركيز على ما هية، وكينونة الموروث الشعبي بينما ركز الثاني على كيفية إنتقاله، والحفاظ عليه من جيل إلى جيل، ومن مكان إلى اخر.

كما اتفقا في القول على أنه فعل ،وممارسات إنسانية لمناسبات معينة كالزواج ، وكذلك هو تعبير جسمي أو لساني ينبعث من الإنساني قصد التعبير عن شيء ما .

يقال أن " بالأمثال يتضح المقال " حقا فإن المثل يجلب الإهتمام، و يوضح المقصود أو يؤكد بل ،وهو جد مثير للخيال، وعون كبير على الفهم، فهو متعة في نفس الوقت للفكر و المشاعر فكل شيء فيه له تأثير على العقل، و الإحساس من سجع و إيقاع ،و بلاغة ،و نغم ،و إيجاز، و تمثيل وغير ذلك. (قادة بوتارن، 1982، الصفحات 4-5)

و يطلق على الفنون الشعبية أيضا مصطلح (الفلكلور) كما ذكره الباحث بلخيري إذ قال عنه الفنون الشعبية وتشمل فن الألعاب الشعبية، كالفروسية، ألعاب السيف المبارزة الفنون التشكيلية النسيج النقش على الخشب صناعات الطين و الفخار الخزف الزجاج، الازياء الحلي الحصاد الاثاث الوشم الرسوم الجداية الموسيقى الشعبية. (بلخيري بلوفة، 2013، صفحة 44)

في هذا التعريف أضاف أنواع أخرى كالصناعات التقليدية، والذي يراها عبارة عن موروث شعبي بالرغم من أنها شيءملومس، ومجسد، وهذا على عكس التعريفين الأولين اللذين يتطرقا إلى الموروث الثقافي الشعبي على أنها جانب لساني، وطقوس معينة.

ثانيا.أنواع الموروث الثقافي الشعبي:

في هذا الجانب سنذكر بعض أنواع الموروث الثقافي الشعبي، والذي هو ينتمي إلى ما هو لفظي أو عبارة عن طقوس.

-البوقالة:

اشتق اسم البوقالة من الكلمة الأمازيغية (أبوقال)، وهو عبارة عن إناء يصنع من الفخار للشرب ووضع الحليب فيه. أما علاقة (أبوقال) بالموشح الشعبي فيعود إلى استعماله أثناء جلسات القراءة ،فتضع فيه النسوة العازبات شيئا من حليهن ثم يغطى بقطعة قماش من حرير، وعبر ذلك يشرع في قراءة الموشح الشعبي. (داود، صفحة 12)

وهكذا يتبن لنا أن البوقالة نوع من الكلام الذي يلقيه الحاضرون في التجمعات لتعبر عن توقعات المستقبل في قالب كلام موزون، ويشبه طريقة إلقائها إلى طريقة القوال في الرواية أو المسرح.

-الحكاية الشعبية:

تعرف الحكاية الشعبية على أنها عبارة عن قصة لها حبكة د ارمية منسوجة من الخيال، أو من خلال ثقافة معينة لمجتمع ما تحمل في طياتها العديد من الأبعاد المتنوعة، والهادفة ،وهذا ما يؤكده الباحث وليد ناصيف إذ قال عنها: وسيط ناقل للعلم أو قضية أو ثقافة مختصة بشعب في بيئة اجتماعية محددة، فتؤثر في العقل البشري عبر تتابع الأزمان، و توالي العصور، و تلاحق الاجيال بما تحتويه من رؤى ،و أبعاد تمثل العصر الذي نشأت فيه. (ربيعي هالة، 2015-2016، صفحة 13)

-الأمثال الشعبية:

هي تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية سبق وأن مر بها أحدا ما خلال فترات حياته والأمثال الشعبية جزء مهم من المنظومة الفكرية التي تشكل ثقافة الشعوب ولا تقل أهمية عن الحكايات الشعبية والاساطير والموروثات الشعبية الأخرى. (أسامة خضراوي، 2022، صفحة 84)

يمكن القول بأن الأمثال الشعبية هي عبارة عن جمل بلاغية فصيحة نتجت من تجارب، ،وقصص أو أحداث قد تكون واقعية أو غير واقعية تناقلها الأجيال شفويا لتكون لها دلالة لموقف ما.

كما أن الأمثال الشعبية: قول مأثور تظهر بلاغتها في إيجاز لفظها، وإصابة معناها قيلت في مناسبة معينة، وأخذت ليقال في مثل تلك المناسبة، وهو جملة محكمة البناء بليغة العبارة شائعة الاستعمال عند مختلف الطبقات. (أسامة خضراوي، 2022، صفحة 89)

و الأمثال الشعبية العربية القديمة تعكس الملامح النفسية و الذوقية و الفكرية للبيئة العربية في ذلك الزمان، لا سيما أنها مازالت تعيش في عصورنا الحالية بكل ما تحفل به من حكمة، و عظة، و تجربة.(وليد ناصيف، 2022، صفحة 05)

وبالتالي فإن الأمثال الشعبية منتشرة الصيت، ولها القدرة على البقاء نظير بلاغتها اللغوية في وصف الأشياء أو المواقف التي يمر بها الفرد.

وبالإضافة إلى حكمة الأمثال، وبلاغتها اللغوية، وتعبيرها عن الأحداث، والتجارب فلها وظيفة تتمثل في حصيلة تجارب الإنسان، ومحصلة لخبرته ،فعندما يقال المثل فإن أحد وظائفه هو نقل تلك الحصيلة، وما من شك فيه أن الاستفادة منها أمر محقق ووظائف الأمثال متعددة تتأرجح بين الأخلاقية ،و الدينية، و العلمية، و النفسية. (أسامة خضراوي، 2022، صفحة 90)

الموسيقى التقليدية الجزائرية:

تتواجد الموسيقى الجزائرية بطبوع وايقاعات مختلفة تختلف من نوع إلى آخر.

بحث كل نوع موسيقي ينتمي إلى فئة اجتماعية معينة (مثقف غير مثقف ، رجال ، نساء ، أطفال...إلخ) ويستعمل هذا النوع الموسيقي حسب وظيفته في المناسبات المتعلقة بالحياة الشخصية أو الاجتماعية ، هذه المقاييس المتعلقة بالفئات الاجتماعية والمناسبات تمكننا من ضبط قائمة الايقاعات بصفة واضحة، وبالتالي يختلف لحنها وايقاعاتها وضروبها حسب كل نمط فالايقاعات التابعة للموسيقية الحضرية هي أنواع عديدة ونذكر منها:

1-الموسيقى التقليدية والفروع المقتبسة منها، الحوزي، الشعبي، العروبي، الزجل، والمحجوز.

2-المسامع والفقيرات، وهي فرق (جوق) النساء وله أنواع القدريات، والزندالي، ومقطوعات للرقص.

3-الزرنة: وهي فرق تستعمل في الهواء الطلق.

4-الجد والمدح وهو نوعان، نوع يؤدي بالفرقة (الجوقة) والثاني يؤدي بالآلات الإيقاعية فقط وهو مرتكز على أنتي فوني (سؤال وجواب) بين فرد ومجموعة أو مجموعة مع مجموعة أخرى وهو خاص بالطرق الصوفية، أما إيقاعات التابعة للموسيقى التقليدية فنجد منها:

البشرف: هذا الإيقاع يمكن أن يتنوع بتشكيل وحداثة الرمانية الطويلة ونوعية نقراته وهذا حسب الأذواق ويستعمل في أغلب الافتتاحيات الآلية وحاليا في بعض قطع النوبة مثل المصدر أو البطايحي

وهذه الحركات كان لها قبل إيقاع آخر في تلمسان يسمى القصيد وهو يمثل التشكيل التاليسواؤ في الغناء أو الجواب الآلي.

الغناء والجواب: ويستخدم هذا الإيقاع (الغنائي) في الغناء والجواب أيضا في قسنطينة ويسمى المربع، في النوبة القسنطينية فان الدرج يسبق البطايحي.

الإيقاعات المتتالي في النوبة هي الدرج والنصراف والخلاص وهي على النحو التالي:

الدرج: النصراف (تلمسان، وقسنطينة)

الخلاص: وهذا الإيقاع له نوع آخر يستعمل خاصة في نواحي العاصمة وهو عبارة عن مجموعتين فيدور واحد.

إيقاعات المصدر والبطايحي والدرج في العاصمة مطابقة للبشرف كما يستعمل في بعض النوبات القسنطينية هو أن الايقاعات في نوبة النقلابات تستعمل إيقاعات أخرى ونذكر من ضمنها مدينة تلمسان

الآلات الايقاعية حسب أهمية استعمالها:

الآلات التي تحتوي على الجلدة واحدة داخل إطار خشبي:

البندير: (أو الغربال): وهو معروف ومستعمل في جميع أنحاء القطر الجزائري

القلال: (قلبوز) مستعمل في التل (غرب وسط الجزائر)

الدربوكة: تستل هذه الآلة خاصة في المدن وهي على شكل إناء (مع فروعها) اقلال وأبقى في الجنوب الغربي للقطر.

القصعة: وهي مستعملة في الجنوب الشرقي.

الثريا: فرع من هذه الآلة تستعمل في زمرته منطقة المزاب.

الطبل: الخاص بناحية تيندوف.

وتستعمل النقرات أو الطبلات والطار في الفرق الموسيقية في النوع.

الطبل: الخاص بالزرنة الحضرية والبدوية.

القنقة: وتستعمل في الأجواق القناوي لزاويا سيدي بلال وفي هذهالآلة يكون الضرب أحيانا على جلدة واحدة.

الدندون: طبل صغير يستعمل في الجنوب الغربي وينقر بمضرب منحني

الدف المربع: لازال يوجد في منطقة القبائل على بعض النماذج.

الآلات الايقاعية المصنوعة من المعادن:

القرقابو أو التشكتشاكات: خاص بعزفة القناوي (روست)

التشكتشاكة: وهي عبارة عن طار كبير بدون جلد يستعمل خاصة في الأجواق النسائية.

الزنوج: زوج من التشكتشاكات مربوطة في الأصابع والايدي تستعمل من طرق الرقصات.

الطبل: الرياسي للتوارق. (حنشي،، 1987م، العدد 98، ص211-216))

صورة رقم (03) تمثل مزمار موسيقي للموروث الثقافي الجزائري

المصدر ويكيبيديا(www.wikipidia.com)

صورة رقم 04 تمثل العزف على آلة موسيقية جيتارا

المصدر ويكيبيديا(www.wikipidia.com)

صورة رقم05 تمثل آلة موسيقية جيتارا

المصدر ويكيبديا(www.wikipidia.com)

صورة رقم 06 تمثل آلة موسيقية أمزاد

المصدر ويكيبيديا(www.wikipidia.com)

الاحتفالات:

الاحتفالات جزء لا يتجزأ من الموروث الثقافي فهي مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي يشترك فيها أفراد المجتمع الواحد في مواسم معينة ورسمية وغالبا ما ترتبط هذه العادات ارتباطا وثيقا بالمعتقدات عميقة الجذور عند ممارستها وتعتبر في حد ذاتها نوعا فلكلوريا مستقلا. (حيرش بغداد ليلى أمال، 2014، الصفحات 19-20)

وتتطلب الاحتفالات مظاهر وعادات وأدوات تعبر من خلالها على الاحتفالات بحدث ما كالزواج، الأسبوع، التميمة وغيرها.

-الفانتازيا والخيل:

صورة رقم 07 توضح فارس مع خيله

المصدر: تطبيق الهاتف،pinterest

عندما نذكر الخيل يصحو التراث بصفة عامة في وجدان الشعب الجزائري الأصيل، وتستحضر منه الذاكرة بسهولة هذا الحديث الذي كان للخيل فيه تشريف من خير خلق الله محمد رسول الله ﷺ حيث يقول: (الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة وأهلها معانون عليها، فأمسوا بنواصيها وادعوا لها بالبركة وقلدوها ولا تقلدوها الأوتار). رواه أحمد بن جابر (داود، صفحة 38)

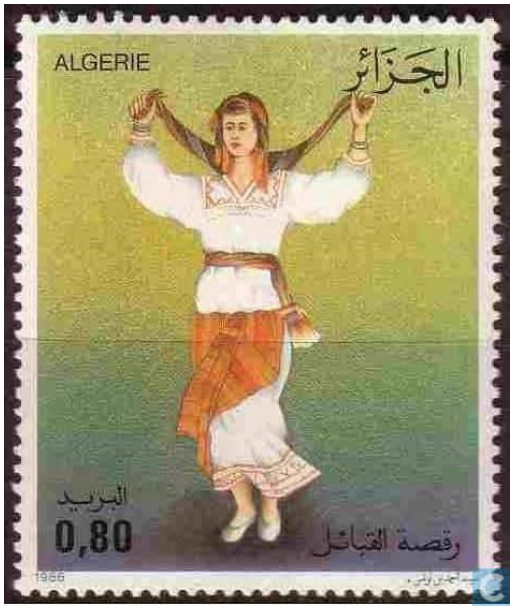
وهي عبارة عن احتفالات تستخدم فيها الخيل من أجل الاستعراض، والرقص، والرماية ،والبارود إذ تتزين بلباس خاص يزين سرج الحصان، ومعداته كما هو معروض الطقم كاملا في المتحف الإسلامي الكائن محله في الجزائر العاصمة، وذلك لما قمنا بزيارة ميدانية إليه.

الرقص: سنتطرق للموروث الشعبي فيما يخص الرقص من خلال التعبيرات التي تحملها هذه الصور:

صورة رقم 09 توضح رقصة مدينة الجزائر

المصدر: تطبيق الهاتفpinterest

صورة رقم 10 تمثل رقصة القبائل



المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

2 . 1. 8. 2.الفنون الآدائية و التشكيلية:

أولا.تعريف الفن:

كلمة –Art–أصلها اللاتيني الصنعة والمهارة، أو القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه وأصحاب هذه النظرية هم الفلاسفة اليونان".

هو التعبير عن الحال بمختلف الاساليب والادوات من أدب إلى رسم إلى موسيقى إلى غير ذلك من أساليب التعبير (القاضي، 2002، صفحة 3)

ويطلق عن الفن أيضا هو التعبير الجمالي عن المدركات والعواطف ونقل المعاني والمشاعر إلى الآخرين، مما يثير إعجابهم وسرورهم وذلك عن طريق العمل الذي يتميز بالجمال والمهارة، وهو ليس تمثلا للواقع ولا تقليدا للطبيعة، بل خلق علاقات جديدة بين عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة، كما يعرف بأنه ظاهرة اجتماعية تحاول أن تجيب بالرموز عن لغز الحياة كما تدل على المهارة التي تبذل لإنتاج كل ما هو جميل. (بدوي أ.، 1990 الطبعة الأولى ص 27)

وبالتالي يعمل الفن على إيصال الرسائل الحسية التي يريد بها الفنان إيصالها للطرف الآخر(متلقي، جمهور،...إلخ)، وذلك من خلال عمله الفني وقدرته على التحكم في عناصر ذلك الفن.

ثانيا.أنواع الفنون:

تقسم الفنون لعدة تقسيمات وفق رؤية كل باحث وحسب معايير محددة، وقد أخذنا تقسيم الباحث خلود بدر غيث فداء:

- الفنون التشكيلية وتشمل الرسم التصوير والحرف والنحت والزخرفة
- الفنون الحركي وتشمل الرقص والتمثيل
- الفنون السمعية وتشمل الموسيقى والغناء (خلود بدر غيث فداء، 2019، صفحة 41)

الفنون الجميلة: وتشمل جميع الفنون الإبداعية ولقد وضعت لتميز هذه الفنون عن الصناعات اليدوية والتقليدية أو ما يسمى بالفنون التطبيقية

الفنون الترسيمية أي الجرافيك: وتعني الرسم والإعلان والخط والحفر كما تعني الفنون التشكيلية النحت في اللغات الألمانية والانجليزية والفرنسية تعني النحت والتصوير والحفر. (خلود بدر غيث فداء، 2019، صفحة 41)، **و سنتطرق إليها بالتفصيل.**

الفنون الآدائية:

حسب الدراسات ونظرتنا للساحة الفنية هناك تطور أو إنتشار في المجال الفني الخاص بالمسرح والسينما اليوم ولكن هناك أصول للسينما الجزائرية والمسرح الذي ظهر منذ عقود من الزمن.

-المسرح:

يعرف بأنه: مجمل الاعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة فيقال المسرح اليوناني، والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي، كذلك المسرح هو ذلك النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعروض على الجمهور بتقنية المسرح وشروطه. (الياس و حسين، 1997، صفحة 424)

-السينما:

-فن السينما:

هو من الفنون الحديثة حيث بدأ منذ ما يقارب من 100 عام ولكن خلال هذه الفترة تطور هذا الفن تطورا ملحوظا في مختلف مجالاته وهو (خلود بدر غيث فداء، 2019، صفحة 96)

تعد السينما من الفنون الحديثة، حيث بدأت منذ ما يقارب من 100 عام ولكن خلال هذه الفترة تطور هذا الفن تطورا ملحوظا في مختلف مجالاته. (الخفاجي ا.، 2016، صفحة 96)

إن أهم خاصية ميزت السينما الوطنية الجزائرية أنها انطلقت مع بداية الثورة التحريرية الجزائرية، ذلك أنها خرجت من أفواه البنادق وعلى قمم جبال الأوراس وفي أحراش الأودية وسفوح المرتفعات، ومع

ومن هذه الزاوية وقع تصوير الأفلام السينمائية الأولى في مخيمات ثوار جبهة التحرير الوطنية الجزائرية مثل "الجزائر تشتعل" 1959 م تحت إدارة روني فوتي و "جزائرنا" 1960 م و"بنادق الحرية" 1961 م. (داود، الصفحات 65-66)

الفن التشكيلي:

هو التعبير في قالب تشكيلي معماري، تحسب فيه العلاقات بين الخطوط والمساحات والألوان وأنواع التوافق والتباين والالتزام التي تعكس صلة الإنسان بالكون وإدراكه لقيمته في انجاز محكم بمقدار من الحنكة والمهارة."

ويقال الفنون الجميلة fine arts والموسيقى والأدب والفنون المرئية والفنون المركبة combined arts كالرقص والمرح والاوبيرا والفنون التطبيقية، applied arts كالرسم الدقيق والتصميم النسيج والخزف . (بدوي، صفحة 27)

الصورة رقم 11 توضح لوحة تشكيلية

المصدر: تطبيق الهاتف، Pinerest

–الخط العربي:

–تعريف الخط العربي:

الخط هو رسوم أشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس الإنسانية من معان ومشاعر، كما يساعد على إيجاد الإحساس بالصدق تجاه الطبيعة وقيل عن الخط العربي أنه هندسة روحية وان ظهرت بآلة جسمانية. (بهنسي، 1995، صفحة 9)

الخط العربي هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية، وتتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب. (ويكيبديا، 2017)

أشهر أنواع الخطوط العربية:

الخط الكوفي؛

خط النسخ؛

خط الثلث؛

خط الرقعة؛

خط الديواني؛

خط الفارسي؛

أنماط الخطوط:

الخطوط الجافة أو اليابسة: حروفها تكون مستقيمة ذات زوايا حادة من أشهرها الخط الكوفي.

الخطوط المستديرة أو اللينة: حروفها تكون مقوسة تمتاز بالليونة وسهولة المرونة والتلاعب بشكل الحرف أشهراها الخط النسخ.

- **فن المنمنمات:**

لغة: نمنم الشيء نقشه وزخرفه، يقال نمنم كتابه المنمنم المزخرف المزركش، النمنم الأثر تتركه الريح على التراب، واحدته، نمنمة والمنمنمات تصاوير دقيقة وكثيرا ما تكون للصور الشخصية فوق ورق رقى أو قطع من العاج الذي في رسمها منذ عصر النهضة، أو للصور الإيضاحية في المخطوطات. (شبهة، الصفحات 23-24)

اصطلاحا: فن المنمنمات، وما يسمى بفن التصغير، هو أسلوب خاص يحدد نمط وشخصية التصوير الإسلامي في نقل ومحاكاة الطبيعة، فهو لا يتقيد لا بالتسيب ولا بعلم المنظور، بل يميل إلى التسطيح ويهمل الظل والنور، إن فن المنمنمات وليد الحضارات السابقة الإيرانية والهندية والمدرسة التركية العثمانية المنمنمات هي الصورة التزويقية التي ظهرت في عصور تاريخية قديمة كشكل بصري توضيحي مرافق لنص نثري أو أدبي.

من خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أن فن المنمنمات هو فن قديم وليس فن وليد هذا العصر إلا أنه في كل مرة يتخذ أشكالا وتعديلات حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم من سمات جمالية وتكوين فني.

صورة رقم 12 توضح المنمنمات

المصدر تطبيق الهاتف pinterest

–الزخرفة:

لغة: كلمة الزخرفة تعرف الزينة وكمال حسن الشيء، وسميت كل زينة زخرفا، وتعني أيضا التذهيب بالذهب والنقش

اصطلاحا: هي محاولة الفنان إضفاء اللمسة الجمالية وتزيين أسطح الأعمال الفنية التي تنتجها، لذا يضفي عليها مجموعة من الأشكال والعناصر التي تكون في مجملها جانبا جماليا ظاهريا للشكل المنتج، فسميت بذلك زخارف. (شيشتر، 2008، صفحة 13)

من الواضح أن الزخرفة تعتبر من أهم الفنون التشكيلية وأعظمها أثرا في اكتساب معظم المنتجات الحرفية كالزخرفة الزجاج وغيرها من مختلف الصناعات قيما جمالية جذابة إلى جانب أهداف نفعية. (نذير الزيات، صفحة 22)

الصورة رقم 13 توضح الزخرفة النباتية بالجزائر العاصمة

المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

-الفسيفساء :

فن الفسيفساء: إن فن الفسيفساء فن تشكيلي زخرفي تقليدي في طريقة تنفيذ روائعه، وهو فن باهظ التكاليف يتطلب وقتا طويلا لانجاز روائعه.

يقوم هذا الفن بتثبيت مجموعة من المكعبات، لا يزيد حجمها على واحد سنتمتر من الحجر أو الزجاج الشفاف أو القاتم فوق طبقة من الجس، الذي تغطي سطحا ما من الأرض أو الجدران لتكوين موضوعات تزيينية أو تمثيل زخارف وعناصر هندسية. (طالو، 2010، صفحة 3)

الفيسفساء طابع بريدي يحمل فسيفساء من متاحف الجزائر

صورة رقم 14 تمثل فسيفساء رومانية الربيع الجزائر

المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

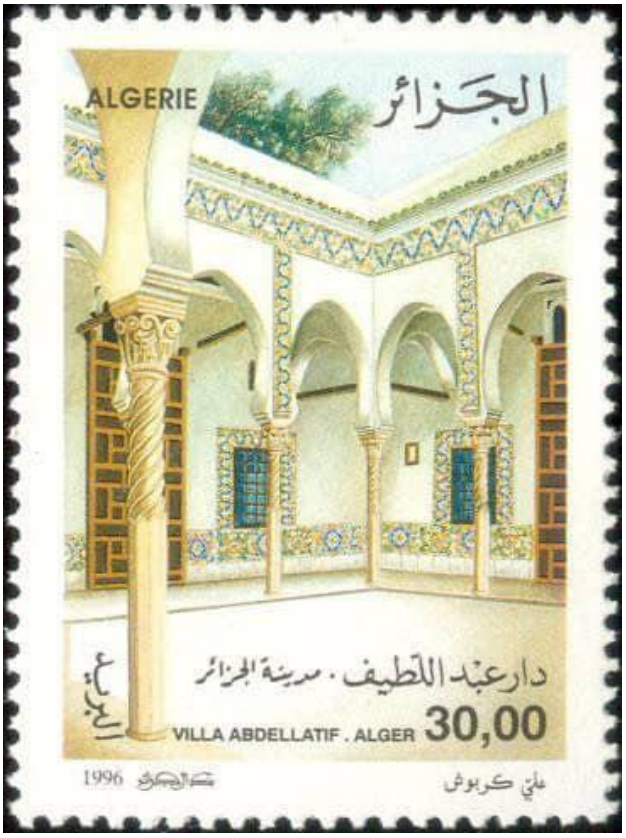
صورة رقم15تمثل فسيفساء عوانس والسيرنات متحف شرشال

المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

– فن التصوير الزيتي أو اللوحات التشكيلية

2. 1. 8. 3.العمارة والآثار والمتاحف:

صورة رقم 16 توضح العمارة والمتاحف:

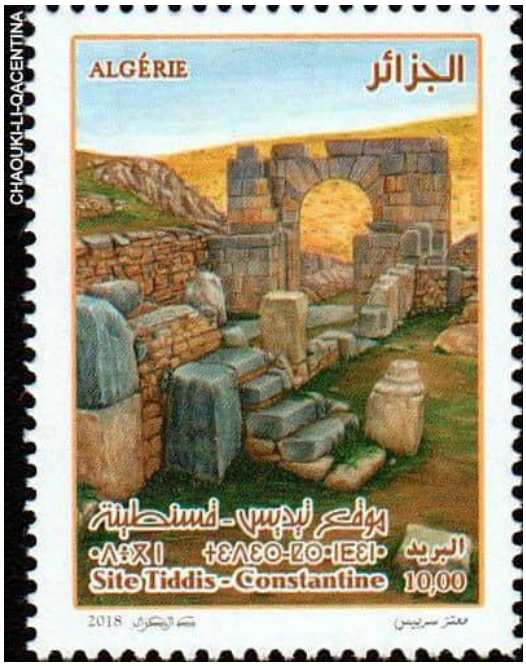


المصدر تطبيق الهاتف pinterest

صورة رقم 17 توضح العمارة والمتاحف

المصدر تطبيق الهاتف pinterest

صورة رقم 18 توضح العمارة والمتاحف



المصدر تطبيق الهاتف pinterest

صورة رقم 19 توضح العمارة والمتاحف

المصدر تطبيق الهاتف pinterest

أ-العمارة:

تنتشر العمارة بشتى أنواعها القصور ، الزاوية ، الحصون ... الخ في الربوع الجزائرية و التي تأخذ طوابع وتصاميم مختلفة " فهي تصميم وإنشاء المباني ونوعيات متعددة منها لزيادة الحماية أو الوقاية وبتعري فأهم وأجمل فهي تصميم بيئة مضمنة وتتكامل مع البيئة المحيطة وهذا ما نراه في تخطيط المدن تخطيط الحضاري هندسه المناظر الطبيعية بل هو يتعدى الأمر إلى تصميم الفراغات الداخلية إلى الديكور الداخلي والأثاث المنزلي في العمارة هي نظام لتصميم أي نوع من الأنظمة (عزمي يعقوب، 2018، صفحة 38) .

ب-الآثار:

ولعلى من اهم الآثار الموجود في الجزائر هو الذي دون في منظمة اليويسكو والذي تطرقنا إليه سابقا.

ج-المتاحف:

تنتشر المتاحف في ربوع الجزائر بشكل لا بأس به نظرا لما قمنا به من زيارات كثيرة لتلك المتاحف أو البحث عنها من خلال المواقع الحكومية، و تعمل المتاحف على حفظ المنحوتات، و الأثريات الثمينة، والنادرة، وكذلك تعزز عملية البحث، وتطوير الأساليب العلمية المساعدة في ذلك بالإضافة إلى توزيع المعرفة للباحثين، والعامة من الناس.

تعني لفظة متحف MUSEE أو ميوزيوم MUSEUM بالإغريقة معبد، ثم تطور بعد ذلك لحفظ مقتنيات التحف الفنية ..

أما لفظة متحف بالعربية فهو مشتق من أتحفه به، أي أهداه إليه، ولفظة تحفة هي هدية وشيء فاخر الثمن.

مفهوم المتحف اصطلاحا:

يعني المكان الذي جمعت فيه الهدايا والأشياء الثمينة الفاخرة الثمينة، والآثار الفنية والممتلكات الثقافية والنفائس والقطع النادرة، التي تهفو النفوس إلى رؤيتها وتتطلع إلى التأمل فيها والإعجاب بها ... الخ. (زهري، 1987، صفحة 16)

كما يطلق عليه المكان الذي يجمع ويأوي مجموعة من المعروضات والأشياء الثمينة، بقصد البحث والدراسة، ولحفظ التراث الثقافي للشعوب على مر العصور من علوم، وفنون وكافة أوجه الحياة للتعرف عليها ودراستها لمعرفة مراحل تطور الحياة البشرية وانجازاتها الحضارية.

وتعرفها منظمة المتاحف الأمريكية أماكن لجمع التراث الثقافي الإنساني والطبيعي والحفاظ عليه وعرضه بغرض التعليم والثقافة، ولا يتم إدراك ذلك في المتحف ما لم تتوافر فيه الإمكانيات الفنية والخبرات المدربة.

وبالتالي فالمتحف كما جاء في هذه التعاريف مكان إما يكون بناء مغلق مهيأ لحفظ المقتنيات داخله أو يكون على الهواء الطلق يضم الآثار أو التماثيل مثلا تعود لحقب زمنية مختلفة، الهدف منها مختلف ومتنوع فتهدف مثلا للتعليم، أو التطوير و الحفاظ على المقتنيات على سبيل المثال لا الحصر.

✓ **أنواع المتاحف:**

متاحف فنية: ويدخل في نطاقها عرض اللوحات الفنية وبالإضافة إلى أعمال النحت والخزف.

متاحف تراثية:

وتشمل المتاحف التي تعرض التراث للحضارات المختلفة من أدوات كانت تستخدم قديما وتعرض تطور هذه الأدوات حتى وصلت إلى ما نحن عليه الآن، كما تحتوي على قاعات علمية للدراسات والترميم. وهناك مجموعة أخرى من أنواع المتاحف نذكر منها: (متاحف بيئية؛ متاحف تعليمية ومتاحف قومية) (ايهاب، الصفحات 146-148)

✓ **أهم المتاحف الوطنية:**

- المتحف الوطني للآثار القديمة؛
- المتحف الوطني للفنون الجميلة؛
- المتحف الوطني باردو؛
- المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية؛
- المتحف الوطني سيرتا قسنطينة؛
- المتحف الوطني زبانة بوهران؛

- المتحف الوطني للمجاهد؛
- المتحف الوطني للبحرية الجزائرية؛
- المتحف الوطني نصر الدين دينيه بوسعادة.

2. 1. 8. 4.الصناعات التقليدية:

تعمل الصناعات التقليدية على الحفاظ على الموروث الثقافي من جيل إلى جيل وبالطرق التقليدية وبالتالي تعمل على الحفاظ على المراحل التقليدية للعمل المنجز من خلال هذه الصناعات أو الحرف اليدوية.

أ-تعريف الصناعة التقليدية والحرف:

تعريف المجلس العالمي للصناعة التقليدية والحرف:

قسم المجلس العالمي للصناعة التقليدية والحرف سنة 1984 الصناعة التقليدية إلى أربع مجموعات الإبداعات ذات الطابع الفني، ويتعلق الأمر بالأنشطة التي تكون منتجات ذات محتوى يتطلب إنتاجها مهارات وتقنيات مرتفعة ثقافات محلية وذات درجة عالية من الكفاءة والتقنيات اليدوية.

تعريف الصناعة التقليدية والحرف المعتمدة في الجزائر:

تم تحديد تعريف جزائري للصناعة التقليدية بصدور الأمر رقم 96 – 01 المؤرخ في 10/ 01/ 1996، المحدد للقواعد التي تحكم الصناعة التقليدية والحرف والنصوص التطبيقية لها حيث نصت المادة 5 منه، أن الصناعات التقليدية والحرف هي كل نشاط إنتاج أو إبداع أو تحويل أو ترميم فني أو صيانة أو تصليح أو أداء خدمة يطغى عليها العمل اليدوي، وتمارس بصفة رئيسية ودائمة، وفي شكل مستقر أو متنقل أو معرضي، وبكيفية فردية أو ضمن تعاونية للصناعة التقليدية والحرف أو مقاولة للصناعة التقليدية والحرف. (بن زيدان و بن ناصر، صفحة 4)

يركز تعريف المجلس العالمي للصناعة التقليدية والحرف على تقسيم الصناعات التقليدية إلى أربع مجموعات كل مجموعة تنتمي لمجال ما حسب المهارة وكيفية الصنع، أما التعريف الثاني فقد ذكر ما هي أو أنواع وأشكال الصناعات التقليدية المنتشرة و الموجودة في الجزائر بالإضافة إلى صياغتها القانونية والصفة التي يأخذها أو ما يكون عليه صاحبها أو ممتهنها وذلك وفقا للقانون الجزائري.

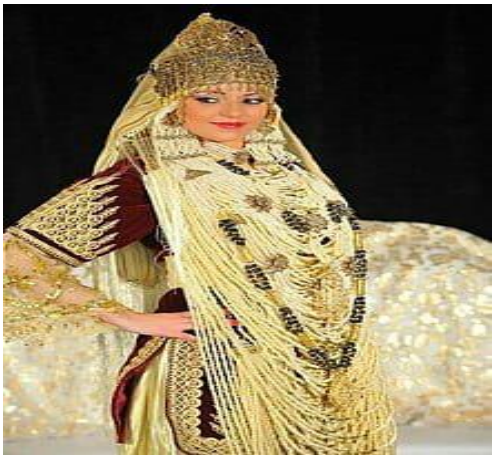
ب-أنواع الصناعات التقليدية بالجزائر:

-**اللباس التقليدي:** يعود أصل كلمة زي COSTUME إلى اللغة الايطالية COSTUME التي تعني تقليد COUTUME وكلمة لباس إلى اللاتينية HABITUS أي الهيئة، وهاتان الكلمتان تبينان قدرة ثقافة الملبس على تكثيف أنماط حياة المجتمعات الإنسانية والتأثير عليها، ومن هذا المنطلق لا يشكل الزي وسيطا سلبيا بين الإنسان ومحيطه، ولا تزال الأزياء التقليدية الجزائرية عميقة التأصل في الطقوس والعادات التي يمارسها سكان الحضر والريف في كافة مناطق البلاد، وتدخل اليوم في التعريف بالهوية الثقافية. (للجزائر، وزارة الثقافة الجزائرية، صفحة 16)

صورة رقم 20 توضح لباس تقليدي جزائري الملايا

المصدر: ويكبيديا

صورة رقم 21 توضح الشدة التلمسانية



المصدر: ويكيبيديا

-**الفخار:** هو كل جسم يصنع من الطين، ثم تضاف إليه بعض المواد أو لا تضاف، ثم يمر بمرحلة تشكيل ثم مرحلة تجفيف ثم مرحلة الشيء وهي مرحلة الانكماش والتصلب. (الزيات، صفحة 7)

صورة رقم 22 توضح فخار أوقاس الجزائري

المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

صورة رقم 23 توضح فخار الأخضرية

المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

-الخزف:

اشتقاق التسمية الأجنبية لهذه المواد من التسمية اليونانية كارميكوس، وهي تشمل المواد اللاعضوية-اللامعدنية والمتشكلة بفعل الحرارة والمواد المصنعة منها الجبس الفخار القرميد الأجور. (عزمي، 2018، صفحة 42)

اشتقاق التسمية الأجنبية لهذه المواد من التسمية اليونانية كارميكوس وهي تشمل المواد اللاعضوية اللامعدنية والمتشكلة بفعل الحرارة والمواد المصنعة منها الجبس الفخار القرميد الأجور (عزمي يعقوب، 2018، صفحة 42)

هو حجر الناري صناعي يشبه الحجر الطبيعي بمتانته وثقله وهذا ما نشاهده في الأشكال الفخارية التي لا تتغير مع مرور الزمن إلا إذا تعرضت للكسر وهي لذلك تعتبر من الأواني الأثرية. (نذير الزيات، صفحة 07)

-النسيج:

وتقوم حرفة وصناعة النسيج بمواد أولية تتمثل في : الصوف ، شعر الماعز ، شعر الجمل وهي أنواع الخامات المستعمله ، ثم يقوم بتهيئة الخامة عبر غسلها و الحلاجة أو كما يطلق عليها ب " التقرديش " ثم تأتي مرحلة الغزل ، ثم الصباغة بألوان مختلفة (عيساوي محمد ، علاق سناء، 2015، الصفحات 09-10-11)

صورة رقم **24** توضح المغزل في الجزائر

المصدر تطبيق الهاتف pinterest

صورة رقم 25 توضح مشط الجزائر

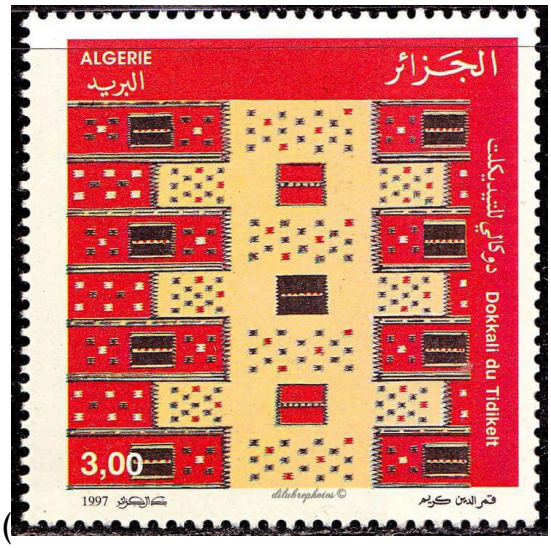
المصدر تطبيق الهاتف pinterest

ومن المؤكد أن النسيج الجزائري ظهر منذ زمن بعيد حيث كل عائلة تنتج ما يلزمها سواء للاستعمال الشخصي أو لتلبية بعض الطلبيات أو بكل بساطة لبيعها أو مبادلتها بمواد أخرى .

إن نسيجنا هو محلي مغاربي اسلامي و متوسطي وحتى افريقي في نفس الوقت وهو نتاج لامتزاج ثقافات وحضرات مرت على البلاد .(عيساوي محمد ، علاق سناء، 2015، صفحة 07)

تعتبر مناطق اللمامشة، جبل عمور، قرقور (سطيف) الحراكتة، الاوراس و قلعة بني راشد من أهم المناطق وأكثرها شهرة في نسج زرابي الغرزة المعقودة. (عيساوي محمد ، علاق سناء، 2015، صفحة ص07)

صورة رقم 26 توضح الزرابي الجزائرية التقليدية



المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

صورة رقم 27 توضح الزرابي الجزائرية التقليدية

المصدر: تطبيق الهاتفpinterest

-**الأثاث:** هو لفظ عام يشمل كل الأشياء القابلة للتحريك والتجديد، والذي يستعملها الإنسان كالزينة أو وسائل التخزين أو الإحتفاظ بالإغراض التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية، كما يصنع الأثاث أساسا من الخشب بالإضافة إلى المعادن وحديثا البلاستيك. (عزمي يعقوب، 2018، صفحة 41)

صورة رقم 28 توضح مرفع خشبي تقليدي

المصدر : تطبيق الهاتفpinterest

صورة رقم 29 توضح سكمبلة

المصدر : تطبيق الهاتف pinterest

-تعريف الفخار:

هو كل جسم يصنع من الطين ثم تضاف إليه بعض المواد أو لا تضاف ثم يمر بمرحله تشكيل ثم مرحله تجفيف ثم مرحله الشيء وهي مرحله الانكماش والتصلب. (نذير الزيات، صفحة 07)

-الأكل التقليدي والشعبي:

صورة رقم 30 توضح الكسكس

المصدر: تطبيق الهاتف pinterest

2.2. الإشهار التلفزيوني وخصوصياته.

تمهيد: يهتم هذا الجانب من الدراسة موضوع الاشهار التلفزيوني ومكوناته ومحتوياته الفنية الاخراجية ونستهله بتعريف الاشهار التلفزيوني لما له من أهمية.

2. 2. 1.مفهوم الاشهار التلفزيوني:

يختلف مدلول الاشهارات حسب الوسيلة التي تحمله أو الوسيلة الاخراجية، فالطابع الخاص بالاشهار المطبوع يحتلف عن الطابع السمعي البصري مثل الاشهار التلفزيوني الذي له خصوصية تميزه عن غيره إذ يعد الإشهار التلفزيوني بأنه مجموعة من الرسائل البصرية والفنية على اختلافها التي تبث في الوقت المباع لتقديمها وعرضها إلى المشاهد، والغرض منه هو التعريف بسلعة أو خدمة من ناحية المظهر والمضمون، بغية التأثير على فعله وسلوكه الاستهلاكي والشرائي زرغباته وفهمه وتعبير فكيره ومعلوماته، وباقي المقومات الأخرى . (غزال إيناس محمد، 2001، الصفحات 133-134)

كما يمكن تعريفه " نوع من الفنون تكون مهمته جذب انتباه الجمهور وذلك من خلال التركيز على الجوانب الإيجابية للسلعة، بغرض تحفيز الفئة المستهدفة للشراء، حتى يكون هنالك رد فعل من طرفها

والذي يكون المعلن قد توقع ذلك، وذلك من أجل بناء صورة ذهنية جيدة عنه وعن سلعته في آن واحد ". (شدوان علي شيبة، 2005، صفحة 16)

وبالعودة إلى تاريخ الإشهار التلفزيوني نجد أن الإشهار بدأ أولا عبر السينما، لينتقل بعدها إلى صندوق العجب أو الشاشة الصغيرة، فظهر أول إشهار تلفزيوني بفرنسا في أكتوبر 1968، ومنذ ذلك التاريخ أصبحت القنوات التلفزيونية (Jacques Lendrevie، 2004، صفحة 253) تقدم بعض الومضات الإشهارية خلال فترات قصيرة، وإلى غاية سنة 1983، كان احتكار الدولة للإشهار التلفزيوني واضحا بفرنسا، وحتى في الجزائر التي لم تعط الحرية للخواص لإنتاج الأفلام الإشهارية، إلاّ بعد فترة التعددية وتعديل القانون،ومن خلال ما سبق من تعريفات فإن التلفزيون كوسيلة إشهارية التي تقدم السلع والخدمات في اطار الومضات الإشهارية تعمل على تفعيل التأثر بين المتلقي و الإشهار، من خلال جذب انتباهه وتركيزه من أجل التأثير على سلوكياته وانفعالاته، و بالتالي يقوم بفعل الاقتناء والشراء .

ومما سبق طرحه من تعاريف، والظهور الأولي للاشهار التلفزيوني يتضح لنا أن الإشهار التلفزيوني كان يهتم كثيرا بالشكل العام الخارجي للمنتجات سواء السلع أو الخدمات من أجل التأثير على عامل الشراء الذي يقوم به المتلقي، وبالتالي الانتقال به من متلقي إلى مستهلك، وهذا هو الهدف العام من الإشهار ، والإشهار التلفزيوني خاصة.

2. 2. 2. أهمية الإشهار:

يمكن تلخيص أهمية الإشهار في النقاط التالية: (عبد، 2015، الصفحات 15-21)

تكمن أهمية الإشهار في التعريف بالمنتج، وتوسيع الدائرة الجغرافية أو المعرفية لدى المتلقي أو المستهلك النهائي، وبالتالي زيادة الطلب على المنتج، واقتنائه بالاضافة إلى أنه يعتبر همزة وصل بين البائع، والمشتري أو عبارة عن آداة تساهم في تقريب المستهلك إلى المنتج، كما أهه يعمل أحيانا على إظهار الميزات التي يحملها المنتج، وكيفية إستعماله، وبالتالي يكسب للمتلقي عادات، وثقافات استهلاكية جديدة، وفي مايلي نلخص ما تقدم به الباحث عبده حسين:

- ✓ يعمل الإشهار على جذب المتلقي من أجل عملية الاقتناء، وذلك من خلال عملية الإقناع التي يقوم بها، وتميزه للسلع، والخدمات، والدافع لاقتنائها؛
- ✓ يعتبر وسيلة هامة للقضاء على المنافسة في الإقبال على السلع؛

- ✓ التوسع الكبير في وسائل، وطرق الإشهار للسلع، والخدمات، وبالتالي يبرز أهمية الإشهار؛
- ✓ يعتبر الإشهار وسيلة سريعة للبيع، والترويج، والتسويق، وبالتالي الحصول على أكبر نسبة بالسوق؛
- ✓ يعمل على زيادة العرض، والطلب؛
- ✓ من خلال إنجاز إشهار لشيء ما يتطلب دراسة سوق، وبالتالي معرفة نقاط قوة المنتج، وشركته ونقاط ضعفها، ومنه يعمل على إبراز أهم مميزاته، والذي يعبر عن الخطة التسويقية؛
- ✓ يعمل على استمالة المتلقي، والتلاعب بمشاعره بطرق سيكولوجية مدروسة، وتغيير سلوكه
- ✓ الشرائي؛
- ✓ يغير من الصورة النمطية للعرض، ويجعلها في صورة جمالية فنية، كما يؤسس جمالية، وفنية مصممة بطريقة مدروسة، فالإشهار في حد ذاته عمل فني متكامل.

2. 2. 3.أنواع الإشهار:

في هذا الجانب سنتكلم على أنواع الاشهارات آخذين بعين الاعتبار المعايير التي كانت مسؤولة على ذلك التقسيم، أو التنوع الإشهاري، حيث تطرق العديد من الباحثين إلى تصنيف، وتنظيم الأنواع الإشهارية نظرا لكثرتها، وارتباطها بالعديد من المجالات، وكذلك الغرض منها أو كان تواجدها ،وعليه سوف نتطرق إلى أبرزها، لأن هناك تقسيمات عديدة يمكن استخدامها لتصنيف الإشهار إلى أنواع ،وأشكال مختلفة، والواقع أن نوع الإشهار يؤدي إلى تحديد خصائص الإشهار ذاته، فكل نوع، وكل شكل له خصائصه، وسماته، وبالتالي سنقسم أنواع الاشهار حسب ما توصل إليه الباحثون في بحوثهم ،وتصنيفهم لأنواع الإشهار.

2.2. 1.3.الإشهار حسب الجمهور المستهدف:

2-2-3-1-1. الإشهار الصناعي: يستهدف الأفراد الذين يقع على عاتقهم الشراء أو التأثير على شراء المنتجات الصناعية في المنظمات (آلات إنتاج السلع، أو سلع تشكل جزء من منتجات أخرى مثل قطع الغيار).

كما هو الترويج بالسلع الصناعية التي يقتنيها منتجين آخرين لاستخدامها في أغراض إنتاجية أخرى، حيث يستطيع المعلن الوصول بشكل مباشر إلى عملائه، بشكل مباشر بالوسائل الإعلانية التي

يريدها كالبريد المباشر، أو يستخدم وسائل النشر التي لها علاقة باختصاصاتهم كالمجلات الفنية والمهنية. (أزمور رشيد، 2010-2011، صفحة 24)

2-2-3-1-2.الإشهار التجاري: والهدف منه تحقيق توزيع أكبر للمنتجات عن طريق زيادة المنافذ التوزيعية أو زيادة بيع وحجم المنتجات لنفس المنافذ التوزيعية. إذ يذكر في الإشهار طرق التوصيل والنقل والتكاليف والخدمات الأخرى، وبالتالي يحقق عملية الطلب لسهولة اقتنائها.

2-2-3-1-3-الإشهار المهني: هذا النوع من الإشهار يستهدف المحاسبين والأطباء والمهندسين والمحامين والمدرسين وعادة ما يظهر في المطبوعات الرسمية للجمعيات والنقابات المهنية. (د. فلاح علي الزغبي، 2009، الصفحات 36-37)

وهناك تصنيف آخر قدمه محمد أبو سمرة وفقا لنفس المعيار:

2-2-3-1-4-الإشهار الطبقي: هو ذلك النوع من الإشهار الذي يكون موجه إلى فئة محددة من الجمهور كالتجار، الصناعيين ...إلخ.

2-2-3-1-5.الإشهار الاستهلاكي: وهو الموجه إلى المستهلك لسلعة معينة أو خدمة معينة، مثل إشهاريات عن الحليب ... الخ .

والإشهار الاستهلاكي يختلف هو الآخر من ناحية التقسيم الطبقي، فالمستهلك هنا قد يكون فردا أو عبارة عن مجموعة، أو يكون مهتما بشيء محدد مثل استهلاكه للمكملات الغذائية، أو مستلزمات الرياضة للمهتمين بالرشاقة والصحة الجسدية. (محمد أبو سمرة، 2009، صفحة 17)

2-2-3-2-.إشهار حسب التوزيع الجغرافي:

2-2-3-2-1.إشهار دولي: ويغطي أكثر من دولة واحدة، فيقوم المعلن بالإشهار عن إنتاجه من سلع أو خدمات في وسائل الإعلام في دولة أخرى، كأن يعلن في مجلات أجنبية أو فضائيات، وبالعكس فقد يعلن الأجنبي عن سلعه وخدماته في داخل الوطن، أي في وسائل الإشهار المحلية لبلد ما لخلق سوق جديد له.

2-2-3-2-2.إشهار وطني أو قومي: حيث يغطي الإشهار الدولة بأكملها، ولا يقتصر على جزء محدد أو معين من الدولة، كتلك الإشهاريات التي توجه إلى المستهلكين في جميع أنحاء السوق المحلي باستخدام وسيلة اتصال عامة (جريدة يومية أو محلية واسعة التوزيع والتغطية).

2-2-3-2-3. الإشهار المحلي: وهو الإشهار الذي يقتصر على دائرة جغرافية محددة كالإشهارات التي يقتصر هدفها على التأثير على المستهلكين الذين يقيمون في منطقة محددة. (محمد أبو سمرة، 2009، صفحة 18)

2-2-3-3.الإشهار حسب الوظائف والأهداف التسويقية:

2-2-3-3-1.الإشهار التعليمي: يهدف إلى تعريف المستهلك بمنتج جديد أو خصائص وصيانة واستخدام واستعمال منتج قديم.

2-2-3-3-2-الإشهار الإرشادي أو الإخباري: يستهدف هذا النوع من الإشهار المنتجات التي لا تتضمن معلومات كافية عنها لدى فئة المستهلكين، فوظيفة الإشهار هنا هي تزويد الجمهور المستهلك بالمعلومات الكافية عن خصائص السلع وطرق استخدامها، وطريقة الحصول عليها بأقل جهد ووقت ممكن. (أزمور رشيد، 2010-2011، صفحة 23)

2-2-3-3-3-الإشهار التذكيري: يعمل هذا الإشهار على مقاومة نسيان المنتج وخصائصه ومميزاته لدى المستهلكين.

2-2-3-3-4-.الإشهار التنافسي: يختص هذا النوع من الإشهار بالتنافس بين السلع والخدمات، شريطة أن تكون من نفس الجنس، خصائصا واستعمالا وثمنا.

2-2-3-3-5-الإشهار التجاري: يهدف إلى توسيع دائرة توزيع المنتجات عن طريق زيادة المنافذ التوزيعية.

يصنفه الباحث محمود مصطفى (محمد محمود مصطفى، 2004، صفحة 19) على أنه ذلك الإشهار الذي يستهدف الأفراد الذين يقع على عاتقهم شراء أو لتأثير على شراء المنتجات الصناعية، فهو إشهار صناعي لأنه يستهدف الجمهور الذي لم يهتم للمنتوج لذاته، إنما لوسائل صناعته.

2-2-3-3-6-الإشهار المهني: هذا النوع موجه إلى أصحاب المهن من محاسبين وأطباء ومحامين ومهندسين، ويظهر في مطبوعات النقابات المهنية (د. فلاح علي الزغبي، 2009، صفحة 31)

2-2-3-3-7-.الإشهار الإعلامي: يهدف إلى تقوية صناعة أي نوع من السلع أو الخدمات أو إحدى المنشآت، بتزويد المستهلكين بياناتالغرض منها تقوية الرابطة بينهم وبين المنتج هذا من جهة ومن جهة أخرى يعمل على تحسين أو تصحيح على صورة العلامة التجارية حتى يكون لها مكانا ومنافسة في السوق شديدة. (محمد جودت ناصر، 1998، صفحة 114)

ونجد الباحث الجزائري رضوان بلخيري أنه قد قسم الإشهار حسب الأهداف كما يلي: (بلخيري، مدخل الى دار الخلدونية الطبعة 2017 القبة القديمة الجزائر)

1-الإشهار الثقافي والترفيهي: هو أداة ثقافية لما تحتويه من خصائص علمية وتثقيفية وحتى ترفيهية، لنقل أفكار ومعلومات تفيد المتلقي وتزيد من مخزونه الثقافي.

2-الإشهار التوعوي: يهدف إلى تحقيق منافع اجتماعية متنوعة.

3-الإشهار السياسي: هو وسيط هام لترويج الأفكار السياسية في المجتمعات.

4-الإشهار الديني: قد تحُمَّل الرسالة الإشهارية خطابا دينيا مشبعا بالمبادئ الحسنة والقيم الدينية الصحيحة، مثل الإشهارات المعروضة حول التبرع لصندوق الزكاة والحث على الصلاة والابتعاد عن الغيبة.

5-الإشهار السياحي: يعتبر أهم صناعة لتسويق المنتوج السياحي في أي بلد وإيصاله إلى المستهلك السائح، وآلية لترويج فاعلة لما له من سعة انتشار على الصعيد المحلي والعالمي.

2-2-3-3-الإشهار حسب الوسيلة:

2-2-3-3-1-الإشهار المكتوب:

وسيلة هي الصحف والمجلات، الكتب، والنشرات والتقارير والملصقات على جدران المدن أو في الساحات العمومية، وكذا الإشهار على اللوحات الإعلانية الثابتة أو المتحركة.

2-2-3-3-2-الإشهار المسموع:

يتم من خلال الكلمة المسموعة في الإذاعات والمحاضرات، الخطب والندوات، وهي أقدم وسيلة استعملها الإنسان في الإشهار.

2-2-3-3-3-الإشهار التلفزيوني (السمعي-البصري)

وسيلته الأساسية التلفزة، ويتم بالصورة واللون والموسيقى وطريقة الأداء والحركة والموضوع، فهو ميكرو فيلم ينجزه فريق عمل متخصص في الإخراج والديكور والإضاءة وضبط الصوت والتركيب والتمثيل. (عصام نور الدين، 1998، صفحة 424)

ويقسمها أيضا الباحث بن رضوان بلخيري أخذت هذه المعلومات من الصفحة 76 مدخل إلى الإعلان رضوان بلخيري دار الخلدونية الطبعة 2017 القبة القديمة الجزائر ملاحظة هذا يعتبر تهميش للفقرة التالية

أ. **الإشهار المسموع:** ويتمثل في الكلمة المسموعة عبر أثير الإذاعة، إذ يلعب الصوت دورا بالغ الأهمية في التأثير على المتلقي بما يحمل من خصوصيات في التنغيم والنبر والجهر والهمس.

ب. **الإشهار المكتوب:** يعني به الصحافة المكتوبة، مثل: إشهار الصحف والمجلات والملصقات في الطرقات والأماكن العمومية، يراعى فيها الصورة والألوان الجذّابة والكلمات القليلة "ذلك أنّها تقترح ولا تناقش".

ت. **الإشهار المسموع والمكتوب:** وفي هذا النوع من الاشهار نجد كل من الكتابة والسمعي بصري مثلما هو موجود في الوسيلة التلفزيونية، حيث يعدّ أنجع وسيلة إشهارية تحتل الصدارة في عالم التسويق مقارنة بوسائل الإشهار الأخرى، ذلك أنّه تتكامل فيه خصائص العمل الإشهاري من صوت وصورة، ليصبح الإشهار التلفزيوني "ميكروفيلم يتعاون على إنتاجه وإنجازه فريق عمل متخصص في الإخراج والديكور.

ث. **الإشهار الإلكتروني:** يعتمد على شبكة الأنترنت كوسيط إعلامي من أجل الترويج بالمنتج أو الفكرة.

2-2-4. أهداف ووظائف الإشهار:

تختلف وظائف وأهداف الإشهار على حسب نوع الإشهار و الغرض منه أو من خلال القائم بالعملية الإشهارية، و يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن أي زمن ظهور السلعة في الأسواق الجديدة منها و المنافسة، و التي من خلالها تحدد طبيعة الأهداف المرجوة والمسطرة من خلال العملية الاتصالية عامة والتسويقية، والإشهارية على وجه الخصوص، و يوضح الباحث حسين في كتابه إلى الأهداف الإشهارية عامة إلى تحقيق مايلي: (حسين، صفحة 48) يجمع الباحث حسين بين الأهداف الاشهارية ووظائفها و يحددها انطلاقا من الزاوية الزمنية التي يقدم فيها المنتج ودورة حياته الاستهلاكية بالاضافة إلى مراحله التعريفية بالنسبة للمتلقي أي يختلف الهدف من مرحلة اطلاق المنتج ونزوله فب السوق و مرحلة المنافسة و مراحل اخرى .

. 2-2-5-1الأهداف:

يتضمن الإشهار مجموعة من الأهداف تكون مرتبة ومتسلسلة بطريقة منظمة ومصفوفة، تتعلق بمراحل إشهارية أو النظريات المتبعة في السياسة الإشهارية بداية من دخول المنتج في السوق أول مرة إلى غاية إمكانيته من إحتلال شريحة واسعة من السوق.

.التعريف:

- تعريف السوق بمنتج جديد؛
- اقتراح استخدامات جديدة للمنتج موجود؛
- إعلام السوق بتعديل السعر؛
- وصف الخدمات بتعديل السعر؛
- وصف الخدمات المتوفرة؛
- تصحيح انطباعات خاطئة؛
- تقليص تخوف المشترين؛

الإقناع:

- بناء ميول وتفضيل للعلامة؛
- تشجيع التحول إلى المنتجات المنظمة من أخر منافسة؛
- تغيير قناعة المشترين بمواصفات المنتج؛
- إقناع المشترين بالشراء الآن؛

التذكير:

- تذكير المشتركين بإمكانية حاجاتهم للمنتج في المستقبل القريب؛
- تذكير المشترين بأماكن المنتج؛
- الحفاظ على المنتج في أذهان المشترين؛

.2-2-4-2. الوظائف:

للإشهار وظائف مختلفةتستند عليها الرسالة الابلاغية من أجل التواصل مع المتلقي بالإضافة إلى تمكين من جعل الإشهار أكثر فاعلية وإنتاجية بشكل وظيفي و الوظائف الإشهارية متمثلة في:

توفير المعلومات: يقوم الإشهار بتوفير المعلومات التي يمكن أن تستخدم كأساس للتمييز والمفاضلة بين السلع المتنوعة والمعروضة.

تحقيق الإشباع: يلعب الإشهار دورا هاما في تسويق السلع والخدمات خاصة عندما تتشابه المنتجات من حيث الخصائص ولا يتعدى الاختلاف بينها أحيانا الاسم التجاري، هنا يتدخل الإشهار ويعطي للسلعة ميزة تنافسية تختلف عن السلع المنافسة، عن طريق إبراز الخصائص التي تحققها للمستهلكين وربطها بمؤثرات سلوكية ونفسية تحقق الإشباع الذاتي له، قد تكون هذه المزايا في السلعة ذاتها أو مرتبطة بزمن معين.

.تجزئة السوق: يحاول رجل التسويق توجيه اهتمامه إلى فئات وقطاعات معينة وتقديم منتجات تشبع احتياجات هذه القطاعات، وهو ما يعرف بمفهوم 'تجزئة السوق إلى قطاعات"، ويلعب الإشهار

دورا مهما في وصول الشركة إلى القطاعات المختلفة حيث يوجه السلعة إلى المستهلكين حسب الدخل، الجنس، السن ...إلخ. (محمود فريد صحن، 1997، الصفحات 77-100)

سرعة التأثير: يعتبر الإشهار من ضمن عناصر المزيج التسويقي الذي يمكن تغييره بسرعة وسهولة في مواجهة الأزمات أو مشاكل معينة كانخفاض المبيعات أو المخزون من السلع، فتغيير نظام التوزيع يأخذ وقتا طويلا قبل أن تتضح فعاليته، كذلك السلعة قد تأخذ وقتا طويلا حيث يتم تعديلها لمواجهة الأزمة، ويبقى الإشهار عنصرا فعّالاَ وسريعًا لاستمالة المبيعات في فترة قصيرة وتغيير الاتجاهات وتفصيلات المستهلكين في الآجال الطويلة.

المنافسة غير السعرية: ازدادت أهمية الإشهار بعد محاولة المنتجين الابتعاد عن المنافسة السعرية وتفادي حرب الأسعار وتعويضها بالمنافسة غير السريعة، التي تعتمد على عناصر المزيج التسويقي الأخرى، بخلاف السعر مثل تمايز السلعة، طرق التوزيع، الترويج، تقديم المعلومات بغرض التأثير في الطلب. (السيد إسماعيل، 2003، صفحة 172)

كما لخص د. جودت محمود ناصر بعض الوظائفوالتي لها ارتباط بالمستهلك والسلع وكذلك طرق التوزيع والتزويد فيما يلي:

- ✓ حيث المستهلكين المرتقبين وتشجيع المستهلكين الحاليين على اقتناء السلع أو شراء الخدمات عن طريق تحويل انتباههم وإثارة حوسهم ودفعهم للقيام بعملية الشراء.
- ✓ المساعدة على تلخيص السلع والمنتجات من التعرض للتلف والتقادم.
- ✓ تخفيف أعناء وجهود رجال البيع في منافذ التوزيع. (محمد جودت ناصر، 1998، صفحة 118)

2-2-5-مزايا وعيوب الإشهار المرئي التلفزيوني: تتميز كل وسيلة إشهارية عن غيرها بعدة خصائص تميزها عن غيرها لتكون الافضل والاكثر استخداما في توصيل الرسالة الاشهارية الى المتلقي أو المشاهد، غير أن ذلك يكون مرتبطا بعدة عوامل وخدمات تقدمهاتلك الوسلة الاشهارية الى صاحب الاشهار أو كيف يمكن أن يشهر عن منتجه وهذا لا يمنع من وجود عيوب في بعض الاحيان في الوسيلة الاشهارية المعتمدة.

2-2-5-1-المزايا:

لكل وسيلة إشهارية مزايا وعيوب لعرض الإشارات من خلالها، فالإشهار التلفزيوني يعد وسيلة سمعية و مرئية، ونلخص مزاياه فيمايلي: (التائب، 2018، صفحة 249)

⇐ الانتشار الواسع؛

⇐ وجود الصوت والصورة اللتان تساهمان في فهم أكثر للرسالة البصرية؛

⇐ يتيح التلفزيون خيارات واسعة للمعلن، وكيفية وأين ومتى يعرض منتجه؛

⇐ التكرار من مرات العرض؛

⇐ التفصيل في المعلومات المتعلقة بالمنتج.

2-2-5-2.العيوب:

تحمل كل وسيلة إشهارية جملة من السلبيات ، لعل من أبرزها: (التائب، 2018، صفحة 250)

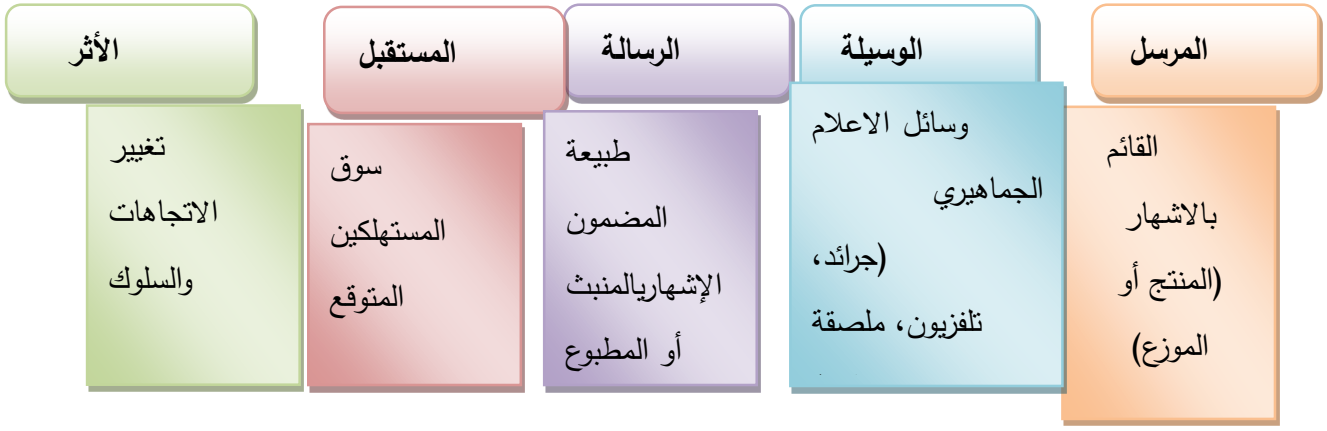
- ✓ ارتفاع التكاليف المترتبة عن التصميم والعرض والوقت المباع للمعلنين؛
- ✓ قصر الفترة المتاحة للعرض؛
- ✓ التنافس الكبير للفضائيات مما قد يسبب تشتتا للمشاهد في اتباع برامج معينة؛
- ✓ تجاهل المشاهد للإشهاريات بسبب الملل لنقص الجودة أو المبالغة في مرات العرض.

2-2-6-عناصر الرسالة الإشهارية:

تتكون الرسالة الاتصالية من عدة عناصر تؤدي إلى عملية التواصل وبالتالي إنتقال المعلومات من طرف إلى طرف آخر في أحسن وجه، وفي جو ملائم بحيث يتطلب وجود جهتين الأولى تسمى بالمرسل والثانية تسمى بالمستقبل، إذ يقوم المرسل بالتواصل مع المستقبل عن طريق وسيلة أو قناة ناقلة للرسالة، والتي هي الغرض من عملية التواصل، فيكون هناك أثر محدد

من المعرفة يزداد كلما كانت هناك رد فعل أو بما يعرف برجع الصدى، ويلخص الجدول رقم (02)، عناصر الرسالة الإشهارية كالتالي:

الجدول رقم (02): عناصر الرسالة الإشهارية



معرفة مدى نجاح الرسالة الإشهارية (قياس فاعلية السياسة الاتصالية)
التعرف على السلوك الشرائي (قياس فعالية السياسة التسويقية)

المصدر:(يخلف، 2010، صفحة 15)

2-2-7-الاستمالات المستعملة في الاشهار:

يستعمل المعلن طرقا لجذب والمتقي والتأثير فيه، ومن بين هذه الطرق هي الاستمالات بنوعيها العقلية والعاطفية.

2-2-7-1-الاستمالات العقلية:

تركز الاستمالات العقلية على الاحتياجات العملية أو الوظيفية للسلع أو الخدمة من جانب المستهلك، وذلك من خلال عرض صفات المنتج والمزايا العملية التي يتمتع بها مثل الأداء والصلابة والجودة والاقتصاد والتكاليف والفاعلية والكفاءة، والقدرة على التحمل وبذلك ترتبط الاستمالات العقلية أكثر بالحاجات الجوهرية كالرغبة في الحياة والحماية والأمان والاستقرار والاقتصاد والصحة والفوائد الحسية مثل اللمس والتذوق (معراوي، 2010، صفحة 65)

2-2-7-2-الاستمالات العاطفية:

تستهدف الاستمالات العاطفية تأثير على وجدان المتلقي وانفعالاته وإثارة حاجاته النفسية والاجتماعية ومخاطبه حواسه بما يحقق أهداف القائم بالاتصال. (النذير، 2020، صفحة 137) ويلخص الجدول رقم (03) أنواع الاستمالات كالتالي:

الجدول رقم (03): أنواع الإستمالات:

8-1.الصورة التلفزيونية:

-2-2-8.مكونات الصورة التلفزيونية:

قبل أن تتشكل الصورة التلفزيونية تكون عمليات الإعداد؛ التصوير والإنتاج قد سطرت ما ينبغي تصويرهوالإبداع فيه، ومن هنا يبدأ علم الجمال التلفزيوني ليمتد لمكونات الصورة بعد عرضها ويمكن تحديد هذه المكونات بالعناصر التالية:

الشخصيات؛

المكان التلفزيوني؛

الاتجاه؛

الحجم؛

الملمس؛

اللون؛

الزمان؛. (سعيداني و فقيري، 2018، الصفحات 19-21)

2-2-8-1.المكونات الصوتية التلفزيونية:

-عناصر الصوت:

يعتبر الصوت إحدى وسائل الاتصال الهامة بين البشر التي يعتمد عليها الإنسان في التخاطب والمحادثة وإبداء الرأي والتعبير عن وجهه النظر والمشاعر أيضا والصوت مجموعة من الذبابات المركبة نتيجة التغيرات التي تحدث في الضغط الجوي. (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 12).

- ✓ الحوار
- ✓ التعليق الصوتي
- ✓ المؤثرات الصوتية
- ✓ موسيقى
- ✓ التسجيل الصوتي (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 13)

2-2-8-2-دور التصميم الفني في نجاح وتحقيق الأهداف الاشهارية.

في هذا الجانب سنتطرق إلى العناصر التي يقوم عليها الإشهار بصفة عامة والإشهار المتحرك بصفة خاصة، حيث يعمل التصميم الجيد والمعرفة الكبيرة بالعناصر الفنية والتشكيلية من انجاز الإشهار بصورة تكون أكثر فاعلية وتأثيرية في المتلقي من خلال التلاعب في الجماليات الفنية والإخراجية.

2-2-8-2-1.التصميم الفني:

يعتبر التصميم الفني العامل الاساسي في بناء الومضة الاشهارية من أجل تحقيق الهدف منها إذ يعد التصميم عملية ابتكارية وخلق أشياء جميلة ممتعة، وهو تخطيط وأنشاء لشكل ما بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية وتجلب السرور إلى النفس، وكذلك هو إشباع لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحد (خنفر، ب س، صفحة 17).

إن عملية التكوين والابتكار، أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في التكوين معين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول، والبعض يفرق بين التكوين والتصميم على أن التكوين جزء من عملية تصميم فهو يتدخل فيه الفكر الإنساني والخبرات الشخصية (يعقوب، 2018، صفحة 65)، من الحقائق المعروفة عن النقطة أنها ليست لها أبعاد من الناحية الهندسية، وهي عبارة عن تقاطع هندسي بين خطين ونستطيع التعرف عليها بشكل فني إذا وضعت في فراغ أو فضاء (الدريسية، الرسم الحر الزخرفه والخطوط ، 2019، صفحة 36)

2-2-8-2-2-أهمية التصميم: يعتمد نجاح العملية الاشهارية على معايير متعددة لكل مراحل التسويق للمنتج والجانب الفني للتصميم يلعب دورا هاما هو كذلك في العملية الاشهارية وبالتالي:

تعد مهارة التصميم أساس بقاء ونجاح كل عمل فني في كل العصور، مهما احتوى هذا العمل على مهارة أدائية كبيرة (خنفر، ب س، صفحة 17)، والتصميم في أبسط مفاهيمه هو إبداع صور وأشكال وألوان.

.2-2-8-2-3-الأسس الفنية في التصميم الإشهاري:

عناصر الخطاب التشكيلي للإشهار:

تتكون الصورة الإشهارية باعتبارها عملا فنيا أو صورة فوتوغرافية من عناصر الفن التشكيلي، وهي النقطة وهي أصغر مكون، ثم الخط إذ يعرف الخط : أنه كلمة ذات مدلول واسع فيمكن أن يكون حافة أو مكان اتصال المساحات و يمكن أن يكون محيطا بالشكل كله لتعريفه (فلمز، صفحة 6)، فالأشكال والأحجام التي تأخذ ملمسا معينا، يكون ملمسا محسوسا بصريا كما تراه العين أو حقيقيا ما تلمسه اليد، ويوجد عنصر التصميم التشكيلي كذلك المساحة وقد تكون مساحة سلبية أو إيجابية وهي كذلك الفضاء التي تتوزع فيه موضوعات الصورة الإشهارية و المساحة.

إن المساحة هي ذلك الفراغ المرصود بين الخطوط التي تتجه اتجاهات مختلفة، ولو ملئت هذه المساحات بدرجات القلم الرصاص، ويمكن القول إنها مساحات منغمة فيها القاتم والفاتح، أما إذا لونت باللون متوافقة كان بناء الوحدة بالمساحات المنغمة لونيا " وهنا نجد عنصرين ضمن المساحة و هما الكتلة (البسيوني، 2006، صفحة 31)، بالإضافة إلى الإضاءة ويدخل في نطاق الإضاءة اللون، حيث يمثل القيمة التي تتحدد في عنصر أي مادة من خلال الضوء المنعكس منها، ان اللون هو ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن الأثر الذي يحدث في شبكية العين من استقبال للضوء المنعكس على عنصر معين، سواء كان ناتجا عن مادة صبغية ملونة أو عن ضوء ملون (شلتوت، 2016، صفحة 68)

وفي مايلي سنفصل في كل عناصر الخطاب التشكيلية للإشهار:

الخط: وهو مجموعه من النقط المتصلة مع بعضها البعض ويمكن اعتباره مسار نقطة إلى اتجاه ما (مقدادي، 2018، صفحة 11)

وظائف الخطوط:

مهما اختلفت أشكال الخطوط فهي عبارة مسار نقطه في اتجاه ما، وتؤدي مجموعة من الوظائف أهمها: (الدريسية، الرسم الحر الزخرفه والخطوط ، 2019، صفحة 39)

- ✓ تقسيم الفراغات؛
- ✓ تحديد الأشكال؛
- ✓ إنشاء الحركات؛

- ✓ تجزئة المساحات.

القيم الضوئية: ترتبط القيم الضوئية سواء كانت معتمة، أو مضيئة ارتباطا وثيقا باللون، فهناك العديد من الطرق يتم من خلالها السيطرة على قيم الضوئية المرتبة، مثل بناء العمل على انه شكل مضيء على أرضية معتمه أو العكس (الدريسية و عدلي، 2015، صفحة 41)

تعريف اللون: الذي يولده النور على العين أي النور الذي يتم نشره وتوزيعه بواسطتها (الجبوري، 2014، صفحة 16)

اللون باعتباره ظاهرة ضوئية ، له مفهوم سيكولوجي أيضا ، كما توجد علاقة وثيقة بين اللون، والضوء، وهنا يشكل اللون كل مظاهر الضوء فيما عدم اختلاف في الوقت، والفضاء.

الملمس:

يعتبر الملمس من العناصر التشكيلية، فالملامس يختلف بعضها عن بعض وهذا الاختلاف يسري على كل عنصر من العناصر، وحسب طبيعة الاستعمال على النحو التالي: من مس ناعي من مدخل، ويمكن الإحساس بهذا التباين بواسطة إدراك البصري إضافة إلى تلمس الأشياء من خلال الحواس الأخرى اللمس اليدوي (الخفاجي ع.، 2016، صفحة 113)

الشكل:

الشكل هو وحده بناء الصورة، وهو عبارة عن مساحة تتخذ شكلا مختلفا فقد يكون هندسيا مثل: (الدوائر والمثلثات والمربعات) وقد يكون رسما لعناصر من الطبيعة المختلفة، فإذا كان له طول وعرض اضحى الشكل مسطحا، وهو ما يشكل مساحة داخل إطار الصورة أما إذا كان الشكل ذو ثلاث أبعاد أضحت الأشكال مجسما تجسيما الوهمية (الدريسية، 2019، صفحة 53)

الظل:

إذا وقع أي جسم في مسار أشعة ضوئية معينة نشأ ما نسميه بالظل، هذا الأخير يعبر عن شكل الأجسام ويكسبها شيئا من حركة الحياة فتبدو بارزة (مقدادي، 2018، صفحة 17)

الدائرة اللونية:

والدائرة اللونية هي الوسيلة الفعالة لدراسة اللون ونستطيع عن طريقها خلط الألوانوتكوينها وهي تتفق مع تسلسل ألوان الطيف، والألوان الأولية (الأساسية) هي التي تتكون منها كل الألوان وهي الأصفروالأحمر والأزرق (خنفر، ب س، صفحة 26)

يعتمد الفنان والمصمم في عملهما الفني على القواعد اللونية المتمثلة في هرمونية اللون من أجل الحصول على التناسق والانسجام بين الألوان الموظفة في تجديد هذا العمل، وبالتالي يجب دراسة علم الألوان من طرف كل مصمم وفنان.

وهي الوسيلة العلمية لدراسة الألوان، ونستطيع عن طريقها أن نتعلم كيف نخلط الألوان مع بعضها البعض، تتضمن دائرة اللون وتتفق مع سلسلة ألوان الطيف، وقد قام كثير من العلماء ترتيب الألوان من خلال دوائر مختلفة ومتعددة ولكن الترتيب المبسط الأكثر شيوعا هو الذي قام بتنظيمه لوهانز ايتين على دائرة الألوان ذات ال 12 لون، حيث تتكون من ثلاث قوائم هي ألوان أساسيه ألوان ثانوية. (غيث و أبو دبسة، 2019، صفحة 76)

الألوان معانيها: لكل لون معنى معين يمكن توضيحه وتفسيره كالتالي: (غيث و أبو دبسة، 2019، صفحة 85)

- ⇐ **الأسود:** يرتبط بالموت؛ الخوف؛ الحزن والوقار أحيانا.
- ⇐ **الأبيض:** الطهارة؛ النظافة؛ كما يرتبط لدى سكان البلاد الشمال بالجليد والبرودة؛
- ⇐ **الأحمر:** يرتبط بالحريق؛ اللهب؛ الحرارة؛ الصيف؛ الخطر؛ الدماء أو القتل، وهو بذلك يثير الأعصاب ولا يرتاح إليه الكثير من الناس في منازلهم.
- ⇐ **الأخضر:** يرتبط بالحقول والحدائق والأشجار، حيث هدوء الأعصاب لذلك يستغل هذا اللون في طلاء حجرات المستشفيات والمصحات، وعادة ما يرتبط أيضا اللون الأخضر بمعاني النعيم والجنة.
- ⇐ **الأصفر:** يرتبط بالشمس والضوء، ولذلك استخدمه قدماء المصريين للدلالة على بعض معتقداتهم، ونظرا لاعتقادهم أن الشمس هي حافظة الحياة والصحة والأرض لذلك استخدم للوقاية من الأمراض.

⇐ **الأزرق** يرتبط بالسماء والماء فهو لون مناسب للهدوء وبروده الليل وان اجتمع مع الأخضر فإنهما يمثلان أقصى درجات البرودة (غيث و أبو دبسة، 2019، صفحة 86)

الألوان الموجودة في الطبيعة كثيرة جدا، وهي سر جمالها، لذا صنف علماء الألوان إلى صنفين هما:

1. **الألوان الصبغية:**

وهي التي تدخل في تركيبها المواد الكيميائية والأصباغ المختلفة ولكل خامة مميزات تختلف عن الأخرى.

2. **الألوان الضوئية:**

وهي الألوان الناتجة عن تحلل شعاع ضوئي على منشور زجاجي لها قوانينها التي تختلف كل الاختلاف عن الألوان الصبغية (الدريسية، 2019، صفحة 55)

2-2-8-2-4.الأسس والتكوين في مجال التصميم الإشهاري:

. تعريف التكوين التكوين

يعرف على أنه الهيئة أو الترتيب الأجزاء أو الجانب المرئي، إماأنه شكل أو لأنه يؤثر فينا بطريقته وهناك نوع تركيب مفتوح وتركيب مغلق (الدريسية و عدلي، الرسم الحر، 2015، صفحة 37)

.أنواع القواعد والأسس الفنية في التصميم:

يعتبر التصميم عملية جمالية ووظيفية في نفس الوقت وله ارتباط وثيق بالفن التشكيلي والذي يستمد منه القواعد والأسس الجمالية وقيمها وتوظيفها بشكل مدروس، يؤدي إلى تحقيق الهدف المرجو من العملية الإشهارية، وهنا تجدر الإشارة إلى أهم القواعد الفنية التي يبنى عليها في الغالب التصميم بجميع أنواعه.

- ✓ **الاتزان أو التوازن**

وهو من العناصر الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين لأي عمل فني تزييني، بحيث يراعي الحصول على أفضل توزيع للعناصر والوحدات والألوان والتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها. (مقدادي، 2018، صفحة 81)

ويعني كذلك بمفهوم آخر العلاقة بين العناصر المستخدمة داخل التصميم وتسمى وزن، ويجب أن ينقل التصميم للإنسان الإحساس بالاستقرار والتوازن ومراعاة التوازن لا يدخل بشكل حسابي بل تنمو عند المصمم مع الخبرة والتجربة. (حميدانة، 2019، صفحة 146)

أ / الاتزان المتماثل:

وهو الاتزان الناتج عن تماثل أشكال موجودة بين طرفي اللوحة الفنية

ب / الاتزان غير المتماثل:

ويطلق عليه بالتوازن اللامتناظر بالنسبة لمحور الصورة ونجد فيه التوازن دون أن يكون التطابق بين الجانبين كاملا فقد يكون هناك اختلاف في عنصر العمل الفني مثل اللون والملامس وغيرها (الدريسية و عدلي، 2015، صفحة 77)

ج / التوازن المحوري:

وهو أن تتوزع الأشكال للتكوين الفني والتشكيلي حول محور أو مركز ما في نقطه ما في اللوحة، وغالبا ما تكون في وسط اللوحة.

د / التوازن الحسي:

هو عبارة عن الشعور بالتوازن الذي ينتج في نفس الإنسان، وهذا النوع من التوازن يتطلب خبرة فنية كبيرة في التحكم في العمل الفني (الدريسية، 2019، صفحة 78)

- ✓ **المقياس والتناسب:**

في عالم التصميم، المقياس والتناسب متعلقان ببعضهما بشده، فالمقياس عموما هو دلاله لحجم الأجسام وخصوصا إذا كانت تتعلق ببعضها البعض أو بالأشخاص أو بالفراغ الذي تحتله، أما التناسب هو تعبير عن علاقة مقارنه بين جزء أو أجزاء مع الكل (يعقوب، 2018، صفحة 66)

3 الإيقاع: هي الفواصل الزمنية التي تأخذها العين خلال تنقلها من عنصر إلى آخر.

للإيقاع أنواع مختلف، يمكن ذكرها على النحو التالي: (حميدانة، 2019، صفحة 150)

- ⇐ إيقاع رتيب بسيط؛
- ⇐ إيقاع غير راتب؛
- ⇐ إيقاع حر؛
- ⇐ إيقاع متناقص؛
- ⇐ إيقاع متزايد

4 الانسجام:

المقصود بالانسجام أن الموضوع يوحي للناظر بفكره معينه، فيجب أن تتناسب أجزائه وتنسجم مع بعضها، كـ (انسجام النغمات الموسيقية في الألحان؛ انسجام ألوان في الطيف)، وان لا توحي أجزاء الموضوع بانفعالات نفسيه مختلفة. (الدريسية و عدلي، 2015، صفحة 58)

5 الوحدة:

تمثل الوحدة مبدأ أساسيا في قواعد تكوين العمل الفني ويختلف مفهومها حسب الغرض فالوحدة يقصد بها تارة وحدة الموضوع وتارة أخرى هي توافق وترابط عناصر التصميم التشكيلي فيما بينها.

فهي عبارة **عن** المبدأ الأهم في التكوين، وهي تعني أن عناصر العمل الفني تشمل الخطوط والأشكال والألوان ينبغي أن تتألف ضمن الوحدة (حميدانة، 2019، صفحة 153)

6 السيادة:

وتسمى النقطة المحورية في اللوحة وهي تعتبر المقطع الرئيسي في اللوحة والنقطة المحورية تعني جد عين الناظر إلى داخل اللوحة لذلك على الفنان أن يجتهد دائما كي يرتب عناصر موضوعه باتجاه النقطة المحورية حيث جعل الخطوط الأساسية تتجه إلى عمق داخل اللوحة (حميدانة، 2019، صفحة 154)

وتكون في التصميم جزء أو أجزاء، تتناول أوليه المشاهد وتلفت نظاره وتشده إليها، بحيث يكون هذا الجزء أو الأجزاء لها صفه التميز عن بقية العناصر، وأحيانا يكون عنصر زيادة عنصرا سلبيا كالفراغ مثلا وتكون السيادة عن طريق التباين في أو الحدة مثلا. (الدريسية و عدلي، 2015، صفحة 38)

7 التكرار:

وهو تعداد العناصر أو الوحدات لعناصر العمل الفني ويكون التكرار عاديا أم متعاكسا أو متبادلا (مقدادي، 2018، صفحة 82).

8 الحركة:

بما الإنسان كائن متحرك فان جل أعماله تتسم بالحركة، لذلك تعد الحركة في العمل الفني من أقوى المثيرات في المجال البصري، ولعلها تتجلى بشكل واضح في الأعمال المسرحية أكثر من الأعمال التشكيلية، ومن اجل إدراك الحركة في العمل الفني نحتاج إلى تفعيل الحركة الذهنية لان الحركة في

التصميم تفوق حاله السكون، وربما نستطيع التعبير عن الحركة عن طريق اللون أو الخط أو اللمس (الدريسية، 2019، صفحة 81).

2-2-8-2-5.التكوين الفني أو التركيب الفني في التصميم الإشهاري:

يعمل المصمم على توزيع العناصر و المكونات التي يضعها في الصورة الإشهارية أو في ما تلتقطه الكاميرا بشكل معين وبطريقة جمالية تستند على أسس وعلم.

يعمل التكوين على ترتيب العناصر وجعها واضحة

تعرف على انه الهيئة أو الترتيب الأجزاء أو جانب مرئي إما انه شكل أو لأنه يؤثر فينا بطريقه وهناك نوع تركيب مفتوح وتركيب مغلق (الدريسية و عدلي، الرسم الحر، 2015، صفحة 37)

وهو أيضا عملية جمالية فنية تجمع بين عناصر قد لا يجمعها معنى محدد وهي منفصلة وإنما من خلال التصميم الجيد تكون موحدة فيما يخص الرسالة البصرية إذ يعتبر "توزيع لعناصر شكل ما أو مجموعة أشكال منفصلة، بحيث تعطي شكلا معبرا ومنسجما، أي البدء بتجميع العناصر الضرورية للتصميم دون الاهتمام بالتفاصيل، ومن ثم توزيع العلاقات بين مختلف الفراغات والانتقال أخيراإلى التوزيع الداخلي للعناصر (خنفر، ب س، صفحة 31)

يتخذ التكوين عموما أنواعا مختلفة جدا منها التقليدي ومنها الحديث والمعاصر، ويعمل المصمم اليوم على إيجاد طرق حديثة ومبتكرة لوضع وتوزيع العناصر التي يتألف منها الإشهار بطريقة تكون أكثر جمالية ووظيفية و تأثيرية وسنذكر بعض من أنواع التراكيب و التي تطرق إليها الباحث أبوالوفاء في كتابه الخاص بالتصوير. (أبو الوفا، صفحة 39)

التكوين الهرمي: والذي يكون العنصر الأكثر أهمية في الأعلى والأقل أهمية أو المماثل له في الأسفل.

التكوين المتماثل: ويقصد به المتوازن أو المتناظروقد يختلف نوع التناظر بين الكلي، الجزئي، المحوري، الدائري.

التكوين الأفقي: بحيث يضع المصمم عناصر ومكونات العمل الفني بشكل أفقي.

التكوين العمودي: بحيث يضع المصمم عناصر ومكونات العمل الفني بشكل عمودي.

التكوين الذهبي: وهو المرتبط بالحيز الذي يضمه ويرسمه القطاع الرياضي أو ما يطلق عليه بالنسبة الذهبية التي تتميز بالرقم الذهبي الذي يساوي 1.618. وهو عبارة عن ناتج قطاع هندسي لمتتالية رياضية

التكوين بقاعدة التثليث: وهو تقسيم الصورة إلى تسع مربعات بالتساوي و نقاط التقاطع تسمى بالنقط المركزية أو مركز السيادة.

- ✓ و يذكر مايكل يوسف سلواني عناصر التكوين الفني في التصميم و قد اختار منها القواعد الأساسية للتكوين:
  - ➢ الأجسام وتنقسم إلى الخطوط الأشكال الأنماط.
  - ➢ الكتلة
  - ➢ التوازن
  - ➢ النسبة الذهبية
  - ➢ العمق
  - ➢ حدود الكادر (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 38)

2-2-9.مصادر التصميم الإشهاري للومضات:

أ / مصادر بصرية (مرئية مباشرة)

تزخر الطبيعة بعدد لا متناهي من الصور الجمالية ومكونات تشكيلية مختلفة الألوان والتي تصلح أن تجسد كما هي، الأعمال الفنية بمختلف قوالبها العمارة النحت الرسم المسرح.

ب / .مصادر فكرية (تحليلية) غير مباشرة : من خلال التجارب ، القصص، الأدب الشعبي.إلخ وكما يجد المشهر أماكن ومجالات مختلفة يلجأ إليها لاختيار سيناريو أو قصة يحاكي بها القالب الفني للومضة الاشهارية، وتكون عن طريق:

⇐ الأبحاث و الكتب السابقة؛

⇐ زيارة المتاحف و المرافق الثقافية و الفنية؛

⇐ مشاهدة الأفلام السينمائية التي تمتلئ بالأفكار والاستلهام منها؛

⇐ صبر الآراء لدى عامة الشعب؛

⇐ المخزون الشعبي للبشرية وتحويره بما يتناسب مع المتطلبات الراهنة؛

⇐ توظيف الموروث الثقافي؛

⇐ التركيز على المميزات التي يتميز بها المنتج وربطها أوإسقاطها على الومضة بالتوازي؛

2-2-10. المعايير الثقافية التي يجب مراعاتها في الإشهار:

تضم القيم والمعايير الخلقية والروحية والأفكار والمعتقدات الشائعة بين الغالبية من الأفراد المجتمع، وهذه الثقافة السائدة في المجتمع تطبع الفرد بطابع معين مميز هو الطابع القومي أو الشخصية القومية، حيث:

1. تؤثر الثقافة السائدة في المجتمع على اتجاهات الأفراد وطرق تفكيرهم وأساليب تعاطيهم مع الأفراد والقضايا من حولهم، وتشكل ثقافة المجتمع معيارا للحكم على الأشياء حيث تتحدد بناء على تلك الثقافة مواقف الأفراد، وآرائهم وقراراتهم؛
2. يأتي الدين في مقدمة المكونات التي تشكل وتوجه ثقافة المجتمع، فالقيم والمعايير الدينية السائدة في المجتمع هي التي تحدد أساليب وأنماط التغير وتفرض أنماطا معينة للسلوك وتتدخل في خيارات الأفراد، وتحدد لهم ما يجوز وما لا يجوز من سلوكيات وآراء ومواقف؛

كل ذلك يقود إلى ضرورة اعتماد المعايير الثقافية السائدة في المجتمع من قبل المعلنين، حتى تجئ بعد ذلك الرسالة الإعلانية متوافقة مع تلك المعايير وغير متعارضة معها مما يجعلها تلقي قبولا من جانب الأفراد وتحقق بالتالي النجاح الذي تتطلع إليه. (التائب، 2018، الصفحات 186-187)

2-2-11.الصيغ الفنية والدلالية للإشهار التلفزيوني

2-2-11-1.الصيغ الفنية:

الصياغة الفنية في الإشهار التلفزيوني هي طبيعة القالب الفني المستخدم في التعبير عن فكرة الإشهار، ويتضمن عدة أنواع منها: (Philippe villemus, 1997, p. 17)

- **الحديث المباشر:**

حيث يكون في هذا النوع من الإشهار هو مواجهة المعلن أو الشخصية المقدمة للمنتج بشكل مباشر مع الكاميرا والتحدث وجها لوجه مع المتلقي أو مستقبل الرسالة الإشهارية.

- **الجدلية:** ترتكز أساسا على الحوار بين شخصين أو أكثر حول مميزات واستعمال المنتج وذلك من خلال تبادل الأسئلة والإجابة عليها، بحيث يكون الحوار دقيق وبأسلوب بليغ يوصل الرسالة كما هي وبطريقة بسيطة وسلسة تفك الغموض واللبس لدى المتلقي أو المستقبل للرسالة الإشهارية.

- **الفيديو كليب (vidéo clips)**: يعتمد هذا النوع من الإشهار على الاستعراض سواء بالرقص، أو الغناء وتكون الجمل الغنائية تحتوي معلومات تعريفية بالمنتج والتطرق إلى مميزاتها وخصوصا آثاره الإيجابية عند الاستخدام، تختار كلماته بشكل مدروس إذ يستطيع المتلقي للإشهار أن يحفظ كلماته بسهولة.

- **الرسوم المتحركة:** إن من مميزات التطور في تقديم الإشهاريات وأفكارها وتقنياتها هو التنوع في استخدام الوسائل التعبيرية والبحث دوما على طرق جديدة ومبتكرة؛ والرسوم المتحركة هي من بين الأساليب أو الأفكار المتنوعة إلي يستخدمها الإشهار حيث يعتمد على شخصيات غير حقيقية بعضها من الرسوم المتحركة وأخرى من العرائس، وهو توظيف لا أيقوني يراد منها تجديد في عرض المضمون الإشهاري.

والجدير بالذكر أن التطور التكنولوجي والبرامج الإلكترونية باتت العديد من أنواع الرسوم المتحركة على غرار العرائس، القراقوز، الكارتون، الايموشن غرافيك وثلاثية الأبعاد وغيرها.

2-2-11-2.القوالب الفنية للومضات الإشهارية التلفزيونية:

تنوعت القوالب الفنية الإشهارية للومضات بشكل عام، أو الومضات التي تبث عبر القنوات الفضائية التلفزيونية خاصة، بهدف استخراج أنجح طريقة للتقرب إلى الجمهور و التأثير عليه، لان التنوع يبعد عنا نمطية الأشياء كما يمكننا من طرح أفكار متنوعة وبطرق مبتكرة،

ولهذا قام الباحثون و المنتجون إلى البحث عن أنواع إشهارية معينة لكننا سنختار تصنيف قدمه نيلسون (Nilson)1977 ووفقا لمحاولتهيمكن تقسيم الاشهارات كما جاء في كتابهإلى سبعة أنواع رئيسية وهي: (القصة؛ الشرائح؛ الشهادة؛ العرض؛ الإشهارالمذيع؛ الأغنية والرقص و المؤثرات الخاصة). (السيد، 2006، صفحة 461)

وسنقوم بشرح كل نوع فيما يلي:

1. القصة:

وتعتمد على خط درامي معين، تتسلسل فيه الأحداث وذلك من خلال إثارة مشكلة ثم صراع ثم حل المشكلة من طرف المنتج المعلن عنه.

2.شرائح الحياة:

ويستخدم الأسلوب القصصي أيضا، لكن في قالب طبيعي من طرف أناس جربت المنتج وتنصح غيرها بتجربته لأهميته.

3.الشهادة (راجع تسمية اللفظ فهو غير مناسب لا نقول الشهادة كلمة في غير موضعها):

وفي هذا النوع يستعين المبرمج للومضة بأحد الوجوه المعروفة اجتماعيا: كلاعب كرة أو ممثل بحث يقوم هذا المشهور بتجربة المنتج أو بالحديث على استعمالاته وفوائده.

4. الإعلان المذيع:

وفي هذا الإشهار يقدم الإعلان في صورة توحي بان ما يبث هو عبارة عن حصة إيداعيه يذيعها المقدم للمنتج وكأنه مذيع للأخبار، أو فقرات من حصة ثقافية.

5.العرض:

ويبدأ المنتج من تواجده أو من بداياته واصله كأن يقوم المنتج بظهور حقل وأبقار، ومن ثم تتبع عمليات تحضير واستخراج المنتج وتعليبه وتغليفه وتوزيعه وصولا إلى المستهلك.

6. الأغنية والرقصة:

وهنا يعتمد المشهر على الجانب الفني الموسيقي والغنائي وفي بعض الأحيان على حركات راقصة تداعب وتعبر عن المنتج، من خلال دمج المنتج بالشخصية الراقصة والغناء وتقديمه في قالب درامي.

7.استخدام المؤثرات الخاصة:

يستعان في هذا النوع من الإشهار بالمؤثرات البصرية وعناصر اللغة السينمائية والمبالغة فيها كأصوات تنتج من خلال المنتج، بالإضافة إلى وجود عناصر بصرية جمالية تعمل على لفت الانتباه من خلال عناصر الإبهار.

2-2-12.العناصر الإخراجية الفنية للومضة الإشهارية التلفزيونية:

تتميز الوسيلة التكنولوجية المتمثلة في التللزيون بالحركة للصورة التي تعرض من خلالها للمتلقي والمشاهد، ولهذه الوسيلة قواعد اخراجية فنية تعمل على نجاح الرسالة التي تريد ايصالها وبالتالي تحقيق المبتغى من البرامج المعروضة كالاشهارات التي تعرض عبرها.

2-2-12-1.عناصر الجماليات التلفزيونية:

نرى بأن التلفزيون يعتمد على علم الجمال ومبادئه لو نظرنا اليه كمقاربة لمظهر من مظاهر الإبداع الإنساني، وبالتالي يحتفظ التلفزيون بخصوصية تعبر عنه من ناحية الجماليات وعلاقاتها معه بالرغم من تواجدها في جمبع الأصول الأخرى، وهذه الجمالبات التي يعتمدها التلفزيون تؤهله وتمد له القدرة على صناعة الصورة الفنية بشكل واضح تجعل من الجمهور ينصهر معها بصريا بشكل متواصل. (سمير، 2006-2007، صفحة 93)

وتنقسم إلى قسمين:

2-2-12-2.عناصر الصورة التلفزيونية وجمالياتها:

تعتمد الصورة التلفزيونية على " علم الجمال والذي يؤخذ كمقاربة لشكل من أشكال الإبداع الإنساني و بهذا تظهر الجماليات التلفزيونية منفصلة عن غيرها من الجماليات الموجودة حولنا إلا أنها تتلاقى في الأصل الجمالي" (سعيداني سلامي، ليلى فقيري، 2019، صفحة 19)، التواصل البصري يعتمد على الصورة وما تحتويه في تركيبها إذ من خلالها يتم التواصل مع المتلقي بطريقة قوية وجذابة ومقنعة وتكون قائمة على الخيال والتي من"خلالها تتأسس جمالية الأخبار والأفلام والإشهار والحصص الفنية والثقافية." (سعيداني سلامي، ليلى فقيري، 2019، الصفحات 19-21)

وتتكون الصورة التلفزيونية من عناصر محددة يضفي عليها الطابع المالي من خلال الشخصيات، المكان التلفزيوني، الموقع، الاتجاه، الحجم، الملمس، اللون، الزمان.

العناصر الجمالية المتعلقة بالصوت التلفزيوني: وهو الجانب الخاص بكل أنواع الأصوات سواء كانت على شكل حوار أو موسيقى أو مؤثرات صوتية تعمل على توضيح وترسيخ الصورة الإشهارية وتثبيتها، وتعمل على كمالها الجمالي وترجمة الصورة الإشهارية بطريقة تحصر التأويل.

2-2-13 . العناصر الإخراجية الفنية للتصوير الإشهاري:

تنقسم العناصر الاخراجية الفنية أو اللغة السينمائية للتصوير الاشهاري إلى عناصر بصرية وأخرى صوتية:

حيث يعتمد المخرج أو المصور على التصميم البصري الجيد في إيصال رسالته بأجمل مظهر وصورة، فالتصميم البصري لفيلم أو حتى مشهد ما، هو انصهار لكل العناصر الدرامية المختلفة وعلى العموم سوف نركزعلى إعداد المشاهد والكاميرا ولأن الكاميرا هم عنصر من العناصر الجمالية في التصميم فإننا نولى الأهمية في تصميم الإنتاج الأزياء الديكور وتصميم الصوت والموسيقي (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 93)

2-2-13-1. العناصر البصرية:.

و هي العناصر التي تكون مرئية أو المكونة للصورة الفنية التي تقدم إلىالجمهور أو المشاهد

2-2-13-1-1. اللقطة:

أ / **تعريف اللقطة:** وهي أصغر جزء في الشريط الفيلمي للومضة الإشهارية و يوجد بها أنواع كثيرة و سنذكرها وفقا لأحجامها الرئيسية :

ب / الأحجام الرئيسية للقطات:

- ✓ **اللقطة العامة** هي لقطه تحويل صوره شخص بكامل هيئته وتستخدم بالتأكيد أيضا على البيئة المحيطة.
- ✓ **اللقطة القريبة** وتكون كاميرا بالفعل أو كما يبدو قريبا من الموضوع وتكون هذه اللقطة من الرأس أو منطقه الكتفين إلى أعلى الرأس
- ✓ **اللقطة المتوسطة** وتكون فيها الكاميرا أقرب إلى موضوعهااللقطة القريبة وتسمى باللقطة الأمريكية فهي لقطه تغطي المساحة من الركبتين إلى الرأس (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 83)

2-2-13-2. زوايا التصوير

- ✓ **مستوى العين:** عادة ما يكون الوضع الطبيعي للكاميرا على خط واحد رأسيا مع عين الممدد إذ لم يكن هناك رغبة في إعطاء تأثير معين ولأن الكاميرا في هذه الزاوية مستوى عين الرائي ذو الطول المتوسط للانسان وبعد مسافته عن مستوى الأرض
- ✓ **الزاوية المنخفضة:** التي تكون فيها الكاميرا أسفل الشخص المصور لتظهره أكثر طولا وجلالا وقوه كما أنها تعزز من سيطرته وسرعته داخل اللقطة.
- ✓ **الزاوية العليا:** التي تظهر المصور من أعلى حتى يبدو اقل من حجمه الطبيعي ويظهر في موقف الضعف وهي بذلك تقلل من سيطرته وسرعته داخل اللقطة
- ✓ **الزاوية الأفقية:** هي زاوية الموضوع المراد تصويره بالنسبة للكاميرا وتستخدم الزاوية الأفقية للتحكم في العمق المراد إعطاؤه للممثل وهي أنواع المواجهة ثلاث أرباع مواجهه جانبيه ثلاث أرباع خلفية.
- ✓ **الزاوية المنحرفة:** يمكن الحصول على الزاوية المنحرفة عن طريق إمالة الكاميرا نفسها، فتظهر الصورة مائلة هي الأخرى داخل الكادر وتبدو لعين المتفرج في هذه الحالة بصورة غير طبيعية لذلك يمكن استخدامها مثلا للتعبير عن حاله غير طبيعية تمر بها الشخصية (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، الصفحات 22-23-24-25)
- ✓ **اللقطة بزاوية منخفضة:** تصور الكاميرا الموضوع إلى أعلى فتجعله يبدو أكبر مما هو عليه بالفعل لقطه عاليه تصور الكاميرا الموضوع إلى أسفل بحيث تجعله يبدو أصغر مما هو عليه (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 86)

كما يوجد أنواع وتقسيمات لزاوية التصوير أخرى ونذكر منها على سبيل المثال:

- ✓ زاوية منخفضة
- ✓ مستوى العينين
- ✓ مستوى الرقبة زاوية علوية
- ✓ جمعيه عالية

- ✓ مستوى الأرض
- ✓ مستوى الركبة زاوية علوية
- ✓ الزاوية الهولندية
- ✓ مستوى الكتف

فوق الرأس (الاستاذ وافيه بن مسعود، صفحة 14)

2-2-13-3.الحركات

- **الحركة الجانبية:** فإنها تدور بشكل أفقي على مفصل ثابت والحركة الجانبية.
- **الرأسية:** تحرك الكاميرا رأسيا فإنها تدور بشكل عمودي على مفصلها الحركة الرئيسية بإمكانها أن تضيف أيضا معلومات للمشاهد على الشيء أو الشخص
- **الحركة المتحركة:** وتكون محمولة على عربه صغيره أو فوق كتف المصور (مايكل يوسف سلوانس، الصفحات 89-90)

2-2-13-4.. المونتاج أو التوليف،

أ / تعريف المونتاج:

وهو اختيار أفضل لقطات التي التقطت خلال التصوير وراء بعضها البعض لكي يصنع مشهدا يعطي الحدث السردي والعاطفة الخاصين بهذا المشهد وذلك بالجمع بين اللقطات بطرق مختلفة. (باري كيث جرانت، 2015، صفحة 306)

المونتاج يجب أن يكون المونتاج السينمائي شيئا بسيطا إلا أن الموضوع تدور حوله مناقشات أكثر من أي شكل آخر من المونتاج هو احد الأسباب لهذا التنظير المبالغ فيه التشابه بين التوليف والمونتاج وهي كلمه عديده المعاني والتفسيرات وقد ناقش المنظر الروسي بودوفكين(**Pudovkin**) أن التوليف يتضمن بكل بساطه اتصال كل لقطه بالأخرى ومنظر روسي آخر و هو سيرجي ايزن شتاين(**Sergueï Eisenstein**) تقديم بمفهوم مختلف للتوليف يسمى المونتاج لقد دفع بان التوليف تضمن

ليس توحيد الصور ولكن تعرضها الذي يخدم الجمهور الذي اعتاد على مشاهده لقطه متصلة باللقطة التالية (محرم، 2015، صفحة 114)

ب / تقنيات المونتاج:

وهناك تقنيات ترتبط بالمونتاج الفني منبينها الانتقالات والتقطيع:

✓ **تقنيات ووسائل الانتقال:**

وسائل الانتقال تتعدد وسائل الانتقال من لقطة إلى لقطة أخرى بعدة وسائل انتقالية تعطي تسلسل منطقي للأحداث أو السيناريو الخاص بالومضة الإشهارية أو الفيلم الإشهاري. بحيث يكون الانتقال عن طريق الاختفاء والظهور التدريجي والمزيج والمسح والاختفاء والظهور الدائري (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 101)، ومن بين هذه الوسائل هي:

- **الاختفاء** وهو أقدم شكل من أشكال الانتقال ويحدث الاختفاء التدريجي عندما تتحول الشاشة بالتدريج إلى الثبات ويحدث الظهور التدريجي عندما تظهر الصورة على الشاشة تدريجيا من السواد
- **المزج:** يعد المزج من أكثر وسائل الانتقال شيوعا ويتم فيه مسح نهاية اللقطة السابقة مع بداية اللقطة الثانية لها ذلك عن طريق تركيب الاختفاء التدريجي والظهور التدريجي فوق بعض
- **المسح** يحدث ذلك حين تمسح الصورة اللقطة الثانية صورة اللقطة الأولى ويمكن أن يظهر المسح من أي اتجاه فقد يكون راسيا أو أفقيا ويمكن استخدام أشكال أخرى للمسح مثل الدائرة والمربع. (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 25)
- **الدوائر:** وهي ظهور الصورة الجديدة أو اللقطة الموالية انطلاقا من ظهور دائرة (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 109)

✓ **تقنية القطع:** وهوما يتم فيه الفصل بين المشاهد أو الربط بينهما، ويعتبر القطع أحد المصطلحات الأكثر شيوعا في الاستخدام في السينما، ويعرف القطع على أنه اتصال لقطتين منفصلتين (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 98)، ونذكر بعضا من أنواع القطع

- **أنواع القطع**

- **القطع البسيط** أو المستقيم تقطع صوره فتحل بدلا منها في الحال صوره أخرى (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 99)
- **القطع المتناقض** عندما تتصل لقطتان متعارضتان فإنهما يكونان قطعا متناقضا. (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 100)
- **القطع المتوازي** القطع المتوازي والشعر إليه أيضا على انه القطع المتقاطع حدثين يقعان في وقت واحد. (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 100)
- **القطع القافز** عندما يكون هناك أحيانا حدثا ما لا يستحق سرده في التفاصيل يكسر المخرج التتابع وذلك بقطع القافز. (مايكل يوسف سلوانس، صفحة 100)

2-2-13-5. تعريف السيناريو:

أ / تعريف السيناريو:

هو الخطة التي يتبعها صانع الفيلم كاتب سيناريو أو مخرج أو هما معا لإقناع المتلقي بفكره ماء أو بقصة ما لأي عمل سينمائي (بات كوبر وكين دانسايجر احمد يوسف، 2011، صفحة 07) لا نكتب المترجم

ب / مكونات السيناريو محتوى اللقطة والحوار:

- ✓ رقم اللقطة
- ✓ مكان التصوير خارجي داخلي والتوقيت النهاري والليلي
- ✓ حجم اللقطة عام متوسطة قريبة
- ✓ زاوية الكاميرا
- ✓ أسلوب التصوير
- ✓ طول اللقطة مده زمنيه
- ✓ وسائل التصوير (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 34)

ج / استلهامات السيناريو في الأعمال الأدبية:

1. التاريخ
2. الأسطورة
3. الأحداث العامة
4. المشاهد اليومية المعاشة
5. التجارب الذاتية
6. الخيال والفنتازيا

2-2-13-2 العناصر الصوتية:

أما العنصر الثاني الخاص بالأصوات فإن المؤثرات الصوتية تزيد من جماليات الصورة وفي بعض الأحيان تكون شارحة له أو مساعدة على ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي من خلال الموسيقى أو الكلمات الموجودة داخل النص.

2-2-13-2-1.تعريف الصوت:

يعتبر الصوت إحدى وسائل الاتصال الهامة بين البشر والذي يعتمد عليه الإنسان في التخاطب والمحادثة وإبداء الرأي والتعبير عن وجهه النظر والمشاعر أيضا والصوت مجموعة من الدبابات المركبة نتيجة التغيرات التي تحدث في الضغط الجوي. (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 12).

2-2-13-2-2.عناصر الصوت:

- ✓ الحوار
- ✓ التعليق الصوتي
- ✓ المؤثرات الصوتية
- ✓ موسيقى

التسجيل الصوتي (نيكولاس تي بروفيريس، 2014، صفحة 13)

أولا-المؤثرات الصوتية: إن المؤثرات الصوتية والتعبيرية تصور ملامح الشخصية والمكان والزمان، والإيماءات كما تصور العلاقة الإيقاعية الموزونة بين سائر مسامع الإشهار، والمؤثرات الصوتية نوعان: (ناجي فوزي خشبية، صفحة 178)

أ. **المؤثرات الصوتية الحية:** كخرير المياه، وزئير الأسد، وصياح الديك إلخ، والأصوات الطبيعية المألوفة، مثل انسكاب المياه، أو اشتعال السيجارة، أو ارتطام شيء على الأرض ودقات الساعة.

ب. **المؤثرات الصوتية الإصطناعية:** وهي التي تنتج عن غير مصادرها، فالمعروف أن الميكروفون حساس جدا لسائر الأصوات التي يمكن تأليفها وتضخيمها من مصادر اصطناعية غير طبيعية، فمن الممكن استخدام الرمال والزجاج والحجارة.

ثانيا-الحوار

ثالثا-التعليق الصوتي

رابعا-الموسيقى.

خلاصة الفصل الثاني:

-الوقوف على قيمة ومكانة التراث الثقافي الجزائري

-أهمية توظيف التراث في الترويج للمنتوج

-ضرورة استثمار الأبعاد الاقتصادية، والتاريخية، والإنسانية التي يزخر بها التراث الجزائري

الفصل الثالث: الإجراءات المنـهجية

تمـهيد

3-1-المنـهج:

3-2-أدوات الدراسة:

3-3-مجتمع الدراسة:

3-4-العينة واختيارها:

خلاصة الفصل الثالث

تمـهيد:

تسعى كل دراسة تحليلية إلى الاستعانة بمناهج إجرائية تطبيقية، وذلك بعد العرض الوصفي للعملية الإشهارية، وروافدها المعرفية التي تغذيها، واعتقادا منا أن كل دراسة أكاديمية لايمكن لها أن تحقق الغاية المنشودة، والمرجوة منها دون اعتمادها على الجانب التطبيقي، وهوما نحاول الوقوف عليه متخذين من المنهج السيميائي والياته التي ينفرد بها، واستثماربعض خصائصه الفنية، وعناصره الجمالية بغية الوقوف على مزايا العملية الإشهارية، وهي تتخذ من التراث، وتقتبس منه، وتحسن التعامل معه، وتستأنس به.

3-1.المنـهج:

يعرف البحث العلمي لغة: هو النشاط المتمثل في الطلب، والتفتيش، والتتبع، والتحري، والتنقيب "" (الأستاذ بختي, إبراهيم، 2015)، والمنهج باعتباره رسم نتيجة تأمل، وتحصيل لمعارفنا العلمية، وعليه فقد حدد العلماء قواعده، وأصوله وقوانينه العامة التي تخضع لها في المستقبل طرق بحثنا (الغريب، دون سنة ص 78)

قبل التطرق لمقاربة مارتن جولي يجب التحدث عن المنهج السيميولوجي من قبل الباحث رولان بارث لأنه كان له فضلا وسباقا لهذا النوع من العلم والتفصيل فيه.

- **تعريف المنـهج السيميولوجي:**

تتطلب أي دراسة الوصول إلى النتائج من خلال معرفة الدلالات، والمعاني التي هي موجودة في الومضة الاشهارية التي وظف فيها الموروث الثقافي الجزائري، وبالتالي فإن المنهج الأنسب إلى مثل هذه الدراسات هو المنهج السيميولوجي، والذي من خلاله يمكن الكشف عن معاني الرسائل الظاهرة والمضمرة فيه.

" يهتم التحليل السيميولوجي باستخدام المعاني الضمنية، والدلالات لمختلف الرسائل، وتعني الدلالية المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة ما، وتمثل الضمنية المعنى المتغير لنفس العلامة ". (صبطي، 2011م، ص 20)

والمنهج السيميولوجي هو منهج يساعد على الكشف عن المعاني، والدلالات في المجال الاشهاري عامة، والومضة الاشهارية خاصة، والمنهج السيميولوجي كذلك هو منهج له خطواته تركز على بناء معنى، ومفهوم للرموز، والسياقات الواردة في الومضات الإشهارية بنسق مختلفة كالنسق السوسيو ثقافي.

و" السيميولوجيا تدرس العلامات، وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غيرلسانية، إذ يقول لويس بيرييطو (LUIS J. PRIETO) إن السيميولوجيا هي العلم الدي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا" " (بلخير، 2012 ص 17).

وخطوات المنهج السيميولوجي حسب رولان بارث: قبل التطرق لمقاربة مارتن جولي يجب التحدث عن المنهج السيميولوجي من قبل الباحث رولان بارث لأنه كان له فضلا وسباقا لهذا النوع من العلم والتفصيل فيه؛ أو بما يسمى باستمارة التحليل السيميولوجي كذلك " حيث أنه أوضح، وأكد على ضرورة الكشف عما تخفيه الصورة المقدمة للجمهور من تعسف ايديولوجي– في اعتقاده – وعدم النظر إليها بسذاجة، وحسب رولان بارث أيضا هو الكشف عن الايحاءات والمعاني الخفية من وراءها أي الرسالة الحقيقية التي تود إيصالها." (صبطي، 2011م، ص 20)

ويقسم رولان بارث الرسالة البصرية الى قسمين الرسالة الايقونية (دلالات تعيينية، ودلالة تطبيقة) والرسالة اللسانية (الوظيفة التركيبية والمقاربة).

1–الدلالات التعيينية: "" وهي القراءة الأولية للصورة (المادة البصرية + الصوت) والتي تقوم الكاميرا بتسجيلها، وفي هذه المرحلة يسجل الفيلم الإشهاري المراد تحليله، ويقطع تقطيعا تقنيا لأن التقطيع أسلوب وصفي ضروري في التحليل."

ويكون في شكل جدول مقسم الىجزئين الجزء الأول خاص بالصورة، وما تضمنه من المنتج، الخلفية، الديكور، الألوان والإضاءة، الأشخاص، والأشكال إلخ، والجزء الثاني متعلق بالصوت، وما يحتويه من مؤثرات بصرية، وموسيقى، وحوار، أو كلام. (عواج، 2017م، ص342)

2–الدلالات التضمينية: و" هي قراءة ماوراء الصورة الاشهارية والبحث عن الدلالات، فالتقنيات السينماتوغرافية التي تخص الصورة الاشهارية تعطي أبعاد وقراءات ثقافية لهده الصورة المتحركة ".

وفي هذه المرحلة يقوم المحلل السيميولوجي بالبحث عن الدلالات التي تحملها كل من اللغة السينمائية من لقطات وزوايا تصوير ومعاني الألوان المتواجدة والمنتشرة بالاضافة إلى المعاني التي تحملها الأشكال والديكور المستعمل وكذلك المنتج وتصميمه. (عواج، 2017م، ص342).

الرسالة اللسانية: " يقول رولان بارث في هذا المجال أن الرسالة اللسانية لها مهمتان الترسيخ، والمناوبة، فالصورة تقوم على نظام من القيم والعديد من التفسيرات تظهر خاصة في النص والذي يمثل

دوره في الحد من تشعب معنى الصورة فهو يقود المتلقي (المشاهد) نحو أفضل مستوى للدلالة التي يرد المرسل ".

- **مقاربة مارتن جولي:**

التحليل السيميولوجي هو أساسا تحليلا للدلائل يميز بين الدراسات القائمة حول الايحاءات السيكولوجية التي تتطلب تفكيرا مباشرا حول المدلولات، فقد يأخذ التحليل المعني من التناقض بين مختلف العناصر.

والجانب التضميني الذي يحمل الرسائل الخفية والايحائية التي تأخذ جل الرسائل التعيينية كدال لتسيير بعض المدلولات الثانوية الاضافية. (د.نعيمة واكد، تاكسيج.كوم، 2012، الصفحة 87)

تجتمع الصورة البصرية من خلال أنساق تعطي مفهوما ومعنى للرسالة التي يحملها العمل الفني سواء لوحة تشكيلية أو اشهاريا، من خلال مكوناته التعبيرية لتبليغ رسالة محددة، وغالبا ما تتوفر على جميع العناصر المجسدة للعمل الفني من علامات تشكيلية، لغوية، أيقونية ولكن تبقى بعض الاستثناءات التي لا تضم جمع هذه العناصر نظرا لطبيعة الرسالة الموجهة للمتلقي والجمهور أو أن طبيعة العمل الفني تقتضي لذلك، إلا أن هناك العديد من العناصر المشتركة في كل نسق بصري وقد حددت مارتن جولي هذه العناصر في علامات أيقونية وعلامات شكلية وعلامات لغوية.

أ. العلامات الأيقونية:

أيقوني iconic يشير هذا المصطلح الى أحد أشكال العلامة، فيبدو لنا فيه الدال شبيها أو محاكيا للمدلول على نحو واضح ، أي ممثلا له في بعض خصائصه.

ومن هذه الأشكال الأيقونية للعلامة نجد الصورة الشخصية (البورتريه) الرسوم التوضيحية النماذج القياسية، الكلمات التي تحاكي الصورة، اللوغوهات، الشعارات، وحتى شريط الصوت المذمج في ذأفلام السينما فيها يسمى بعملية الدوبلاج. (فهمي،، 2015، صفحة 81)

ويعرفها روش ويكس : أنها سلسلة من الرموز التي تبنى من خلال تناسبها وانسجامها وعلاقتها التماثلية مع الشيء والفكرة والحدث الذي تمثله " (مرسلي، 1995 ص 79)

وبالتالي من خلال التعريف السابق ولمفهوم المصطلح المتمثل في الأيقون أو الأيقنة نرى بأن الأيقونة أو العلامة الأيقونية هي وجه العلاقة بين الدال والمدلول تكون مشابهة لها أو مطابقة تحمل

صفاتها التي تندرج تحت نفس السياق الذي يريده الباحث دراسته فهي الربط بين الخصائص الدالة التي تتضمنها الصورة وحقيقتها الخارجية.

ب. العلامات التشكيلية:

وتعني كل المعلومات التي توفر لدينا عن طريق الرؤية، لمجموع العلامات المشكلة للعناصر التقنية والتي توضح معنى الصورة. (صبطي، الصورة الصحفية دراسة سيمويولوجية، 2011، ص32)

وتذكر الباحثة فايزة يخلف في رسالتها المجيستار هي الشكل الظاهري للصورة على خلاف نوعها لوحة فنية أو صورة أشهارية أو لقطة لفيلم والتي تتكون من الأبعاد والقياسات والشكل وكذلك المعاني التي تحملها تلك الأشكال، بالاضافة إلى جانب الاخراج الفني لها. (فايزة، 1996م، ص61)

فهي تساهم بصفة كبيرة في تحديد مضمون الرسالة ككل حيث أن كل عنصر له مساهمة في توجيه المشاهد نحو القراءة محددة ومن اهمها نجد:

الإطار:

وهو الشكل العام للحامل التذي يحمل الصورة الاشهارية أو اللوحة الفنية بأبعاده وكذا خاماته. ومميزاته مثلا التقسيمات أو التركيب الفني الذي صمم به.

وفي هذا الصدد تقول مارتن جولي: " غياب الإطار يؤسس لقيام الصورة من ازاحة عن المركز، محفزة على بناء تخيلي تكميلي، وفي حالة ما إذا استخدم فضاء صحيفة بيضاء إطار لصورة صغيرة أو متوسطة فيكون ذلك لاحداث تأثير عكسي، أي سحب المشهد، والمشاهد.

التأطير: وهي المكونات الداخلة في مكونات الصورة الفنية، والتي تكون داخل الإطار الخارجي، وهي الحدود التي تحد الصورة وتكون بدايتها الحقيقة أي الحواف التي تبدأ بها الصورة الفنية.

الالوان والانارة: وهي الألوان التي استعملت في الصورة الاشهارية أو الفنية، والدلالات التي حملتها إنطلاقا من النسق الذي جاءت فيه الصورة الفنية، أو الاشهارية أي على حسب المرجعيات، وكذا القواعد الفنية كالتناغم اللوني أو القواعد الهرمونية اللونية.

الشكل والخطوط: وهي المعاني، والدلالات التي تحملها نسبة للموضوع المطروح، أو المعبر عنه.

اضافة الى علامات شكلية أخرى تتمثل في العناصر الاخراجية الفنية كالمونتاج، والاكسيسوار واللباس.

العلامات اللغوية:

لا تكاد تخلو الصورة الاشهارية من الجانب اللساني سواء لفضيا أو مكتوبا بحيث تعتمد على ترسيخ وتثبيت الرسائل، والشفرات التي تريد من خلالها أن يتلقاها المتلقي، ويفهم أكثر المعنى الدلالي للصورة المعروضة أمامه، وبالتالي تعمل على زيادة قدرته التواصلية الخاصة، والكفيلة بسد النقص الذي قد تقع فيه الرسائل الأخرى من خلال الحصر التأويل الذي قد يقود المتلقي لجهة أخرى لا يريد المعلن أو الفنان أن يفهمه المتلقي أو المشاهد للإشهار، وبالتالي الإخلال بالمفهوم البلاغي للصورة والهدف منها. (عمر، 2005م، ص30)

وتسعى هذه المقاربة إلى تفسير الصورة، وتفكيك رموزها بطريقة جد مفصلة، والعناصر التي تعتمد عليها " مارتن جولي " وهي أستاذة الإعلام بإحدى الجامعات الفرنسية صاحبة كتاب " مدخل إلى تحليل الصورة " وقد استعملت طريقتها في تحليل الصور الفنية التشكيلية، والصور الإشهارية.

وقد تم تلخيصها من طرف الباحث إبراهيم حجاج في محاضرته عبر قناته التعليمية يوتيب على النحو التالي: سنقوم بتصميم جدول مقسم إلى مستويين على النحو التالي:

ملاحظة: قبل التطرق إلى المستوى التعييني، والتضميني لابد من مرحلة الوصف، وهي أول مرحلة يمر عليها القارئ أو الباحث، وهي عبارة عن وصف ما تراه العين بدون تفصيل.

المستوى التعييني	المستوى التضميني
وهي ذكر ما تحتويه الصورة واحصاء ما فيها أي تجريدها دون ذكر معانيها أو اعطاء دلالات وقد يطلق عليها المستوى التقريري 1/ الرسالة التشكيلية: • الحامل • إطار • تأطير • زاوية التقاط النظر • التركيب والإخراج الفني • الأشكال	هي محاولة استنطاق الصورة وقراءتها من خلال ترجمت تلك العلامات وفك شفراتها واعطاءها دلالة ومعنى وقد نقول المستوى الايحائي. وهي القراءة المعمقة التي تحمل التأويل وتفسير الدلالات الخاصة بالرسائل في الجانب التعييني (الشكلية، الأيقونية، اللغوية.)

• الألوان والاضاءة • الديكور والاكسيسوار والملابس 2/ الرسالة الأيقونية: وهي العناصر التي تأخذ شكلا يمكن تصنيفه على أنه أيقونة مثال صورة، دوال شخصية وحيوانية. 3/ الرسالة الألسنية أو اللغوية: محتوى العبارة لفظيا أو كتابيا الالوان المستخدمة حجم الخط ونوعه	

(المصدر من إعداد الباحث)

3-2-أدوات البحث:

أما بخصوص أدوات البحث فقد اعتمدت على أداتين وهما:

- **الملاحظة:** وهنا كانت الملاحظة هي ملاحظة الومضات الإشهارية المختارة كعينة للدراسة، وذلك من أجل تحليلها بالإضافة إلى ملاحظة الدراسات والمراجع السابقة.

- **شبكة التحليل السيميولوجي:** حيث تم الاعتماد عليها عن الجانب التعييني والتضميني لعينات الدراسة باتباع طريقة مارتن جولي.

3-3-مجتمع الدراسة:

ونعني به مجموعة الومضات الاشهارية التي تعرض في القنوات التلفزيونية الخاصة، والتي توظف عنصر الموروث الثقافي في إشهارها للمنتجات.

3-4-العينة واختيارها:

" هي مجموعة من الومضات الاشهارية التي توظف من خلالها الموروث الثقافي الجزائري في بناء إخراجها الفني للمنتجات الاشهارية المعروضة على القنوات الجزائرية الخاصة. وهي متمثلة في أربع ومضات قمنا باختيارها قصديا لما رأيناه أنها تخدم الدراسة وتوصلنا إلى نتائج البحث ".

وتتمثل العينات في الجدول أدناه :

اسم الإشهار أو المنتج	النوع	المدة	التوقيت	القناة	الرابط
حلاوة الروضة حلوة شامية	منتج غذائي حلويات تقليدية	40ثا	على مدار اليوم	الشروق النهار	https://youtu.be/b2-ra0bS0xk?si=Yhcl3Yo4-gWc1rl1
حضنه	منتج غذائي حليب	01 دقيقة و 22ثا .	على مدار اليوم	الشروق النهار	https://youtu.be/lLhleWYM5mU?si=GP2lGwGQlZ_3uUm
اديال	منتج غذائي فلان	58ثا	على مدار اليوم	الشروق النهار سميرة TV	https://youtu.be/rV-997A0ArE?si=8Npa_XUCgpO2hlXK
القصبة	منتج غذائي ماء الزهر	46ثا	على مدار اليوم	قناة الشروق	https://youtu.be/uhrwj1Ih3OA?si=6X8cOpxE0Sgc59UY

المصدر من إعداد الطالب

ملاحظة: اسم القناة هنا ليس بأنها يعرض فيها الإشهار وفقط بل مكان تواجده في الرابط المقدم وذلك من أجل الاطلاع عليها فقط فكما ذكرنا سابقا بأن الاشهارات تعرض على جميع القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة المذكورة.

بطاقة تقنية للتعريف بقناة الشورق TV:

هي قناة تلفزيونية جزائرية خاصة تابعة لمؤسسة الشروق ضمن باقة الشروق.

معلومات عامة:

- النوع : كل البرامج
- الشعار التجاري : قناة كل العائلة
- المالك مجمع الشروق للإعلام والنشر
- المدير : رشيد فضيل
- تاريخ التأسيس 6 مارس 2011
- تارخ أول بث 6 مارس 2011
- تاريخ آخر بث : حتى الآن
- صيغة الصورة : SD ; HD
- البلد : الجزائر
- اللغة : اللغة العربية ، اللهجة الجزائرية
- باقة الشروق (القنوات الأخرى) : الشروق نيوز
- المقر الرسمي : القبة، الجزائر العاصمة.
- الموقع الرسمي : http/tv.echoroukonline.com
- مناطق البث : شمال افريقيا
- ساعات البث : 24/24
- نايل سات : الحامل : الترددات القناة النايلسات Eutelsat 7WA الدرجة 7 غربا الشروق تيفي بصيغة عالية الوضوح 10992 عمودي 5000 ، الشروق تي في العادية، الشروق الاخبارية والشروق + بالدقة العالية 10921 عمودي 27500.

(http/tv.echoroukonline.com)

البطاقة التقنية التعريفية لقناة سميرة تي في:

بالفرنسية Samira TV قناة تلفزيونية جزائرية على قمر نايل سات وهي موجهة للمرأة الجزائرية والعربية، وتهتم بالطبخ الجزائري إضافة إلى أنها تبث حصص خاصة بالخياطة والتفضيل والتدبير المنزلي وكل ما يخص شؤون البيت، كما أنها تحافظ على عادات وتقاليد المجتمع الجزائري.

يقع مقرها بالجزائر العاصمة وتعد أول قناة متخصصة في الطبخ الجزائري، كما تعد مالكتها أول إمرأة تطلق قناة في الجزائر بهذا الحجم.

معلومات عامة :

- النوع : مخصصة للمرأة
- المالك : سميرة بزاوي
- المدير : سميرة بزاوي
- تاريخ التأسيس أوث 2013
- تاريخ آخر بث : حتى الآن
- صيغة الصورة : SD ; HD
- البلد : الجزائر
- اللغة : اللغة العربية ، اللهجة الجزائرية
- المقر الرسمي : الجزائر العاصمة.
- الموقع الرسمي : http/tv.samiraonline.com
- عبر الساتل : نايل سات 12418 أفقي 27500
  (http/tv.samiraonline.com)

البطاقة التقنية لقناة النهار تي في:

هي قناة جزائرية مستقلة، إنطلق بثها التجريبي يوم 6 مارس 2012 بأول نشرة اخبارية قدمت من طرف الثنائي الاعلامي رياض بن عمر ونور اليقين مغريش، اتخذت القناة مقرها الرئيسي بالعاصمة الجزائرية ليبدأ بثها من هناك على قمر النايل سات.

معلومات عامة :

1. النوع: اخبارية

2. المدير: أنيس رحماني
3. تاريخ التأسيس 6 مارس2012
4. تارخ أول بث 6 مارس 2012
5. تاريخ آخر بث : حتى الآن
6. صيغة الصورة : SD ; HD
7. البلد: الجزائر
8. اللغة: اللغة العربية، اللهجة الجزائرية
9. المقر الرسمي: سعيد حمدين، بئر مراد رايس، الجزائر
10. الموقع الرسمي: http/tv.ennaharonline.com
11. ساعات البث: 24/24
12. عبر الساتل: نايل سات: في الشرق الأوسط 11315 عمودي 27500 في شمال افريقيا 10922 عمودي 27500
13. عرب سات: في الشرق الأوسط 11862 عمودي 27500 في شمال افريقيا 12303 أفقي 27500
14. هوت بيرد: في الشرق الأوسط 11747 أفقي 27500 في شمال إفريقيا 10873 عمودي 27500.

(http/tv.ennaharonline.com)

استخلص الباحث أن الومضات التي تبث في مختلف القنوات:

- أنها تعدد من الأساليب التصميمية وتختلف القوالب الفنية التي تختارها من أجل الوصول إلى تحقيق الأهداف.
- اشتراك جميع الومضات الإشهارية في توظيف السياقين الزمان والمكاني باعتبارهما الركنين الأساسيين في تصمم أي ومضة إشهارية.
- توظيف المصممين للومضات في إطار السياق التعبيري للهويات، بشكل منفرد لما له من فعالية في التمرير الرسالة الإشهارية لدى المتلقي.

- نجد في توظيف بما يتعلق بالسياقات السوسيوثقافية المرجعية للقيم أن مصممي هذه الومضات الإشهارية يتوخون الحذر في اختيار ما يعد عاملا مشتركا للجزائريين أينما تواجدوا في الجهات الأربع من الوطن، وهذا لاستمالة أكبر قدر ممكن منهم، ويتم خاصة بالرجوع للإرث الثقافي المشترك بينهم والمتوارث بين الأجيال.

خلاصة الفصل الثالث:

-أهمية المنهج السيميولوجي في كشق معاني، ودلالات الومضات الإشهارية.

-الالتزام بالتحليل السيميولوجييساعد في معرفة الايحاءات السيكولوجية للتراث.

-دور وسائل الإعلام ممثلة في الشروقtv، وسميرة تي في في الترويج للموروث الثقافي الجزائري انطلاقا من العملية الإشهارية.

الفصل الرابع: تحليل بيانات الدراسة

تمهيد

4-1-الومضة الإشهارية الأولى: التحليل السيميولوجي

4-2-الومضة الإشهاري الثانية: التحليل السميولوجي

4-3-الومضة الإشهارية الثالثة: التحليل السيميولوجي

4-4-الومضة الإشهارية الرابعة: التحليل السيميولوجي

خلاصة الفصل الثاني

تمهيد:

يشكل التحليل السيميولوجي بما يمتلك من اليات، وأدوات إجرائية أداة فعالة في معرفة روافد العملية الإشهارية التي تتأسس عليها، وتاتي القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة التي وقع عليها اختيارنا كعينة للدراسة في صدارة مجال السمعي البصري للعملية الترويجية للموروث الثقافي الذي تزخر به بلادنا سواء منه المادي أو اللامادي، وهذا ما تسنى لنا الوقوف عليه، ورصد أبعاده انطلاقا من الومضات الإشهارية التي استعملت للدعاية الإشهارية.

4-1-الومضة الأولى: التحليل السيميولوجي:

مرحلة القراءة التعينية والتضمينية للمشاهد المختارة من الومضات الاشهارية:

1 . التحليل التعييني:

1.1. بطاقة تقنية للومضة:

نوع الومضة: غنائية

موضوع الومضة: الترويج للمواد الغذائية.

اسم المنتوج: حلوة الترك الروضة.

مدة الومضة الاجمالية: 40 ثا .

عدد اللقطات:

الانتاج: رويال ميديا قروب للانتاج

القناة التي تبث فيها الومضة: الشروق تيفي.

2.1. التقطيع التقني:

التقطيع التقني:

جدول رقم(04) التقطيع التقني للومضة الأولى:

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	2ثا	مقربة	عادية	تنقل جانبي من اليسار الى اليمين	لقطة توضح دخول الجد في وضعية متسللة حاملا في يده علبة حلوة الترك الروضة.	إيقاعية وترية	/	/
02	2ثا	مقربة	عادية	ثابتة	لقطة توضح خروج الجد من خلف الاريكة ومفاجأته لأحفاد الثلاثة الجالسين على الاريكة بزي تقليدي عاصمي قبائلي.	إيقاعية وترية	شامية شامية	/
03	2ثا	مقربة	عادية	ثابتة	لقطة توضح الجد وهو يغني حاملا في يده علبة حلوة الترك الروضة مشيرا لها بأصابعه	إيقاعية وترية	الروضة كامل ليا	/
04	1ثا	مقربة	عادية	ثابتة	لقطة توضح عودة الى اللقطة	إيقاعية وترية	/	

						وليس المشهد الثاني وقوف الجد من خلف الاريكة مع أحفاده الثلاثة الجالسين على الاريكة			/
05	1ثا	مقربة	عادية	ابتة ث	لقطة توضح بنتين مرتديتين لباس تقليدي عاصمي قبائلي جالستين أمام طاولة عليها مجموعة من علب حلوة الترك الروضة وهما تغنيان	إيقاعية وترية	يا جدو		/
06	1ثا	مقربة	عادية	ابتة ث	لقطة توضح نفس البنتين بوضعية الوقوف وهما تغنيان	إيقاعية وترية	يا جدو		/
07	1ثا	مقربة	عادية	ابتة ث	لقطة توضح عودة لى القطة رقم5 بنتين جالستين أمام الطاولة عليها علب حلوة الترك الروضة وهما تغنيان	إيقاعية وترية	خلينا		/
08	1ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ابتة ث	لقطة توضح عودة الى اللقطة	إيقاعية وترية	غير شوية		

						وليس المشهد ستة بنتين واقفتين تغنيان			/
09	2ثا	مقربة	عادية	ث ابتة	لقطة توضح ظهور الجد من خلف الجدار حاملا بيده علبة حلوة الترك وهو متردد حول امكانية مشاركتهم الحلوة	إيقاعية وترية	منقدر ش يا ولادي		/
10	2ثا	مقربة	عادية	ث ابتة	لقطة توضح الجد وهو يفكر واقفا يغني وفي يده حلوة الترك الروضة وخلفه احفاده الثلاثة جالسين على الطاولة	إيقاعية وترية	خلوني نفكر شوية		/
11	1ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ث ابتة	لقطة توضح العودة الى مشهد ستة بنتين واقفتين تغنيان.	إيقاعية وترية	منغيضوكش		/
12	1ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ث ابتة	لقطة توضح بنتين جالستين امام الطاولة وهما في حالة تعجب واضعتين يديهما على خدهما	إيقاعية وترية	يا جدو		/

13	2ثا	عامة	عادية	ت نقل جابي من اليمين الى اليسار	لقطة توضح حفيد الجد مرتدي لباس تقليدي عاصمي وهو يرقص في وسط غرفة الجلوس.	إيقاعية وترية	خلينا نذوقوا شوية	/
14	1ثا	عامة	عادية	ث ابتة	لقطة توضح الجد وهو يرقص ويغني في غرفة الجلوس ويلوح بعلبة حلوة الترك الروضة التي في يده	إيقاعية وترية	لا لا لا لا	/
15	1ثا	مقربة جدا	عادية	ت نقل جانبي من اليمين الى اليسار	لقطة توضح الجد هو خلف الاريكة	إيقاعية وترية	يا ولادي	/
16	2ثا	مقربة	عادية	ث ابتة	لقطة توضح الجد جالسا مع حفيدته اما الطاولة يأكل حلوة الترك الروضة. ممازحا اياها بتقديمه ملعقة من الحلوة بينما هي تفتح فمها مستعدة	إيقاعية وترية	انتوما عزاز عليا	/

						لأكلها يسرع مباشرة بسحبها الى فمه.		
17	2ثا	عامة	عادية	ث ابتة		لقطة توضح الجد مع أحفاده الثلاثة جالسين على الاريكة بينما هو واقف خلفها حاملا علبة حلوة الترك الروضة.	إيقاعية وترية	والروضة يا اولادي	/
18	2ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ت نقل جانبي من اليسار الى اليمين		لقطة توضح جلوس الجد مع احدى حفيداته امام طاولة مملوءة بكل انواع حلوة الترك الروضة وحاملا في يده العلبة.	إيقاعية وترية	هي ليكم وليا	/
19	1ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ث ابتة		لقطة توضح بنتين واقفتين تغنيان وفي يديهما علبة حلوة الترك الروضة .	إيقاعية وترية	الله يخليك	/
20	1ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ث ابتة		لقطة توضح عودة الى المشهد خمسة بنتين جالستين امام طاولة عليها مجموعة من علب	إيقاعية وترية	ياجدو	/

						حلوة الترك الروضة وهما تغنيان		
21	2ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ث ابتة	لقطة توضح العودة الى مشهد 19 بنتين واقفتان امام طاولة عليها مجموعة من علب حلوة الترك الروضة وهما تغنيان.	إيقاعية وترية	الروضة	/
22	1ثا	مقربة الى الصدر	عادية	ث ابتة	لقطة توضح العودة الى مشهد ستة بنتين واقفتين تغنيان.	إيقاعية وترية	شحال بنينة	/
23	3ثا	عامة	عادية	ث ابتة	لقطة توضح جلوس الجد مع احفاده الثلاثة بنتين وولد في جو عائلي يتناولون حلوة الترك الروضة وأمامهم مائدة مملوءة بمجموعة حلوة الترك الروضة	إيقاعية وترية	أممممم ممم	/
24	4ثا	عامة	عادية	ث ابتة	لقطة توضح منتوجات خاصة بماركة الروضة اضافة الى ارقام الهاتف والمواقع الالكترونية	إيقاعية وترية	حلاوة الروضة ذوقها مرة تطلبها كل مرة.	/

			الخاصة بالمنتوج الروضة .					

المصدر من إعداد الباحث

3.1. القراءة الوصفية للومضة:

اللقطات : و هي وصف اللقطات لقطة بلقطة :

اللقطات : و هي وصف اللقطات لقطة بلقطة:

اللقطة الأولى: فيها نرى أن الجد يدخل متسللا حاملا في يده المنتج المتمثل في حلوة الترك " الروضة "

اللقطة الثانية : توضح خروج الجد من خلف الأريكة بطريقة فاجأ أحفاده الثلاثة ، طفل صغير بزي عاصمي يرتدي طربوش مزخرف بخيط ذهبي، و بلوزة مطرزة كذلك، و جبة بيضاء، أما البنتان فإحداهما بالزي القبائلي، و فوق أرسها خيط الروح، و الثانية بالزي العاصمي ببلوزة من درجات اللون الأحمر، و مطرزة بزخارف نباتية، و من الأسفل تلبس سروال عاصمي بلون أصفر مذهب تتراوح أعمارهن بين ستة سنوات، و عشرة تقريبا.

اللقطة الثالثة : تظهر الجد يقوم بالغناء، و هو لا يزال يفتح علبة حلوة الترك بحركة بأصبعه، فاليد الفارغة يشير بها إلى الحلوة في يده الأخرى .

اللقطة الرابعة : لقطة تجمع من جديد الأحفاد فوق الأريكة، و الجد يتواجد خلفها .

اللقطة الخامسة : تبين هذه اللقطة البنتين باللباس التقليدي الجزائري القبائلي، و العاصمي في وضعية الجلوس على الأريكة تغنيان، و أمامهما طاولة مملوءة بالحلوة الخاصة بالمنتج.

اللقطة السادسة: في هذه اللقطة تظهر نفس البنتين الآن واقفتين، و هما لا تزلاتا تغنيان.

اللقطة السابعة: في هذه اللقطة من الومضة نرى أنها تشبه اللقطة رقم 5 لكن الفتاتان تقومان بالغناء

اللقطة الثامنة: تشبه اللقطة السادسة، و التي تبين أن البنتين في حالة وقوف و هما تغنيان:

اللقطة التاسعة: نرى أن الجد حامل علبة حلوة الترك بجانب الجدار، و هو متردد هل يتقاسم الحلوى مع الأطفال، أو يلتهمها بمفرده.

اللقطة العاشرة: في هذه اللقطة من الومضة نرى أن الجد، و هو يغني في حالة تفكير حاملا بيده المنتج، و خلفه الأطفال الثلاثة، و هم جالسون على الأريكة.

اللقطة الحادية عشر:

لقطة تشبه إلى حد كبير في تفاصيلها اللقطة السادسة.

اللقطة الثانية عشر :

تظهر البنتين جالستين أمام الطاولة، و هما في حالة تعجب واضعتين كفيهما على خذيهما

اللقطة الثالثة عشر:

في هذه اللقطة نرى أن الطفل الصغير يقوم بالرقص بزيه التقليدي الجزائري وسط غرفة الجلوس.

القطة الرابعة عشر:

في هذه اللقطة بغرفة الجلوس نرى أن الجد يرقص و يغني حاملا الحلوى بيده.

اللقطة الخامسة عشر:

نرى الجد خلفالأريكة

للقطة السادسة عشر:

توضح هذه اللقطة جلوس الجد، و الطفلتان على الأريكة، و أمامهم علبا من الحلوى، و الجد يقوم بتناول الحلوة، و من ثم يقوم بإعطاء البعض منها إلى إحدى حفيدتيه،ن و أثناء فتح فمها يقوم بالتهامها هو في قالب ممازحا إياها.

اللقطة السابعة عشر:

في هذه اللقطة يجتمع فيها كل من الجد، و الأطفال ،و هو واقف خلف الأريكة حاملا بيده المنتج، و هو حلوة الترك بينما ثلاثتهم جالسون على الأريكة.

اللقطة الثامنة عشر :

لقطة يجتمع فيها كل من الجد ،و إحدى الطفلتين أمام الطاولة التي بها حلوة الترك بأشكالها ،و أحجامها المختلفة ، و الجد حاملا علبة بيده.

اللقطة 19 :

البنتين واقفتين تغنيان و هما ممسكتان بالحلوى بيديهما.

اللقطة 20 : نفس اللقطة رقم خمسة و البنتين تغنيان

اللقطة 21 : نفس اللقطة 19

اللقطة 22 : نفس اللقطة 6

اللقطة 23 : لقطة يجتمع فيها الجد مع الأطفال الثلاثة حول المائدة المملوءة بحلوة الترك و هم يقومون بتناول الحلوى في جو عائلي

اللقطة 24: لقطة توضح صورة لمنتوجات الشركة الخاصة بإنتاج حلوة الروضة وبالإضافة إلى معلومات اتصالية خاصة بها تمثلت في رقم الهاتف والعنوان الشركة ومقرها والموقع الالكتروني.

4.1. تحديد العلامات التشكيلية الجمالية:

1.4.1. الإطار: جاءت هذه الومضة في القنوات الجزائرية الخاصة، والتي تعتمد على جودة البيكسل من 720 إلى 1080 بيكسل، وهي مواصفات الصورة الرقمية تتميز بالوضوح والشفافية وكذلك لا تتأثر في العرض على مساحات أكبر من ذلك بمعنى لا تفقد جودتها وتفاصيلها.

2.4.1. التأطير: اعتمد المخرج على ديكور منزلي بسيط غلبت عليه الأثاث المنزلية الخشبية ذات الطابع الصناعي التقليدي من نقوشات وزخارف، إضافة إلى توظيف أربع شخصيات تمثلت في رجل كبير بدور الجد وثلاث أطفال منهم طفل وبنتين في عمر مرحلة الابتدائي وكلهم باللباس التقليدي الجزائري العاصمي.

3.4.1.فنيات التركيب و الإخراج :

1.3.4.1.اللقطات أنواعها و إعطاء أمثلة عنها :

تضمنت الومضة الاشهارية عدة أنواع مختلفة من اللقطات لكن كان أكثرها تأثيرا وبعدا اللقطة المقربة في كل من اللقطات التي كانت تبرز الجد مع المنتوج، أو وقوف الفتاتين وهما تغنيان، و اللقطات العامة نجدها في لقطة الطفل أثناء رقصه في قاعة الجلوس، و اللقطات الأخرى مثل اللقطة القريبة من الصدر نجدها أيضا في إظهار الجد مع المنتج، و الفتاتان و هما تغنيان، و اللقطة القريبة هي اللقطة التي توضح الجد متخفيا وراء الأريكة، و اللقطة المتوسطة استعملها المخرج أثناء اللَمة العائلية فوق الأريكة.

إن هذا التنوع في استخدام اللقطات يوحي بدلالات ، فاللقطات القريبة حدا لتوضح المنتج و تفاصيله ، أما اللقطات المقربة للصدر فهي تبين لنا تفاصيل اللباس التقليدي للفتاتين خصوصا، و اللقطات العامة لتعطينا لمحة عامة عن الموقع الذي يتواجد فيها الأشخاص أو مكان التصوير، و اللقطات الضبابية في نوعية الصورة هي للتركيز على المنتج الذي بحوزة الأطفال و الجد ، بالإضافة إلى إبراز جماليات المكان من خلال إبراز الديكور المنزلي بطابعيه العصري و التقليدي ، و اللقطات المقربة لتوضح لنا ملامح الأشخاص عند طلبهم للمنتج و عند استهلاكهم للمنتج .

2.3.4.1. أنواع زوايا التصوير وبعدها الجمالي:

نجد الزاوية المستعملة في هذا الإشهار هي الزاوية الأمامية و الزاوية المائلة بدرجة 45 °

فنرى معظم الوقت الكاميرا موجهة إلى وجوه الأشخاص، و أحيانا جانبية و ذلك في رقص كل من الجد و الطفل إذ كانت الزاوية مائلة بحيث كان ديكور المنزل يظهر كاملا و كذلك المنتج .

وظفت الزاويا الأمامية بشكل كبير حتى يركز المخرج على الأشخاص و تصرفاتهم و هي الزوايا التي تستخدم أثناء تقديم الأخبار أو إذاعة خبر ما و بالتالي تبقى عين المشاهد مع عين الأشخاص بالومضة في حالة مواجهة .

أما الزوايا الجانبية فغرضها هو كسر ملل عين المشاهد و ذلك من خلال تنوع الزوايا و خلق حركة.

3.3.4.1. حركات الكاميرا : أنواعها و فيما تجسدت :

تعمل الحركة على خلق تفاعل بين المشاهد و ما يعرض على الشاشة و هي التي تميز الصورة الثابتة عن المتحركة، إذ اعتمد المصور هنا على الحركة الثابتة في معظم وقت الومضة ،والتي كان لها تأثير على حركة العين المتلقي وذلك لابقاءه مركزا أكثر على المنتج المعروض وتفاصيل وحركات الأشخاص داخل فضاء الكادر السينمائي ، كما أن التركيز على هذا النوع من الحركات والتي هي ثابتة لأنه اعتمد على اللقطات الواسعة في فضاء تصوير داخلي وبالتالي يعود لأمر تقني بالدرجة الأولى، و الحركة التنقلية في كل من اللقطة الأولى واللقطتين رقم 15 – 13 و كان الانتقال جانبيا من اليمين إلى اليسار، و ذلك لتمرير عين المشاهد على الصورة الاشهارية ليجذب انتباهه و يوجه مساره .

4.3.4.1.الإضاءة:

في هذه الومضة الخاصة بمنتوج الروضة لحلوة الترك كانت متنوعة بين الطبيعية، و هي من خلال الضوء المنبعث من النافذة، و الإضاءة الصناعية من خلال مصابيح الشمعدان، و المصباح الكهربائي المعلق في السقف، فكانت الإضاءة موزعة بشكل متساوي على جميع العناصر، مما أدى إلى إهمال التفاصيل، أو التركيز عليها، و بالتالي فقدت نوع من الجمالية التي تخلق من الضوء، و الظل ليكون هناك تباين في الإضاءة، و هو يعد عنصرا جماليا يضفي على الصورة جمالية أكثر .

و لعل المخرج هنا اعتمد ذلك، ليوحي لنا بأن المشهد حقيقيا واقعيا، يمثل جميع العائلات الجزائرية تقريبا، أي أنه لم يعتمد على الخيال و التلاعب بالإضاءة، من أجل ترك المتلقي يركز على شيء معين.

5.3.4.1.الموسيقى و المؤثرات الصوتية:

الومضة تعتبر من الومضات الغنائية، إذ جاءت في قالب فكاهي غنائي كلماتها بسيطة، و مفهومة تحمل كلمات سهلة، من أداء كل من الجد و الأطفال.

كما الموسيقى إيقاعية وترية متكررة على طول زمن الومضة مع عدم حضور المؤثرات الصوتية بل اكتفى المخرج بالكلمات المنطوقة، والموسيقى فقط.

كان الغرض من استعمال هذا النوع من الموسيقى هو التأثير على المتلقي من ناحية حاسة السمع بعد حاسة البصر التي يعتمد عليها الإشهار، و جذبه، و ترسيخ كلمات المنتج ليقوم بفعل الشراء بعدها.

6.3.4.1.المونتاج:

اعتمد المخرج على التقطيع، بين اللقطات المتتابعة وعلى الإزاحة للكاميرا في تغير كادر الصورة الأولى إلى الثانية ، بالإضافة إلى دمج كل من الصوت، والصورة ليتوافقا مع بعضهما البعض ومع الموسيقى كذلك.

7.3.4.1.**الديكور نستعمل الجدول التالي:**

الجدول رقم(05) يمثل عناصر الديكور في الومضة الأولى

الديكور الخارجي	الديكور الداخلي	الملابس والاكسيسوارات
	3. أريكة خشبية مغطاة بالجلد 4. شمعدان بمصابيح كهربائية	✓ اللباس التقليدي الخاص بالمناطق القبائلية الجزائرية

	5. خزانة خشبية من الصناعات اليدوية التقليدية 6. طاولة من الخشب و الرخام الأبيض صناعة تقليدية 7. نافدة و ستائر بيضاء شفافة و أخرى باللون البني 8. مائدة خشبية دائرية الشكل بالرخام 9. كراسي من الخشب حول المائدة الكبيرة 10. سلالم خشبية 11. أريكة من الجلد عصرية 12. ساعة بشكل دائري على الحائط 13. مكيف هوائي 14. سجاد على الأرض 15. غطاء الطاولة بشكل بيضاوي مزركش 16. ستائر باللون البني الفاتح 17. نافورة مائية صغيرة عبارة عن جرات تقليدية موضوعة مع بعضها البعض باللون الفضي و البني البراق. 18. أزهار بلاستيكية و مزهريات 19. مرآة حائطية بإطار خشبي بزخارف 20. مرآة ثانية معلقة بالحائط و بإطار خشبي يحمل زخارف نباتية	✓ اللباس التقليدي الخاص بالعاصمة كاراكو خاص بالفتاة ✓ اللباس الرجالي للطفل بلوزة و سروال عاصمي فضفاض من الفوق و ضيق من الأسفل ✓ لباس رجالي قندورة ✓ قبعة غطاء الرأس رجالي " عراقية ✓ طربوش أسود ✓ خيط الروح فضي قبائلي و عاصمي ✓ معصم أيادي من الجواهر التقليدية ✓ أساور ذهبية رقيقة أقراط بشكل دائري بسيط و شكل لؤلئي يشبه الدمعة

	21. ثريا ذهبية معلقة بسقف الغرفة بقطع تشبه المجوهرات 22. مصباح صغير فوق المنضدة يأخذ شكل المصابيح في عصر الباروك بشكل مطارية 23. علبة منتج حلوة الترك الشامية 24. دولاب صغير ببابين و درج أواني منزلية داخل الخزانة	المصدر من إعداد الباحث

العلامات التضمينية للديكور والملابس والاكسيسوارات:

تعمل العلامة على تقوية الترابط بين مكونات الصورة الإشهارية أو الرسالة الإشهارية، وبالتالي يكون لكل جزئية منها معنى يوصل إلى هدف معين أو يحمل في طياته رسائل تضمينية تعمل على زيادة التركيز، والجذب، وعملية التلقي التي يتلقاها المتلقي ،أو المشاهد لهذه الومضات الإشهارية.

أ/ **الديكور الداخلي** الديكور المتواجد بغرفة الجلوس هو ديكور تقليدي سواء كان ذلك بالنسبة للأريكة أو الخزانة أو الكراسي التابعة للطاولة المستديرة بالإضافة إلى الاباجورة، و الشمعدان مع استعمال الديكور العصري المتمثل في الأريكة الجلدية البنية ، نلاحظ أن الديكور لم يكن به فراغ مساحات فكان مكتظا في جهة اليمين على عكس جهة اليسار، وكما أن أغلب المشاهد للومضة كانت على جهة اليمين .

ب/ الملابس و الاكسيسوار اللباس المستعمل هنا هو اللباس التقليدي بداية مع الأطفال فكل منهم حمل زيا مختلفا فكان الزي القبائلي للنساء باللون الأبيض، و خطوط الحناء التي تزين طرز الفستان بألوان زاهية مختلفة، و الزي العاصمي للإناث المتمثل في الكاراكو الذي كان يحمل زخارف نباتية، و زي الجبادور الذي كان يلبسه الطفل ،أما الجد فكان لباسه عربي يتمثل في العراقية، و هي غطاء الرأس و قندورة بلون العاج الأبيض التي تدل على القيم الدينية المتبعة في الاسرة الجزائرية .

كما أن التنوع في اللباس يدل على الأصالة لسكان الجزائر، و أن المنتج موجه لجميع أفراد المجتمع الجزا ئري ، و الاكسيسوار هنا كان متمثلا في الحلي الذي تلبسه البنتان من خيط الروح و

الأساور و الأقرطة ،و هي مكملات للأزياء التقليدية تعبر عن الصناعات التقليدية الجزائية، و التي تعبر عن تمسك المجتمع الجزائري بالعادات ،و التقاليد ،و الحرف التي تعتبر من الحرف الجمالية ،و الوظيفية في نفس الوقت.

8.3.4.1.المدونة اللونية:

الجدول رقم (06) يمثل المدونة اللونية للوضمة الإشهارية الأولى

الألوان		الوصف
الألوان الحيادية:	الأسود الأبيض الرمادي اللون البني و درجاته	اللون الأسود في لباس الطفل الأبيض في لباس البنت ذات اللباس القبائلي و عمامة الرجل و لباس الطفل بالإضافة إلى الستائر. اللون البني و درجاته فقط طغى على كل المكان تقريبا من أرائك و طاولة و ستائر و الخزانة و السجاد
الألوان الحارة	الأحمر	في لباس الطفلة العاصمي لون أحمر في لون علب المنتج
الألوان الباردة	حدد الالوان الباردة المتواجدة	الألوان الباردة فكانت قليلة في ناحية الانتشار فكانت متواجدة في لون علبة المنتج
الألوان المتكاملة أو التباين اللوني	الأحمر والأخضر	التكامل اللوني في كل من الأحمر و الأخضر المتواجدان بغلاف علبة الحلوى
الألوان المتجاورة		الألوان المتجاورة فكانت بدرجات اللون البني القاتم إلى البني الفاتح و اللون الأحمر الغامق و الفاتح

المصدر من إعداد الباحث

في هده الومضة لم يكن هناك تنوع في الألوان فكان يغلب عليها اللون البني، ودرجاته، والذي كان في الديكور المنزلي، و هذا اللون هو لون طبيعي (الخشب) يوحي بالأصالة، و التمسك بالأ رض، و العادات و التقاليد.

وكانت نسبة انتشاره في أغلب الصورة الاشهارية في كل من الأثاث حامل الستائر الجدار ...الخ.

والألوان المتكاملة كانت في المنتج، فنجد علب ذات اللون الأحمر، وأخرى ذات اللون الأخضر، و هما لونان متقابلان في الدائرة اللونية، و الغرض من جمعهما هو الكسر لملل العين أو إضفاء قيمة جمالية.

هذا بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي كان متواجدا في لباس الأطفال، والجد الذي يعبر على السلام، و المحبة بين الأسر.

1-4-3-9 -مدونة الأشكال:

الجدول رقم (07) يمثل مدونة الأشكال للومضة الإشهارية الأولى

الأشكال	نوعها	الوصف
الأشكال الهندسية	المربع الدائرة الشكل البيضوي الاسطوانة	**المربع:** موجود في كل من الوسائد ، النوافذ المرآة المعلقة بالحائط ، غطاء العلب للحلوى ، الأريكة الجلدية ، مقبس الكهرباء و الأخذ الكهربائي ، الشكل الخارجي للباب الخزانة الصغيرة ، بلاط الجدار، بلاط الأرضية الشكل الذي يحتوي على الزخرفة التابعة للباس الطفلة صاحبة الزي القبائلي **الدائرة:** موجودة في كل من قالب الحلوة و علبته العمامة للجد و غطاء الرأس للطفل ، الصحن المتواجد على الطاولة ، المصباح المتواجد في الخزانة ، ساعة الحائط . **البيضوي:** الطاولة الكبيرة ، مصابيح الشمعدان

		الاسطوانة: في كل من الشكل الخارجي لعلبة حلوة الترك الكؤوس داخل الخزانة .
الخطوط	المستقيمة و المنتظمة المنحنية و الغير منتظمة	**المستقيمة:** في كل من الأرضية ، الجدران ، الخطوط التي تحد السجاد ، الخطوط الخارجية للخزانة الخشبية ، الخطوط المستقيمة للطرز الذي يحمله الزي القبائلي ، الدرج ، حامل الستائر **المنحنية :** في كل من الخطوط المحيطة بالشكل للأرائك الخشبية ، الزخارف المتواجدة بالأزياء ، أرجل الطاولات .
الملمس الكتلة و الفراغ	الملمس من خلال العين الملمس من خلال اليد الكتلة	**ملمس ناعم** للمنتج و العبوة ، الستائر البلاط، السجاد اللباس السفلي للأشخاص ، الخشب المتواجد بالأرائك ، الأريكة الجلدية ، الجدار ، الطاولة الدائرية و البيضاوية . **الملمس الخشن** في الأرائك التي تحمل نقوش خشبية ، اللباس المطرز للأطفال النافورة ذات الأشكال الفخارية **الكتلة** كانت غالبة في جميع اللقطات للومضة و ذلك من خلال تواجد عناصر لم يترك فراغ بينها **الفراغ** يظهر من خلال لقطة الطفل الذي يرقص و الجهة اليسرى من الصورة فارغا و في صورة الجد في اللقطة التي يقوم بحركة الأصبع لرفضه إعطاء الحلوى للأطفال

المصدر من إعداد الباحث

تنوع الأشكال، و الخطوط في الومضة جاءت لدلالات معينة، فيبرز التنوع في الأشكال في الديكور المنزلي من أرائك و خزائن، و طاولات، و هنا يعطي جمالية للمكان، و الصورة الإشهارية، و

كسر الملل بالإضافة إلى جذب انتباه الجمهور إلى التفاصيل التي تحتويها الصورة الإشهارية، و الشكل الدائري الذي يوحي بالاتساع، واللمة من خلال تجمع كل من الجد، و الأطفال حول المائدة، بالإضافة إلى المربع، و المستطيل، والذي وظف للراحة، و ذلك لأن أشكال المقاعد مربعة، والحدود المضبوطة أما الخطوط فتنوعت بين المستقيمة، و بين المنحنية، و الدائرية ،و كلها تقريبا جاءت لتمثل حيز مساحة أو شكل ،و بالتالي تحتويه، و تعطيه مظهره الخاص به.

2 - تحديد العلامات الأيقونية

الجدول رقم 08 يمثل تحديد العلامات الأيقونية للومضة الإشهارية الأولى

الدوال الشخصية	الدوال المادية
الجد : رجل كبير بزي تقليدي شعبي **الأطفال:** بزي تقليدي جزائري عبارة عن أحفاد	و كلها متواجدة داخل البيت: الأرائك الخشبية للجلوس الأرائك الجلدية للجلوس أيضا اللباس التقليدي : العاصمي ، القبائلي الشمعدان الخزانة و الأثاث الخشبي الطاولة : تعبر عن اللمة العائلية العلبة للمنتج لحلوة الترك الروضة . الملعقة : للأكل و التذوق .

المصدر من إعداد الباحث

أثناء تناول العلامات الشخصية نرى شخصيتين شخصية الجد، و شخصية الطفل ،و الجد هنا يمثل شجرة العائلة ،و الأطفال هم الجيل الجديد، و بالتالي ربط المنتج الخاص به أنه منتج عريق تتوارثه الأجيال.

شخصية الجد جاءت في قالب مرح، و محب للأطفال، و الضحك معهم ، أما الأطفال فشخصيتهم تمثل حال كل طفل، و ميولاته في تذوق الحلوة.

شخصية الجد هنا هي شخصية فنان جزائري معروف " مدني مسلم : أدى دور الشخصية بقالب كوميدي، وهذا ما يغلب على طابعه التمثيلي، والشخصيات التي يجسدها في أعماله الفنية الجزائرية

،وبالتالي استعان به المخرج في تجسيد هذا الدور، كما يعتبر من الشخصيات المحبوبة، و المشهورة لدى الجمهور الجزائري، إضافة إلى أن الشخصيات التي يجسدها في أدواره تكون سلمية، خيرية، محبة وبالتالي لا تأثر على سلامة، وتنشئة الطفل إضافة إلى الاعتماد عليه هنا يدخل في إطار الموروث الفني المتمثل في الجانب التمثيلي، والسينمائي، والشخصيات التي أصبحت إيقونة تتوارثها الأجيال . هذا من جهة الشخصية، وارتباطها بالأعمال الفنية، أما فيما يخص الجانب المتعلق بالشخصية والمنتج فهو للدلالة على قدم المنتج لسنوات طويلة، وقد تربت عليه أجيال وأجيال ولا تزال تقدم المنتج بنفس الطريقة، ونفس الجودة.

3 تحديد العلامات الألسنية:

الجدول رقم 09 يمثل تحديد العلامات الألسنية للومضة الإشهارية الأولى

العلامات الألسنية المكتوبة	العلامات الألسنية المنطوقة	الوصف
ي **(حلاوة الروضة تذوقها مرة تطلبها كل مرة)** 62 المنطقة الصناعية الرغاية _الجزائر– Mobile :0770886951	– شامية شامية الروضة كامل ليا – ياجدو ، خلينا ، غير شويا – خلوني نفكر شوية – منغيضوكش ؟ يا جدو ، خلينا نذوقوا شويا – لالالالا . أنتوما عزاز عليا ، و الروضة يا ولادي هي ليكم و ليا – الله يخليك يا جدو ، ... الروضة شحال بنينة ، أمممممم	– جاءت بطريقة غنائية من طرف الجد – جاءت بقالب غنائي من طرف الأطفال و باللهجة الجزائرية – رد الجد على الأطفال – رد الأطفال على الجد في حالة رفضه إعطائهم القليل من الحلوى – رد الجد بطرية فكاهية ، بأنه كان يمزح بعدم إعطائهم البعض من الحلوة و كان رده أن حلويات الروضة هي ملك للجميع

	– حلاوة الروضة تذوقها مرة تطلبها كل مرة	– رد فعل الأطفال بشكر الجد و كذلك من ذوق الحلوى و طعمها اللذيذ – تمثل شعار المنتج بطريقة لغة اللهجة البيضاء يفهمها جميع الجمهور .

المصدر من إعداد الباحث

في **العلامات الألسنية المنطوقة** جاءت في قالب غنائي بخاصية التكرار و كلمات بسيطة غير معقدة تعرف بالمنتوج و لذته و حلاوته ، بالإضافة إلى الشريحة الاستهلاكية للمنتج في قوله " و الروضة يا ولادي هي ليكم وليا " و قد استعمل المعلن اللهجة الجزائرية و ليس الفصحى و ذلك لتبسيط الرسالة و باعتباره منتج عائلي .

وأما المكتوب فيظهر في اللقطة النهائية للإشهار؛ حيث يعرض المنتج وما يرافقه من تعيينات غرضها التقرير بعيدا عن الإيحاءات التي تم عرضها في الشريط سابقا، وتظهر مرفوقة بالمسموع على النحو الآتي:

يمكننا أن نلاحظ من هذا الخطاب ما يلي:

1–اختيار الصوت النسوي لعرض الخطاب بنبرته الهادئة والجذابة جاء لتكملة أفراد الأسرة بعد عرض شخصيات كل من الأطفال والرجل ممثلا في الجد كشخصيات محورية في الومضة التي تركز على منتج يستخدمه كل أفراد العائلة.

2–الإشاريات المستعملة في الخطاب، وهي عناصر إشارية تعرف بنمطها المرجعي وتتجلى من خلال العلامات اللغوية التي تعبر عنها وتفسر انطلاقا من ارتباطها بالإحداثيات الشخصية والزمانية والمكانية الموجودة داخل سياق التلفظ، وهي في الجمل القليلة التي يتكون منها الإشهار متنوعة، فمنها الإشارات الشخصية مثل: (نحن) التي تظهر بوجود العائد (النون) في: (ليكم وليا، خلينا) وهي مرتبطة بالمنتج التجاري المشار إليه باسمه أو بالضمير (هي)، مما يهدف إلى دمج المتلقي ضمن منظومة استهلاكية مشتركة، تدور حول المنتوج التجاري المشار إليه.

4-2-الومضة الثانية: إشهار فلان إديال قناة الشروق تيفي: التحليل السيميولوجي:

مرحلة القراءة التعينية والتضمينية للمشاهد المختارة من الومضات الاشهارية:

1.1 البطاقة التقنية:

نوع الومضة: الترويج للمواد الغذائية.

اسم المنتوج: فلان إيديال.

مدة الومضة الاجمالية: 58 ثا .

عدد اللقطات: 16 لقطة.

القناة التي تبث فيها الومضة: الشروق تيفي.

2.1.التقطيع التقني:

الجدول رقم 10 يوضح التقطيع التقني للومضة الإشهارية الثانية

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة	نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	06 ثا	متوسطة	واجهة أمامية	ترافلينيغ إلى الوراء	لقطة توضح تواجد ثلاثة الى اربعة اطفال في الحفل بلباس تقليدي أما الطفل يحمل فانوس في يده وهو مبتسم	موسيقى ريتمية	/	/

المصدر من إعداد الباحث

02	03 ثا	مقربة	امامية جانبية	تنقل من الوراء الى الامام	صورة توضح سيارة من الطراز القديم باللون الاحمر على يمينها يتواجد السائق يلبس طربوش على رأسه وبجانبه الفنانة لامية بطوش بفستان تقليدي باللون الأحمر وهي مبتسمة في الليل	موسيقى ريتمية	/	/
03	03 ثا	قريبة حتى للصدر	أمامية	تنقل من الامام الى الخلف	صورة اخرى توضح نفس الفنانة بفستان احمر قرميدي وهي تنزل من السيارة مبتسمة تحمل سلة خشبية في يدها مزركشة بالألوان	موسيقى ريتمية	/	/
04	04 ثا	مقربة حتى الصدر	أمامية جانبية	تصوير من الامام الى الخلف	صورة توضح رجل مهرج بلباس عصري يقوم بعمل حلوة غزل البنات وهو يرقص ومبتسم ثم يعطيه للطفل	موسيقى ريتمية	/	/
05	02 ثا	متوسطة	أمامية جانبية	ثابتة	لقطة توضح رجل على طاولة الفشار يقوم بجمعها في كيس ورقي وتقديمها للطفلة	موسيقى ريتمية	/	/

06	03 ثا	متوسطة	أمامية جانبية	تصوير امامي من اليمين الى اليسار	صورة توضح لنا يد امرأة بلباس تقليدي في للون الذهبي تقوم بحمل بعض الحلوى وتقديمها للطفلة تلبس الطفلة ايضا لباس تقليدي ومجوهرات تقليدية، أما الشاب والطفل يلبسان هما ايضا لباس تقليدي قميص مع برنس مزين بطرز عصري	موسيقى ريتمية	/	/
07	03 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة لرجل ستيني العمر واقف اما طاولة يعرض عليها أقمشة نسوية متعددة الألوان هو الاخير ايضا بلباس تقليدي رجالي	موسيقى ريتمية	/	/
08	03 ثا	قريبة حتى للصدر	أمامية جانبية	ثابتة	صورة أخرى أيضا توضح امرأتين تلبسان لباس تقليدي جزائري الحايك في اللون الأبيض وأيضا نقاب يغطي نصف الوجه تقومان باختيار الاقمشة المعروضة على الطاولة	موسيقى ريتيمة	كلمات الاغنية : ذوق البنة	/

09	05 ثا	عامة	عادية	من اليسار الى اليمين ومن الامام الى الخلف	صورة توضح الفنانة لامية بطوش بنفس اللباس وتحمل السلة الخشبية تمر على طاولة خشبية كبيرة تقوم بإخراج علبة فلان اديال من السلة وتضعها على الطاولة ايضا بجانبها فتاة بفستان تقليدي في اللون الاخضر	موسيقى ريتمية	اسمع الفال بهجة وفرحة وراحة البال	/
10	02 ثا	قريبة جدا	أمامية واجهة	ترافيلينغ من اليسار إلى اليمين	صورة توضح العديد من علب فلان ايديال ومحلبي ايديال على الطالة وفانوس ابيض	موسيقى ريتمية	و ذوق البنة واسمع الفال	/
11	05 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة ايضا توضح الفنانة لامية بطوش وهي تقوم بتحضير فلان ايديال في قدر صغير نحاسي المعدن	موسيقى ريتمية	به جة وفرحة وراحة البال حكاية طويلة ومزال	/
12	05 ثا	عامة	جانبية امامية	ثابتة	صورة اخرى توضح ثلاث شخصيات بلباس تقليدي عصري	موسيقى ريتمية	حلي رمض ان	/

			ومجوهرات تقليدية تقمن بتقديم الحلوى للضيوف وأيضا ظهور بعض الشخصيات الاخرى سبق ذكرها ايضا بملابس تقليدية متنوعة في جو رمضاني وسهرة ليلية سعيدة				حلي رمضان حلي رمضان بايديال	
13	04 ثا	قريبة جدا	صورة اخرى توضح ثلاث علب من منتج ايديال على طاولة مزينة بفوانيس مضيئة وأيضا باقة أزهار ومصابيح صغيرة وشموع وبروز الفنانة لامية بطوش بفستان تقليدي وهراني باللون الازرق الفاتح مزين بطريقة عصرية تحمل في يدها صحن صغير مع بنت صغيرة بكراكو عاصمي باللون الأزرق الفاتح تحتسي الشاي في قعدة رمضانية ليلة	من الاسفل الى الاعلى	عامة	موسيقى ريتيمة	حلي رمضان حلي رمضان	/

14	04 ثا	عامة	عادية	ترافلينغ من الأعلى إلى الاسفل	صورة توضح قعدة نسوية ليلية حيث تتجمعن على طاولة مجهزة بمأكولات عسلية ومشروبات طبيعية وفوانيس رمضانية وشموع ومجهزة بديكورات رمانية تجتمع عليها ثلاث شخصيات تتنوع البستهن ما بين اللباس التقليدي الوهراني والعاصمي السطايفي ، وأيضا تواجد فلان ايديال على الطاولة بثلاث علب متنوعة	موسيقى ريتمية	حلي رمض ان بايديال	/
15	04 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة عامة لنهاية الاشهار مكتوب عليها شعار الاشهار ايديال ... حكاية جميلة ووجود علب من نفس المنتج باختلاف النكهات والألوان	/	ايديال حكاية جميلة	أصوات نسوية

مرحلة القراءة التعينية و التضمينية للمشاهد المختارة من الومضات الاشهارية:

الومضة الثانية:

3.1.القراءة الوصفية والتعيينية:

16	02 ثا	عامة	عادية	حركة من الخلف الى الامام	صور عامة تتجمع فيها العديد من الشخصيات النسوية هي جو رمضاني في سهرة ليلية وأيضا بتعدد الالبسة التقليدية وتنوعها	/	/	أصوات نسوية

اللقطات : و هي وصف اللقطات لقطة بلقطة :

اللقطة الأولى : بحركة ترافلينغ إلى الوراء للكاميرا و لقطة متوسطة تبين لنا مكان به أربعة أطفال في موكب احتفال برمضان و هم بلباس تقليدي و الطفل يحمل فانوس بيده و هو مبتسم أما الموسيقى المرافقة فكانت على آلات وترية.

اللقطة الثانية :

تبتدئ بلقطة قريبة تظهر من خلالها سيارة ذات الطراز القديم ثم تبدأ اللقطة في التوسع من خلال رجوع الكاميرا إلى الوراء ، فالصورة الاشهارية تتضمن عناصر تتمثل في سيارة حمراء اللون و بداخلها سائق بطربوش على رأسه و بجانبه امرأة بفستان من الصناعات التقليدية والزي التقليدي باللون الأحمر كذلك و هي مبتسمة ويبدو أنه تم تصوير اللقطة في الليل .

اللقطة الثالثة :

و بلقطة قريبة للصدر و بحركة أمامية للكاميرا نشاهد نفس المرأة بفستان أحمر قرميدي تنزل من السيارة، مبتسمة، تحمل في يدها سلة مصنوعة من قماش (الخيشة)، والتي تحمل نقوش و زخارف هندسية، و بخطوط متعددة الألوان ، أما عن الموسيقى فهي ذاتها.

اللقطة الرابعة :

بحركة جانبية و لقطة مقربة إلى الصدر توضح عناصر كادر الصورة لرجل يمثل شخصية مهرج بلباس عصري يقوم ببيع و عمل حلوة غزل البنات في جو من البهجة والسرور مبتسما و يقدمه لأحد الأطفال، كل هذا و حركة الكاميرا تنقلة من الأمام إلى الخلف و بنفس الوتيرة و النوتة الموسيقية في بداية الومضة

اللقطة الخامسة :

توضح هذه اللقطة رجل على طاولة الفشار يقوم بجمعها في كيس ورقي و تقديمها لطفلة، أما خصائص اللقطة فنيا فكانت عبارة عن لقطة متوسطة و بزاوية أمامية و حركة كاميرا ثابتة .

الاحتفاظ بنفس نوع الموسيقى.

اللقطة السادسة: تتضمن هذه اللقطة امرأة بلباس تقليدي باللون الذهبي و تقوم بحمل بعض الحلوى و تقديمها للطفلة و التي تلبس لباس و حلي تقليدية، بالإضافة إلى شاب و طفل يلبسان أيضا لباس تقليدي جزائري متمثل في برنس مطرز بطريقة عصرية ، و جاءت هذه اللقطة بزاوية تصوير جانبية و بحركة بانورامية أمامية للكاميرا و تميل نحو اليمين و اليسار بالإضافة إلى أنها لقطة متوسطة .

اللقطة السابعة :

كانت عبارة عن لقطة عامة، لكادر الصورة الاشهارية، بزاوية كاميرا عادية، و بحركة ثابتة، يظهر من خلالها رجل في الستينات من عمره واقفا أمام طاولة يعرض عليها أقمشة نسوية ذات ألوان و تصاميم مختلفة و كان هذا الرجل مرتديا لباسا تقليديا.

أما الموسيقى فهي نفسها.

اللقطة الثامنة :

بلقطة كاميرا قريبة من الصدر، و بزاوية أمامية جانبية، و بحركة كاميرا ثابتة، تبين لنا هذه اللقطة امرأتين ترتديان الزيَ التقليدي الجزائري المتمثل في الحايك ذي اللون الأبيض مع نقاب أبيض يغطي الوجه ماعدا العينين و كانتا تقومان باختيار القماش المعروض للبيع على الطاولة .

في هذه القطة كانت الموسيقى نفسها مع وجود مقطع غنائي محتواه " ذوق البنة "

اللقطة التاسعة :

نلاحظ في هذه اللقطة امرأة بطربوش و هذه المرأة هي نفسها المرأة التي تضمنتها اللقطة الثالثة و هي بنفس ملابسها و سلتها ، تمر بجانب الطاولة الخشبية و تقوم بإخراج علبة فلان " اديال " من السلة و تضعها على الطاولة كما تظهر فتاة بجانبها مرتدية لباسا تقليديا بلون أخضر.

و تبقى الموسيقى نفسها ، مع مقطع غنائي كان محتواه " اسمع البهجة و فرحة و راحة البال " .

اللقطة العاشرة :

تعتبر لقطة قريبة جدا و بزاوية أمامية، مع حركة الترافلينغ للكاميرا من اليسار إلى اليمين أما محتوى الصورة التي بداخل هذا الكادر فتتمثل في علبة فلان لشركة " ادیال " و محلبي " ادیال على الطاولة و فانوس أبيض.

الجانب الصوتي من الإخراج الفني لا يزال يحتفظ بنفس الموسيقى مع الغناء و جاء فيه الكلمات التالية " ذوق البنة و اسمع الفال "

اللقطة الحادية عشر :

لقطة عامة و بزاوية عادية نلاحظ أن الكادر للصورة الاشهارية احتوت على نفس المرأة في اللقطتين الثالثة و التاسعة و هي تقوم بعملية تحضير الفلان " ادیال" في قدر صغير من النحاس

تبقى الموسيقى نفسها و الصوت جاء في كلمات أغنية الومضة الاشهارية " بهجة و فرحة البال حكاية طويلة و مازال " .

اللقطة الثانية عشر :

بلقطة عامة لكادر الشاشة و بزاوية جانبية أمامية للكاميرا نجد أنها تضمنت ثلاث شخصيات بلباس تقليدي و بلمسة عصرية و حلي تقليدية لنساء تقمن بتقديم الحلوى للضيوف و أيضا ظهور بعض الشخصيات الأخرى التي سبق تواجدها بلقطات سابقة و هي باللباس التقليدي أيضا و قد كان هناك تنوع في اللباس التقليدي في جو رمضاني و سهراته الليالية، في جو من السعادة . كل هذا وحركة الكاميرا ثابتة.

أما الجانب الصوتي فنفس الموسيقى و بكلمات أغنية تمثلت في "حلي رمضان حلي رمضان حلي رمضان بايديال "

اللقطة الثالثة عشر :

في هذه اللقطة التي كانت قريبة جدا و بزاوية عامة و بحركة كاميرا من الأسفل إلى الأعلى تظهر لنا ثلاث علب من المنتج ايديال على طاولة مزينة بفوانيس مضيئة، مع تواجد باقة زهور و مصابيح صغيرة و شموع ، و بروز نفس المرأة ذات اللباس التقليدي الأحمر القرميدي لكن بلباس تراثي مغاير تمثل في لباس تقليدي وهراني باللون الأزرق الفاتح مزينة بطريقة عصرية تميل يدها إلى صحن صغير مع بنت صغيرة بلباس تقليدي عاصمي كاراكو باللون الأزرق الفاتح، تحتسي الشاي في قعدة رمضانية .

بموسيقى نفسها و أغنية كلماتها في هذه اللقطة كالتالي " حلي رمضان حلي " .

اللقطة الرابعة عشر :

بحركة ترافلينغ للكاميرا من الأعلى إلى الأسفل، و بلقطة عامة تظهر لنا الصورة الاشهارية للومضة قعدة نسوية يجتمعن ليلا على طاولة مجهزة بمأكولات عسلية (حلويات تقليدية) و مشروبات طبيعية و فوانيس رمضانية مضاءة و شموع تجتمع حولها ثلاث شخصيات بلباس تقليدي كل واحدة مختلفة عن الأخرى تمثلت هذه الألبسة في اللباس التقليدي الوهراني و العاصمي و السطايفي.

مع تواجد المنتج المتمثل في " ايديال " على الطاولة بثلاث علبة مختلفة المذاقات و النكهات .

الموسيقى دائما نفسها و مع كلمات أغنية تمثلت في " حلي رمضان بايديال "

اللقطة الخامسة عشر:

بحركة كاميرا ثابثة و بزاوية عادية ولقطة عامة، تظهر لنا صورة عامة تمثلت في نهاية الإشهار مكتوب عليها شعار الجملة الاشهارية للمنتج تمثلت في" ايديال ... حكاية جميلة " بظهور علب المنتج بمختلف الألوان و النكهات

كان مقطع بصوت بشري محتواه " ايديال حكاية جميلة " بدون موسيقى

اللقطة السادسة عشر :

تظهر في هذه اللقطة التي كانت عبارة عن لقطة عامة، مجموعة من الشخصيات النسائية اللاتي مثلن بالومضة الاشهارية و هن مرتديات اللباس التقليدي المتنوع للتراث الجزائري في جو رمضاني و سهراته الليالية المباركة، بدون صوت.

تحديد المستوى التعييني والتضميني:

أولا- تحديد العلامات التشكيلية الجمالية:

1 .**الإطار**: كان إطار الصورة عبارة عن صورة ضوئية مستطيلة ب780 p

وهو عبارة عن ومضة اشهارية لمنتج فلان ايديال، و كان مدتها 58 ثا و عدد القطات 16 لقطة تبث في قنوات تلفزيونية جزائرية عديدة، من بينها قناة شروق تيفي وهي قناة جزائرية خاصة تقدم برامج متنوعة وعائلية.

2 .التأطير: تناولت الومضة الاشهارية لمنتج فلان اديال، منتج غذائي، كما ركزت على السهرات الليلية لشهر رمضان المبارك وعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، وتناولت بعض منها مثل اللباس التقليدي

والقعدة العائلية، القيم الاجتماعية كاندماج الأطفال في سهرات هذا الشهر الفضيل واهتمت كذلك بالتنوع الثقافي و التلاحم بين أفراد المجتمع، ذلك من خلال تواجدهم في مكان احد كما قام المعلن في نفس الومضة بوصف و تحضير الفلان.

كان التصوير للموضة خارجيا وفي وقت متأخر من الليل.

3 . فنيات التركيب و الإخراج:

أ-اللقطات أنواعها وإعطاء أمثلة منها:

نجد في هذه الومضة عدة لقطات تنوعت بين اللقطات العامة التي تصف لنا مكان تواجد الأفراد الذين يقدمون المنتج و كذلك لاطلاعنا على مكان تواجد التصوير و الديكور إن كان خارجيا أو داخليا، حيث نجد تحركات أفراد المجتمع الجزائري الذي يتمثل في الأشخاص و ما يقومون به من عادات يومية روتينية كالشراء و البيع واللعب بالنسبة للأطفال مثلا .

و اللقطات المتوسطة تظهر لنا خلال اللقطة الأولى لثلاثة أطفال بالزيَ التقليدي لبعض المدن الجزائرية في حالة من الفرح والبهجة و بإضاءة مسلطة على الأطفال الذين هم في الواجهة الأمامية للصورة أو المستوى الأول من الصورة.

و كذلك في اللقطة الخامسة التي توضح الرجل وطاولة الفوشار ، وكذلك في اللقطة رقم 6 للمرأة و ما تلبسه من لباس تقليدي و مجوهرات، و أساور و التي من خلالها تم أخذ المنتج .

أما اللقطات القريبة فكانت قريبة من الصدر و التي يظهر من خلالها الاشخاص و مكان تواجدهم كالشخص الذي بداخل السيارة ، النساء اللواتي يشترين القماش المزخرف من عند البائع.

هذا التنوع في اللقطات يؤدي لعدم الملل عند المشاهد و تكسير النمطية الروتينية بالإضافة إلى أداء كل لقطة معنى، و تأثير للمشاهد قصد تتبعه لقصة الومضة و ما تتضمنه لتسويق المنتج .

ب- الزوايا أنواعها و بعدها الجمالي :

اعتمد المخرج في التصوير على الزاوية الأمامية في معظم اللقطات و اختيار الكادر الموجه للمشاهد و ذلك لتلقي كل من المنتج و عناصره و أفراده المعنيين و نقصد هنا الأشخاص مع نظر المتلقي مباشرة، أما الزاوية الجانبية فكان الغرض منها هو تتبع حركة الأشخاص و كذلك لتحقيق قواعد التركيب الفني وهي التنوع و اللانمطية خصوصا و انه غلب على معظم اللقطات اللقطات العامة و التي من خلالها يقوم المخرج أو المصور بمسح شامل للمكان الذي يتم فيه تصوير مجريات القصة .

ج : الحركات : نوعها و فيما تجسدت :

تمثلت الحركات الخاصة بالكاميرا في نوعين رئيسين الأول هو حركة الترافلينغ و الذي يقوم بتحريك الكاميرا على حامل فوق سكة تشبه سكة القطار، و التي تعطي حركة بصرية و تتبع و كذلك جمالية و بالتالي يبقي المشاهد يتتبع بعينيه ما يوجد داخل إطار التلفاز و كأنه عنصر مشارك في الومضة الاشهارية، و كذلك الانتقال من فئة و المتمثلة في الأشخاص إلى أشخاص آخرين و بالتالي تغير اللقطة أو المشهد بدون أن يشعر المشاهد .

أما الحركات الثابثة فقد كانت أثناء وقوف الأشخاص مثل لقطة الرجل العجوز و هو مع قماشه ليبين لنا المخرج ما يفعله أو الرجل البهلواني مع غزل البنات .

و كذلك نجدها في وقوف النسوة أمام طاولة القماش و التمعن فيه قصد اختيار ما يناسبهن و بالتالي شراؤه .

أما فيما يخص المنتج فكانت إحدى اللقطات تبين لنا ثبات الكاميرا و الأخرى كانت فيها الكاميرا متنقلة من الأسفل إلى الأعلى أو من اليمين إلى اليسار حتى يمكن أن يتتبعه المتلقي بجميع حالاته و بالتالي التأثير عليه بغرض اقتناء المنتج.

د : الإضاءة :

كانت الإضاءة المستعملة في الغالب هي إضاءة أمامية هذا من ناحية الاتجاه و التسليط ، مع أنه توجد إضاءة خلفية لكن لم تكون موجهة إلى كادر التصوير مباشرة بل كانت جزءا من الصورة و كانت متواجدة في أعمدة الإنارة أو الأضواء التزيينية المتواجدة فوق المباني أو النباتات كما جاء في الومضة .

أما من ناحية نوع الإضاءة إن كانت اصطناعية أو طبيعية، فنلاحظ طغيان الإضاءة الاصطناعية فالجو العام و الفترات التي تم التصوير فيها الومضة كانت في الليل ،

و نذكر اللقطات التي جاءت فيها الإضاءة من الأمام هي اللقطة الأولى التي بدأت بها الومضة و كذا في مرحلة شراء النسوة للملابس و المنتوجات الأخرى.

أما الجانبية فكانت أقل من توظيف الأمامية فنجدها في اللقطة التي تظهر فيها النسوة بلباس الحايك الأبيض و هن يتبضعن .

كان المشهد مضاء رغم أن التوقيت الذي تم التصوير فيه هو جو ليلي، إلا أن العنصر الجمالي للإضاءة كان غالبا و يبرز جميع تفاصيل الكادر، و نادرا ما نجد الإضاءة قليلة في الخلفية و التي كانت ضبابية من ناحية نقاوة الصورة .

هـ : الموسيقى و المؤثرات الصوتية

استهلت الومضة لمنتج إديال مباشرة بالموسيقى و كانت ممزوجة بين الموسيقى ذات الطابع العاصمي التقليدي الجزائري و موسيقى رمضان التي اعتاد عليها المشاهد العربي خلال فترة رمضان ، و كانت تتكرر حتى الثلث الأول من الومضة قبل بدأ المغنية بالغناء ، كما أنها بقيت في طبقة صوتية عالية ورتيبة و لم تنخفط أو تعلو .

هذه الومضة كانت غنائية، حيث نسمع الأنغام الموسيقية طوال عرض الومضة بدون انقطاع و في الثلث الثاني من الومضة تبدأ المغنية بالغناء و لكنها لم تظهر حتى في المشهد الأخير من عرض الومضة ، و كانت كلمات الأغنية تعبر عن المزايا الايجابية للمنتج المعروض و هو أديال و الترويج له و كان اللحن من التراث العاصمي الجزائري .

إن توظيف المخرج لهذه الومضة الموسيقى الثقافية التي تنتمي للطابع الجزائري حتى تتماشى مع الجو العام للومضة التي وظف فيها الموروث الثقافي لعدة ولايات من التراب الوطني من الشمال إلى الغرب . فكان هناك تواصل و وحدة في الصوت و الصورة .

المونتاج :

اعتمد المخرج على التقطيع بين اللقطات المتتابعة و على الإزاحة للكاميرا في تغير كادر الصورة من الأولى إلى الثانية .

بالإضافة إلى مزج كل من الصوت و الصورة بطريقة منسجمة مع بعضهما البعض ومع الموسيقى كذلك .

الديكور:

جدول رقم 11 يمثل تقسيمات الديكور للومضة الإشهارية الثانية

الديكور الخارجي	الديكور الداخلي	الملابس و الاكسيسوارات
– مباني عصرية –أشجار وأكثرها أشجار النخيل. –سيارات كلاسيكية وقديمة بألوان فاقعة مثل الأحمر –طاولات الصالات للمطاعم باللون الأبيض بشكلها الدائري –نباتات الزينة لتحديد الرصيف . –عربات بيع الحلويات مثل عربة الفوشار والسكر الأبيض –أعمدة الإنارة –أشرطة الإنارة المعلقة على حوامل نباتية و جدارية –نافررة مياه بثلاثة طوابق بالشكل الدائري و شكل زهرة مضاءة باللون الأزرق. –أشخاص من النساء والأطفال و الشباب و الشيوخ –الكراسي العصرية و التقليدية الخشبية . –القعدة والمتكونة من الوسائد المزركشة و بأحجام و ألوان مختلفة و أشكال متنوعة –الصناعات التقليدية النحاسية كالسينية الفانوس الأواني المطبخية و الكؤوس. –الخزانة التي بها المنتجات الغذائية وفي نفس المكان أواني مطبخية . –الأقمشة العصرية و التقليدية	لم يكن الديكور داخليا و لكن وظف بشكل يترك المشاهد كأنما الأحداث تحدث في داخل المنزل من المطبخ والصالة.	**الملابس:** –اللباس التقليدي المتنوع و كان الحايك العاصمي ذو اللون الأبيض –البلوزة الوهرانية باللون الفضي (الأزرق) –الكاراكو العاصمي. –الجبة المحروجة للرجال بالذهبي ذو اللون الأحمر و الأخرى بالأسود –الطربوش –القندورة الرجالية –القميص العاصمي للرجال –لباس المهرج –اللباس الكلاسيكي بدلة رسمية –الفانوس **الاكسيسوارات:** لم تكن تقليدية بنسبة كبيرة إلا ما جاء في الأقراط في أذني الطفلة أو المرأة المغنية وغلبت عليها الحلي بالتصميم العصري الغير مكلف أو التي

–الطريق المعبد بالزفت . –مساحات خضراء للجلوس –الصناعات التقليدية النسيج وبالأخص القفف. –المنتج فلان أديال –الموقد و ما معه من قدر . –أواني زجاجية غلب عليها الشكل الدائري و الشفافية. –طاولة خشبية مستطيلة فوقها المنتجات وأواني المطبخ. –الخيمة المربعة مصنوعة من الخشب و بستائر بيضاء		لا تحتوي على تفاصيل أو نقوشات بنسبة كبيرة –استعمال ساعة اليد –النظارات الشمسية –الاكسيسوارات مختلفة للزينة مثل ما كان على الطاولة التي طُبخ فيها الفلان أو الطاولة التي كانت في القعدة أو اللَمة

المصدر من إعداد الباحث

ما تضمنته الومضة من الديكور :

تنوع الديكور الموظف في الومضة الخاصة بمنتوج فلان اديال بين ما هو عصري و تقليدي و التصوير كان ليليا أي ديكور خارجي .

و تتمثل **الديكورات العصرية** في السيارات و الإضاءة و مصابيح الإنارة و شرائط الإنارة ، بالإضافة إلى المباني العمرانية الكلاسيكية المتمثلة في العمارات بطوابق متعددة، و كذلك في الخزانة التي كانت توحي لنا بوجود مطبخ في الهواء الطلق، بالإضافة إلى النباتات الطبيعية و المتمثلة في أشجار النخيل و الأعشاب التي على حافة الرصيف بعلو متوسط .

أما **الديكور التقليدي** فهو متنوع جدا في هذه الومضة و نجده في كل من الديكور الخاص بالقعدة أو اللمة و يتكون من وسائد تقليدية مغطاة بتزيينات و زخارف لنقوشات هندسية و ألوان تميل لعائلة البني و الزرابي المتواجدة في الأرضية و التي يجلسون عليها ، بالإضافة إلى وجود الديكور المتنقل التقليدي و المتمثل في الصناعات التقليدية مثل القفة التي تكون مخصصة للتسوق ، الإبريق ، الموقد ، السينية ، طاقم الصحون و الفناجين .

الملابس و الاكسيسوار:

من الملاحظ في هذه الومضة وجود اللباس التقليدي المتنوع و الطاغي على بقية اللباس الآخر مثل لباس البدلة الرسمية الكلاسيكية للرجال و اللباس الذي تلبسه الفتاة و المتمثل في تنورة في اللقطة الأولى من عرض الومضة .

أما فيما يخص اللباس التقليدي فهو متنوع سواء من ناحية الجنس أو من ناحية العمر ، فنجد القندورة الخاصة بالنساء متنوعة و لمناطق مختلفة من بقاع الجزائر فنجد اللباس العاصمي و السطايفي و الوهراني الخاص بالنساء أما لباس الرجال فالجبة والبرنوس الأبيض للرجال بزخارف نباتية مختلفة تزينه من أعلى الرقبة إلى الركبة و اللباس الخاص بالأطفال، فنجد اللباس الأبيض القميص و الذي عادة مايلبسه المصلون .

و التنوع الذي خلقه الاختلاف الخاص باللباس التقليدي، يترك لدى المتفرج انطباع بالوحدة الوطنية، رقم اختلاف العادات و التقاليد للباس التقليدي، و يدل أيضا على الثروة، التي توارثتها الأجيال من أجدادهم، أما الاكسيسوارات، فالغالبة هي اكسيسوارات الزينة التي تزين بها الرفوف للخزائن التي تحمل المؤونة و العلب و الأواني.

المدونة اللونية:

الجدول رقم 12 يوضح المدونة اللونية للومضة الإشهارية الثانية

الألوان	الوصف
الألوان الحيادية: الأسود الأبيض و الرمادي . اللون البني و درجاته . .	**اللون الأسود:** في لباس الشاب الذي يرتدي الزي التقليدي الجزائري. **الأبيض:** في لباس الطفل في بداية اللقطة والرجل البائع و الستائر المعلقة في سقف القعدة أو اللمة بالإضافة إلى لون الإنارة الموجودة داخل المصابيح الكهربائية ومصابيح الزينة في مساحة الملصق الخاص بالمنتوج فلان اديال. **اللون البني و درجاته :** و هذا اللون كان متواجدا بنسبة انتشار كبيرة في أفرشة القعدة و الوسائد و الخزانة للمطبخ و الطاولة التي بالمطبخ ذات الشكل المستطيل ، و كذلك في بعض ألبسة النسوة التقليدية

	بالإضافة إلى لون المنتج لإحدى نكهاته و نخص بالذكر لا التعميم طعم الشكولاطة .
الألوان الحارة	هنا نجدا العديد من الألوان الحارة كاللون الأحمر الذي حملته السيارة و اللباس للنسوة اللاتي تحضرن الفلان اديال و تنورة الفتاة و هي تلعب في بداية اللقطة و لون العربة التي بها المهرج و في لباسه أيضا و أنفه و في المنتج و شعاره . و اللون البرتقالي كان في لون الفوانيس و الديكورات الصغيرة اللون الأصفر و كان في عبوات المنتج.
الألوان الباردة **الألوان المتكاملة** أو التباين اللوني **الألوان المجاورة**	كانت الألوان الباردة ليست متواجدة بكثرة، لكنها كانت بنوعية مختلفة فنلاحظ اللون الأزرق القريب من اللازوردي في لباس الطفلة بالزي التقليدي و قميص الطفلة الداخلي والإضاءة في سقف السيارة الحمراء . في لباس المرأة التقليدي التي تساعد المرأة التي تطبخ و نجده بكثرة في عبوات تغليف و تعليب المنتج و في لباس المغنية . اللون الأخضر فكان في الغالب في الأشجار و النباتات أما الألوان المتجاورة فكانت من عائلة البني، و الأحمر و العنابي و الأزرق و درجاته . أما فيما يخص التكامل اللوني فنجد الأحمر و اللون الأخضر

المصدر من إعداد الباحث

من خلال هذه الومضة نجد أن اللون قد جسد الكثير من القواعد و الأسس الفنية من وحدة و توازن و انسجام و تنوع الوحدة و ذلك في وحدة اللون للأفرشة القعدة و ديكورها باللون البني.

التنوع: فكان التنوع في اللون من ألوان مختلفة ، الأحمر ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ... الخ التناغم بين ألوان عبوات المنتج.

الحركة وذلك بتغيير اللون للزي التقليدي للأشخاص.

التكرار: تكرار اللون الأحمر في الديكور في الملابس في المنتج .

المزج بين الألوان الحارة والباردة أدى إلى وجود تضاد لوني.

ولم تخلو الومضة من التدرج اللوني كاللون الأبيض واللون الأسود بين النور والظل و تدرجات الألوان كاللون البني من الفاتح إلى الغامق.

مدونة الأشكال :

جدول رقم 13 يمثل مدونة الأشكال للومضة الإشهارية الثانية

الأشكال	نوعها	الوصف
الأشكال الهندسية المنتظمة	المربع الدائرة الشكل البيضوي الاسطوانة المثلث المخروط المستطيل	نجد المربع في كل من الوسائد الموجودة في اللمة ، والعربة في إطارها الخارجي . الدائرة في القبعة والطربوش ، في الوسائد ، في الحركة الوهمية الناتجة عن الخيط التي تلعب به الفتات ، الساعة ، النافورة ، القدر ، الموقد ، الوجوه ، مصابيح السيارة . في صانعة غزل البنات ،في الصحون و الأواني المنزلية. الشكل البيضوي في الأواني الاسطوانة في الشكل الكؤوس و الفوانيس ، النافورة ، المنتج فلان أديال المخروط كشكل غزل البنات المثلث ، كغطاء الوجه للنسوة ذات اللباس التقليدي الحايك الأبيض . المستطيل في الطاولة في المطبخ ، في ستائر عربة غزل البنات ، طاولة بائع القش ، الطريق ، العمارة و النوافذ. الأشكال الغير منتظمة في الشكل الذي تجسده الزخارف في الألبسة التقليدية

الخطوط	المستقيمة والمنتظمة المنحنية و غير المنتظمة	الخطوط المستقيمة : نجدها في الطريق في العمارة في المنسوجات الخطوط المنحنية في اللباس ، في الأكل ، في صورة المنتج
الملمس الكتلة و الفراغ	الملمس من خلال العين : الملمس من خلال اليد الكتلة	**الملمس:** غلب عليه الملمس الناعم نظرا لنوعية الصورة و الإضاءة المستعملة ، هذا ماتراه العين أما لو كان عن طريق حاسة اللمس نجده متنوعا بين ما هو ناعم كالمنتج و خشن الزخارف المتواجدة في اللباس ، أو صلب في الديكور الخشبي أو الإسمنتي . **الكتلة و الفراغ:** الكتلة نتجت عن طريق توزيع عناصر إطار الصورة و ما تظمنته اللقطة من ديكور خشبي ومباني، أشخاص و محلات متنقلة للبيع ، أما الفراغ فكان فضاء الشارع و الفناء الذي لا توجد به عناصر بل فضاء مفتوح .

المصدر من إعداد الباحث

تنوعت الأشكال الهندسية وغير المنتظمة، مخلفة بذلك شعور بالتنوع و الاختلاف و إضفاء عنصر جمالي لجذب المشاهد ، و خلق ديكور معين خاص باللقطة السينمائية ، كما كانت الخطوط معبرة عن الحركة و ذلك بتتبع العين لها مولدة بذلك حركة في اتجاهات معينة ، أما الكتلة و الفراغ لم تكن بنفس التوزيع المنتظم و إنما كان لصالح الكتلة التي احتوت على ديكورات مختلفة حتى لو كان التصوير خارجي إلا أن الكتلة للديكور كانت توحي و كأنك داخل منزل .

تحديد العلامات الايقونية

جدول رقم 14 يمثل تحديد العلامات الأيقونية للومضة الإشهارية الثانية

الدوال الشخصية	الدوال المادية

المرأة : و نجدها في المغنية و النسوة التي تتبضعن و الطباخة و مساعدتها الأطفال : بالزي التقليدي كالطفل و الفتاة في أول اللقطة والفتاة ذات التنورة الحمراء البائع : بائع الأقمشة ، الفوشار البهلوان : بائع غزل البنات	–وكلها متواجدة في الشارع، مكان التصوير، السيارة الحمراء –الديكور الخاص بالقعدة هو ديكور تقليدي كامل. –الأواني التقليدية كالنحاسية و الفخارية ، و العصرية كالزجاج أو أواني الطبخ –النافورة الدائرية برفوف و مضاءة بالأزرق إضاءة اصطناعية –الخزانة الخشبية للمطبخ –طاولات البيع و عربات البيع المتنقلة –العلبة للمنتج فلان اديال علب الكارتون –المباني –الطريق الخاص بالشارع –الأشجار كالنخيل و الصور المبني النباتات.

المصدر من إعداد الباحث

ما لاحظناه في هذه الومضة الاشهارية هو وجود تنوع في الشخصيات من حيث العمر، و الجنس و المنطقة التي تعبر عن أماكن مختلفة من الخريطة الجزائرية ، و لعل المخرج هنا قصد التنوع من أجل الحصول على مساحة أو شريحة كبيرة من الفئات المستهلكة للمنتج و هو منتج موجه لكافة الأسر.

الغرض من هذا التنوع وماتعنيه الشخصيات: فشخصية المرأة المغنية هي الشخصية التي تأثر في المتلقي من ناحية الاستمالات العقلية من خلال الصوت والموسيقى كما انها ترتدي زيا تقليديا.

أما شخصية الطفل، فتدل على المرح والسعادة.

وشخصية المهرج هي شخصية تمثيلية تجسد السعادة وأجواء الفرح والترفيه النسوة والتبضع تدل على أعمال تقوم بها معظم النسوة تقريبا من أجل اختيار ملابس العيد أو الأقمشة التي تخترنها لخياطتها

-تحديد العلامات الألسنية:

جدول رقم 15 يمثل تحديد العلامات الألسنية للومضة الإشهارية الثانية

العلامات الألسنية المكتوبة	العلامات الألسنية المنطوقة	الوصف
ايديال ... حكاية جميلة	ذوق البنة اسمع الفال بهجة و فرحة وراحة البال ذوق البنة و اسمع الفال حلي رمضان × 3 باديال اديال حكاية جميلة مؤثرات صوتية كلام نسوة في الخلف	جاءت بطريقة غنائية من طرف المرأة المغنية جاءت بقالب غنائي من طرف المرأة المغنية التي ظهرت في آخر الومضة و باللهجة الجزائرية جاءة في قالب غنائي شعبي من طرف نفس المغنية جاءت بنفس الصورة من طرف المرأة جالسة في القعدة جاءت في قالب كلامي جاءة من قبل النسوة المجتمعين في القعدة

المصدر من إعداد الباحث

لقد اهتم المخرج بقالب البساطة في اختيار كلمات الأغنية المرافقة للومضة، أو الصورة التي جاء عليها (قالب الأغنية)، حيث كانت الرسالة الالسنية المنطوقة قصيرة، و بريتم بطيء نوعا ما، مما يسهل حفظ الكلمات و سهولة ترديدها، لحفظ الرسالة البصرية من خلال السمع، لا من خلال الصورة فقط .

كما استعمل التكرار في الجمل مثل: حلي رمضان ، و في الختام ختم بالجملة الشعارية لمنتج أديال **إديال ... حكاية جميلة**

4-3-الومضة الثالثة: التحليل السيميولوجي:

مرحلة القراءة التعينية والتضمينية للمشاهد المختارة من الومضات الاشهارية:

1.التحليل التعييني:

1 . 1. بطاقة تقنية:

نوع الومضة: الترويج للمواد الغذائية.

اسم المنتوج: إشهار حضنة.

مدة الومضة الإجمالية: 01 دقيقة و 12 ثا .

عدد اللقطات: 26 .

القناة التي تبث فيها الومضة: الشروق تيفي.

1. **2. التقطيع التقني:**

جدول رقم 16 يوضح التقطيع التقني للومضة الإشهارية الثالثة

شريط الصورة							**شريط الصوت**		
رقم	**مدة اللقطة**	**نوع اللقطة**	**زاوية التصوير**	**حركة الكاميرا**	**محتوى الصورة**	**نوع الموسيقى الموظفة**	**حوار + صوت**	**المؤثرات الصوتية**
01	02 ثا	عامة	من الاعلى الى الاسفل	دائرية	صورة توضح لنا مقام الشهيد المتواجد بقلب العاصمة الجزائر والبنايات المجاورة له	موسيقى وترية	/	صوت انذار السيارات ومؤثرات صوتية اخرى

			ومكتوب عليها عبارة باللغة الفرنسية **Alger**					
02	03 ثا	قريبة حتى الصدر	أمامية جانبية	من اليسار الى اليمين	صورة توضح لنا شابين في حي يتصافحان معا	موسيقى غنائية	كلمات الاغنية: صاكادو في ظهري	/
03	01 ثا	قريبة	عامة	ثابتة	صورو توضح مجموعة من القارورات حليب حضنة في كيس بلاستيكي شفاف	موسيقى غنائية	نبدا نهاري فووور	/
04	07 ثا	قريبة وعامة	امامية جانبية	دائرية من اليمين الى اليسار والعكس	صورة تبين تواجد العديد من الشباب في مكان عمومي بملابس عصرية يقومون بالرقص يحمل كل شاب في يده قارورة ياوورت الحضنة متعددة المذاق	موسيقى اقاعية	بلابوتاي وفري وتح مهبول مشتقات الحليب معمرين كالسيوم حضنة يضمنلي نشاط طول اليوم	/
05	01 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح لنا نهر هادئ يمر بين جبلين مع غروب الشمس مكتوب عبارة بالفرنسية **Kabylie**	موسيقى ايقاعية	/	/

06	02 ثا	عامة	خلفية واجهية	من الاعلى الى الاسفل	صورة تبين لنا قاعة الافراح مزينة بديكور عصري والعديد من الضيوف بتقاليد قبائلية امازيغية مع دخول العريس والعروسة من الباب الزهري	موسيقى ايقاعية	حليب الحضنة اليوم	/
07	02 ثا	قريبة حتى الوجه	واجهية أمامية	ثابتة	صورة توضح لنا العريس وهو مبتسم يلبس طقم كلاسيكي وبرنس ابيض اللون اما العروسة فقد ظهرت بمساحيق التجميل على وجهها واكسيسوارات قبائلية ملونة ولباس قبائلي امازيغي	موسيقى ايقاعية	سكسو اذيغي أكي ل نانا	/
08	02 ثا	قريبة حتى الصدر	عادية	ثابتة	لقطة تبين وجود امرأتين بلباس قبائلي احداهما في اللون الاصفر والأخرى باللون الابيض مع لكسيسوارات ايضا تحمل احداهن صينية خشبية عليها علبة الحليب حضنة وكأس	موسيقى ايقاعية	اغروم نيرن حضنة	/

			زجاجي يتواجدن في قاعة الحفل					
09	03 ثا	قريبة حتى الوجه	أمامية	ثابتة	صورة اخرى ايضا تبين لنا العروسة جالسة على الكرسي وهي ترتدي الزي القبائلي الامازيغي وتشرب الحليب	موسيقى ايقاعية	يفكا بيفيديس	/
10	05 ثا	عامة	عادية	ثابتة	لقطة تبين لنا الجميع يرقص في الحفل على الانغام القبائلية وبروز النساء بالزي القبائلي الامازيغي والشباب باللباس العصري	موسيقى ايقاعية	يتاك الصحة يلايك	/
11	02 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة تبرز لنا العريس وهو مبتسم يرتدي البرنس الصوفي باللون الابيض وهو يصفق	موسيقى ايقاعية	حضنة انتور	/
12	01 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح لنا الرمال الصحراوية والسماء الزرقاء و مكتوب عبارة بالفرنسية **Sahara**	موسيقى ايقاعية	حضنة	/
13	02 ثا	عامة	عادية	ثابتة	لقطة تبين لنا خيمة صحراوية في منتصف الليل وموقد	موسيقى ايقاعية	كاين فروي	/

			النار المشتعل تتواجد بعض الاشخاص في تلك الخيمة					
14	03 ثا	قريبة حتى اليد	من الاعلى الى الاسفل	امامية جانبية	لقطة توضح لنا امرأة الصحراوية بلباس التقليدي الصحراوي وهي مبتسمة وتقوم بطهي طبق الكسكسي	موسيقى ايقاعية	بزاف لي زاروا حضنة	/
15	03 ثا	عامة	ثابتة	عادية	لقطة تبين شابين من الصحراء الجزائرية يرتديان الزي الصحراوي تمر من جانبهم فتاة ايضا بالزي الصحراوي بعد ما قدمت لهم طبق الكسكس حيث يتواجد امامهم قارورات اللبن حضنة في خيمة صحراوية	موسيقى ايقاعية	ثري فيريو دوس في الفم كيفاش يجوز ح ضنة فراز خوخ ومشماش كاين حتى لموز	/
16	04 ثا	قريبة للوجه	ثابتة	عادية	صورة تبين نفس الشاب يقوم بسكب القليل من الحليب في كاس رخامي ويشرب	موسيقى ايقاعية	ح ضنة وكا ين دي فيريو	/

17	01 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح لنا الجهة الساحلية لولاية وهران و مكتوب عبارة بالفرنسية **Oran**	موسيقى ايقاعية	/	/
18	03 ثا	عامة	جانبية	تنقل من اليمين الى اليسار	صورة لفتاة في المنزل تحمل صينية ثم تقوم بفتح باب غرفتها اين يتواجد صديقاتها معها في الغرفة	موسيقى ايقاعية	قدام ي سهرة طويلة	/
19	01 ثا	عامة	غ طسية	ثابتة	لقطة توضح لنا نفس الصينية فيها علب من الياوورت المتعدد الاذواق والألوان تقوم الفتيات بحمل علبة من كل نوع	موسيقى ايقاعية	رانا مجمعين	/
20	06 ثا	عامة	عادية	تنقل جانبي	نفس اللقطة تواجد الفتيات في غرفة نوم وهن يؤكلن ياوورت الحضنة ويلتقطن الصور	موسيقى ايقاعية	بكر يم ديسار تع حضنة ديما يحلى الليل	/
21	01	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح لنا اعالي جبال الأوراس بولاية باتنة و مكتوب عبارة بالفرنسية **Batna**	موسيقى ايقاعية	كي تحضر فايدة	/

1 .3 . القراءة الوصفية للومضة :

22	03 ثا	قريبة حتى الوجه	عادية	من الخلف الى الامام	صورة توضح لنا غرفة مزينة بأثاث تقليدي شاوي، يتواجد في الغرفة إبن يلبس قشابية شاوية باللون البني وأمه ايضا بزي التقليدي الشاوي باللون الاسود يقوم الشاب بتقبيل جبهة امه	موسيقى ايقاعية	ها ي ماما ح ضنة في المايدة	/
23	03 ثا	قريبة	جانبية امامية	من اليمين الى اليسار	لقطة توضح الام تحمل علبة الياوورت وتعطيها لابنها	موسيقى ايقاعية	ها سيدي مح لاها هايلة	/
24	02 ثا	قريبة للوجه	امامية جانبية	ثابتة	لقطة توضح الام وهي مبتسمة تلبس حلي تقليدي شاوي وتضع على رأسها وشاح اسود اللون وتلبس ملحفة شاوية سوداء	موسيقى ايقاعية	هاي ما ما	/
25	04 ثا	عامة	جانبية امامية	تنقل جانبي من اليسار الى اليمين	لقطة توضح نفس الصورة السابقة رقم 22 بينما الشاب يقوم يأكل الياوورت والأم تبتسم	موسيقى ايقاعية	تتلم العايلة ها سيدي	/

و ذلك بوصف ما تحتويه اللقطة و العناصر الإخراجية و مكونات الصور بالاعتماد على الملاحظة العلمية الدقيقة و التسلسل في مراحل الوصف:

اللقطة الأولى:

26	04 ثا	عامة	عادية	ثابتة	صورة توضح كل منتوجات حليب حضنة من قارورة ياوورت وعلب الحليب والفواكه على الطاولة بالاضافى الى العلامى التجارية لحليب حضنة وشعار الاشهار حضنة ... ديما تجمعنا	/	حضنة ديما تجمعنا	/

تبدأ اللقطة بصوت إنذار مع موسيقى وترية، والتي ضمت صورة لمقام الشهيد المتواجد بقلب العاصمة الجزائرية وجاءت على شكل لقطة عامة بزاوية تصوير علوية في البداية ثم نازلة إلى الأسفل وحركة كاميرا دائرية، كما شملت عبارة باللغة الأجنبية الفرنسية Alger.

اللقطة الثانية:

كانت قريبة للصدر و بتصوير جانبي من قبل المخرج الذي قام باستعمال حركة للكاميرا من اليسار إلى اليمين والذي أظهر لنا صورة أو كادر جاء فيه شابان في الحي يقومان بالتحية عن طريق المصافحة، أما الموسيقى فكانت غنائية بكلمات أغنية " صاكادو في ظهري " .

اللقطة الثالثة:

تبين لنا مجموعة من القارورات لحليب حضنة في كيس بلاستيكي شفاف وكان ذلك عن طريق لقطة عامة، بزاوية تصوير عامة مع ثبات في حركة الكاميرا، موظفا فيها موسيقى غنائية مصاحبة مع كلمات الأغنية " نهاري فور ".

اللقطة الرابعة:

بلقطة قريبة فعامة و بزاوية تصوير أمامية جانبية نجدها صورة للعديد تحتوي على مجموعة من الشباب في مكان عمومي بملابس عصرية و شبابية تحمل ألوانا مختلفة و تصاميم متنوعة للملابس يرقصون رقصا عصريا، إذ يحمل كل شاب في يده قارورة ياغورت الحضنة متعددة النكهات ، أما

حركة الكاميرا فكانت دائرية من اليمين إلى اليسار والعكس، و احتوت هذه اللقطة على موسيقى إيقاعية و بكلمات " بلابوتاي وفري وتح مهبول مشتقات الحليب معمرين كالسيوم حضنة يضمنلي نشاط طول اليوم .

اللقطة الخامسة:

بلقطة عامة و زاوية تصوير أمامية بحركة كاميرا ثابتة، ضمت اللقطة منظرا طبيعيا لنهر هادئ يمر بين جبيلين مع غروب الشمس مكتوب عبارة بالفرنسية Kabylie

اللقطة السادسة:

تبين لنا هذه اللقطة قاعة للأفراح مزينة بديكور يمزج بين التقليد والعصري يتوسطه أناس في حالة من الفرح وهم يرقصون بالزي القبائلي و الزي العصري المتمثل في البدلة الرسمية الكلاسيكية أما اللباس التقليدي فهو متمثل في اللباس التقليدي للمرأة الامازيغية، و هي تصور بداية دخول العريس و العروس من الباب الزهري و كانت هذه اللقطة عامة بزاوية تصوير أمامية و تحرك الكاميرا من الأعلى إلى الأسفل، مع إدخال الموسيقى الإيقاعية و بكلمات الأغنية " حليب الحضنة اليوم "

اللقطة السابعة:

بلقطة قريبة حتى الوجه، و بزاوية أمامية بحركة ثابتة، و باستعمال موسيقى إيقاعية، مع كلمات أغنية بالأمازيغية " سكسو اذيغي أكيل نانا "، تظهر لنا صورة للعريس و هو مبتسم، يلبس طقما كلاسيكيا و فوقه لباس تقليدي باللون الأبيض المتمثل بالبرنوس، و العروس بزينتها و باكسيسوارات تقليدية بطابع الحلي الامازيغي، بألوان مختلفة و بلباسها الامازيغي المزركش ذي الألوان المختلفة.

اللقطة الثامنة:

في هذه اللقطة اعتمد المخرج على زاوية تصوير عادية وبحركة ثابتة، و لقطة قريبة حتى الصدر بين لنا صورة احتوت على وجود امرأتين بلباسهما التقليدي ذي الطابع القبائلي الأمازيغي باللونين الأصفر و اللون الأبيض مع وجود اكسيسوارت مختلفة متمثلة في الحلي التقليدي الجزائري يرتدينه، و كما نشاهد وجود الصينية الخشبية عليها علبة حليب حضنة و كاس زجاجي، مع وجود موسيقة إيقاعية و كلمات الأغنية " أغروم نيرن حضنة "

اللقطة التاسعة:

نجد في هذه اللقطة وجود موسيقى إيقاعية و كلمات الأغنية تمثلت في " يفكا بيفيديس " هذا فيما يخص الصوت أما الصورة فصورت بلقطة قريبة حتى الوجه بزاوية تصوير أمامية بحركة ثابتة تظهر لنا العروسة جالسة على الكرسي وهي ترتدي الزي التقليدي الجزائري القبائلي و تشرب من حليب حضنة كما أن الكرسي الذي تجلس عليه يحتوي على زخارف هندسية مختلفة .

اللقطة العاشرة:

يظهر في هذه اللقطة العديد من النساء ترقصن على الأنغام الموسيقية لأغنية قبائلية، و تميزت بالتنوع للزي القبائلي للنسوة، أما الشباب فكانوا يرتدون الزي العصري، مع موسيقى إيقاعية، و كلمات للأغنية " يتاك الصحة يلايك "

اللقطة الحادية عشر :

نجد في هذه اللقطة وجود عريس وهو مبتسم مرتديا الزي التقليدي فوق البدلة الرسمية المتمثل في البرنوس الصوفي باللون الأبيض و هو يصفق وسط الحضور و قد استعمل المخرج أو المصور اللقطة العامة لإبراز هذه اللقطة بالاعتماد على زاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة ، مع وجود موسيقى إيقاعية و بكلمات من الأغنية " حضنة انتور " .

اللقطة الثانية عشر :"

بلقطة تصوير عادية و بزاوية عادية أيضا مع ثبات في حركة الكاميرا حيث تظهر لنا صورة توضح منظرا طبيعيا للصحراء الواسعة، و السماء الزرقاء الصافية، و عبارة مكتوب عليها بالفرنسية " Sahara "، مع استعمال موسيقى إيقاعية، و كلمات من الأغنية " حضنة "

اللقطة الثالثة عشر :

في لقطة عامة و بزاوية تصوير عادية، مع حركة كاميرا ثابتة متحركة، نحو الأمام، كما نلاحظ وجود خيمة من النسيج بالألوان من عائلة البني و مزركشة بزخارف متنوعة، و كان التوقيت في الليل و بوسطها موقد من النار، حولها أشخاص و ذلك بموسيقى إخراجية إيقاعية مع كلمات الأغنية " كاين فوري " .

اللقطة الرابعة عشر :

بحركة كاميرا متجهة من الأعلى إلى الأسفل و بزاوية تصوير أمامية و جانبية تنتقل اللقطة من متوسطة إلى قريبة حتى اليد، تبين لنا امرأة بلباس تقليدي صحراوي و هي مبتسمة تقوم بطهي الطبق التقليدي الكسكس ، و بقاء نفس الموسيقى الإيقاعية مع كلمات الأغنية " بزاف لي زاروا حضنة "

اللقطة الخامسة عشر :

بلقطة عامة و ثبات حركة الكاميرا و بزاوية عادية نشاهد شابين من المنطقة الصحراوية يرتديان الزي الصحراوي، تمر من جانبهم فتاة أيضا بالزي الصحراوي بعد ما قدمت لهم طبق الكسكس بالإضافة إلى وجود قارورات من اللبن لمنتج حضنة ، بالإضافة إلى الموسيقى الإيقاعية ، و كلمات أغنية " ثري فيريو دوس في الفم كيفاش يجوز حضنة فراز خوخ و مشماش كاين حتى لموز "

اللقطة السادسة عشر :

توضح لنا وجود شاب و هو يقوم بصب القليل من حليب حضنة في كأس رخامي و من ثم يقوم بالشرب منه مع بقاء نفس الموسيقى الإيقاعية مع كلمات الأغنية المتمثلة في " حضنة و كاين دي فيريو.

اللقطة السابعة عشر:

في هذه اللقطة التي كانت عامة و بزاوية تصوير جانبية و بحركة كاميرا تنتقل من اليمين إلى اليسار (انزياحية) تبين لنا منظرا لشريط ساحلي و عبارة مكتوبة بالفرنسية Oran مع وجود الموسيقى الإيقاعية.

اللقطة الثامنة عشر:

في هذه اللقطة التي كانت عامة و بزاوية تصوير جانبية و بتنقل الكاميرا يمينا إلى اليسار تبرز لنا غرفة حيث تدخل من الباب فتاة حاملة صينية إلى صديقاتها المتواجدات داخل تلك الغرفة مع بقاء الموسيقى الإيقاعية و كلمات الأغنية " قدامي سهرة طويلة " .

اللقطة التاسعة عشر :

بلقطة عامة و حركة كاميرا علوية إلى الأسفل، بزاوية تصوير علوية جانبية نشاهد نفس الصينية و بها علب من الياغورت المتعدد الأذواق و الألوان، حيث تقوم الفتيات بحمل علبة من كل أنواع منتج الحضنة ، مع وجود الموسيقى الإيقاعية دائما و كلمات الأغنية متمثلة في " رانا مجمعين " .

اللقطة عشرون:

تنتقل الكاميرا بزاوية عادية و بلقطة عامة، إذ تبين لنا فتيات في غرفتهن التي ينمن فيها ، تأكلن الياغورت و مستمتعات و هن يلتقطن صور سالفي في جو من المرح، هذا مع وجود الموسيقى التصويرية دائما مع كلمات الأغنية " بكريم ديسار تع حضنة ديما يحلى الليل " .

اللقطة الحادية و العشرون :

بلقطة عامة و زاوية تصوير عادية مع ثبات في حركة الكاميرا نشاهد صورة للطبيعة تتمثل في أعالي جبال خضراء مع وجود عبارة بالفرنسية Batna و مع الموسيقى الإيقاعية و كلمات الأغنية " كي تحضر فائدة " .

اللقطة الثانية و العشرون:

تقترب اللقطة من الوجه و بزاوية عادية مع انتقال الكاميرا من الخلف إلى الأمام، توضح لنا صورة لغرفة بديكور يغلب عليه الأثاث الخشبي، و الديكور الشاوي، و يتواجد داخلها شاب بلباسه التقليدي، مرتديا القشابية باللون البني، مع أمه التي ترتدي أيضا الزي التقليدي الشاوي، باللون الأسود و الأساور الفضية و يقوم الشاب بتقبيل جبهتها مع الموسيقى الإيقاعية دائما و بكلمات الأغنية " هاي ماما حضنة في المايدة " .

اللقطة الثالثة و العشرون:

بزاوية تصوير جانبية أمامية و بحركة كاميرا من اليمين إلى اليسار و بلقطة شاشة قريبة تبرز لنا المرأة و هي تحمل علبة الياغورت و تقدمه للشاب، دائما مع وجود الموسيقى الإيقاعية مع كلمات الأغنية ها سيدي محلاها هايلة " .

اللقطة الرابعة و العشرون:

بلقطة قريبة للوجه وزاوية تصوير أمامية و بحركة كاميرا ثابتة نلاحظ المرأة و هي مبتسمة وسط الغرفة التي يملؤها الديكور التقليدي، من أفرشة و فخار بالإضافة إلى لباسها الشاوي التقليدي، واضعة على رأسها وشاح أسود اللونّ، و تلبس ملحفة شاوية سوداء، مع الموسيقى إيقاعية، و كلمات الأغنية " هاي ماما " .

اللقطة الخامسة و العشرون:

بلقطة عامة و بحركة كاميرا تنتقل جانبيا من اليسار إلى اليمين و بزاوية تصوير جانبية أمامية لقطة توضح نفس اللقطة السابقة رقم 22 بينما يقوم الشاب بتناول الياغورت و الأم معه في حالة ابتسامة و الموسيقى الإيقاعية وكلمات الأغنية " تتلم العايلة ها سيدي " .

اللقطة السادسة و العشرون:

تظهر هنا الصورة بلقطة عامة و بزاوية تصوير أمامية مع ثبات حركة الكاميرا، حيث توضح كل المنتجات لحليب حضنة والياغورت و علب الحليب و الفواكه المتنوعة الطازجة الموضوعة على الطاولة بالإضافة إلى العلامة التجارية لحليب حضنة و شعار الإشهار " حضنة ... ديما تجمعنا " مع الكلمات المسموعة حضنة ديما تجمعنا بدون وجود عنصر الموسيقى .

1 . 4. تحديد العلامات التشكيلية الجمالية:

1 .4. 1 . الإطار:

الومضة معروضة على شاشة التلفزيون في القنوات الخاصة الجزائرية مثل الشروق TV

الرابط للمشاهدة من اليوتيوب:

1 . 4 . 2 . التأطير:

تكونت الومضة الاشهارية من مناطق مختلفة من الجزائر كالمناظر الطبيعة الساحلية الصحراوية الوسطى، يغلب عليها الطابع التقليدي فيما يخص الديكور والتنوع بين اللباس التقليدي والعصري للأشخاص الموجودين بالومضة ، بالإضافة إلى ظهور عدة غرف للبيوت التقليدية و بيت الخيمة .

1 .4 . 3 . فنيات التركيب و الإخراج :

1 . 4 .3 . 1. اللقطات أنواعها و إعطاء أمثلة منها :

اختلفت أحجام اللقطات و أنواعها في هذه الومضة و غلبت عليها هنا اللقطات العامة و خصوصا في الانتقال من مشهد إلى أخر الذي يبين لنا ولاية أو منطقة جديدة للجزائر.

كانت اللقطات في الغالب بعد الانتقال من مشهد إلى مشهد، إما قريبة من الصدر كمشهد العرس القبائلي و قريبة إلى الركبة أو كما يطلق عليها باللقطة الأمريكية في جميع اللقطات في المشهد الأول من مدينة الجزائر العاصمة .

أما اللقطات القريبة إلى الوجه فنشاهدها في المشاهد التي صورت في كل من ولاية باتنة والصحراء و التي كانت تركز على المنتج أو طريقة تناوله، واللقطات العامة كانت داخل الغرفة المتواجد بها الفتيات من مدينة وهران و كذلك البيت الشاوي.

ركز المخرج على لقطات قريبة نوعا ما و ذلك للتركيز على ملامح وجوه الأشخاص الموجودة داخل الصورة للومضة الاشهارية ، بالإضافة إلى إبراز المنتج و كيفية التلذذ به و كيفية استعماله و هو منتج لجميع العائلات ، و كأن المنتج يجمع و يوحد مختلف مناطق الجزائر عن طريق توحيد الثقافات المحلية والتي اجتمعت كلها على استخدامه.

ولخلق جمالية اللقطات و عدم ملل العين أثناء مشاهدة الومضة نجد تنوع للقطات من مشهد إلى أخر كما أنها اعتمدت على قاعدة التثليث في تقسيم الشاشة أو الصورة الفنية .

1 . 4 .3 . 2 . الزوايا أنواعها و بعدها الجمالي :

غلبت في هذه الومضة الزاوية الأمامية أو الأمامية الجانبية و ركز المخرج عليها لإبراز جمالية المكان و كذلك لتحقيق عنصر التركيز لأن الجو العام للومضة والفكرة تتطلب هذا النوع من الزوايا التصويرية و في بعض الحالات نجدها جانبية يسارية أو جانبية يمينية و ذلك لتبيان الفضاء الكلي للوحة المتخذة أو اللقطة المعروضة للمشاهد .

في مثل هذه الزوايا أي الزوايا الأمامية فان دلالتها التركيز على الشيء المصور مباشرة بدون ترك تخمين للتفكير لأن الإشهار له وقت محدد و قصير و لهذا يكون صريحا و مباشرا بالإضافة إلى الفكرة أو الرسائل التي تتضمنها هذه الومضة .

1 . 4 . 3 . 3 . الحركات: نوعها و فيما تجسدت :

إن الحركة من جماليات العمل الفني سواء في ما يخص الصورة الثابثة أو المتحركة و أنواع الحركة كثيرة منها عن طريق اللون أو الشكل أو الحجم و في هذه الومضة نجدها كلها ، أما في ما يخص الحركة الناجمة عن الكاميرا فغلب عليها الثبات في الحركة و التركيز على محتويات الكادر للصورة الاشهارية كما في اللقطات 09 – 12 حيث نشاهد نفس التكوين في الكادر.

أما الحركات المتنقلة سواء من الأعلى و الأسفل أو الجانبية فهي لإبراز المكان العام للتصوير هذا من الناحية التقنية أما من الناحية الجمالية فتهدف إلى كسر الملل و تتبع حركة الاشخاص و أفعالهم ، بالإضافة إلى إعطاء لمسة جمالية للومضة الاشهارية .

تحمل الحركة دلالات كثيرة و معاني مختلفة تخدم الومضات الاشهارية و هنا غلب عليها الثبات للتعبير عن الاستقرار ، أما الحركات المتنقلة فكانت تتبع حركات الأشخاص واستعملت لغرض جمالي بالإضافة إلى اكتشاف ما يقوم به الأشخاص من حركات وتنقلات مثل دخول الفتاة للغرفة ، و ذهاب الشاب لتحية أمه.

1 . 4 . 3 . 4 . الإضاءة:

أ / من حيث المصدر:

نجد تنوع في الإضاءة من حيث المصدر في هذه الومضة :

أولا الطبيعية:

و نجدها في كل مشاهد مدينة الجزائر العاصمة و مدينتي وهران و باتنة و كان الاعتماد الكلي هي الإضاءة الطبيعية المتجهة إلى الأمام بالإضافة إلى الظل الطبيعي أيضا .

ثانيا– الإضاءة الاصطناعية:

نجدها في مشاهد المنطقة الصحراوية و منطقة القبائل فكان الاعتماد على ضوء الشموع و النار و المصابيح الكهربائية .

ب / نسبة انتشار الإضاءة :

كانت نسبة الانتشار على الصورة الاشهارية متساوية، و قد أضاءت كل أجزاء الصورة تقريبا و لم تكن تركز على شيء محدد، كما أن المخرج وازن بين درجة الإضاءة الاصطناعية و الطبيعية و كأنه نوع واحد من الإضاءة.

ج / دلالة الإضاءة:

أعطت الإضاءة المستعملة صفة الواقعية على المشهد بالإضافة إلى إبراز مكونات الومضة من أشخاص و ديكور مما أدى إلى نقاوة الصورة و عدم ضبابيتها .

و حملت دلالات مختلفة كالإشارة إلى روتين الحياة اليومية في الجزائر ومنطقة باتنة مع مطلع النهار و كذلك إبراز توقيت السهرات الليلية لبعض الأفراح و التجمعات العائلية و غالبها تكون بعد مغيب الشمس و الليل .

1 . 4 .3 . 5 . الموسيقى و المؤثرات الصوتية

اعتمدت هذه الومضة على الموسيقى الإيقاعية الراقصة و الشعور بالحيوية مع تغيير نوع الموسيقى من منطقة إلى أخرى ، فالمشهد الأول كانت موسيقى الراب مع كلمات عصرية متسارعة لتتماشى مع نمط الطابع الغنائي، في المشهد الثاني الموسيقى القبائلية ذات الإيقاع السريع و الآلات كانت الزرنة و البوق بالإضافة إلى آلة الدف مع استعمال صوت التصفيق الذي هو جزء من الرقص القبائلي ، و المشهد الثالث استعمال الموسيقى التارقية التي تعتمد على آلات القرقابو و العود الصحراوي و الدف باستعمال اللكنة التارقية في أداء الأغنية ، المشهد الرابع استعمال الموسيقى و الطابع الغنائي الراي و الذي صنف مؤخرا كتراث مادي للموسيقى الجزائرية لكن الغناء لم يكن بلكنة وهرانية فهي أقرب لبنت مغتربة تغني باللغة العربية، و في المشهد الأخير استعمال الموسيقى ذات الطابع الشاوي التي تعتمد على القصبة و البندير، و الطبول بالاستعانة بجهاز الكتروني شبيه بالبيانو ، و الغناء بالطابع الشاوي بكلمات عربية.

مع استعمال الأسلوب الغنائي من خلال كلمات سهلة وترمز لكل منطقة من المناطق المصورة ، أما فيما يخص المؤثرات الصوتية فنجدها في بداية الومضة في اللقطة الافتتاحية فقط متمثلة في صوت السيارات و ضوضاء الشارع و صوت فقدان الإشارة (تشويش) في نهاية الومضة .

تعمل الموسيقى و الأغاني على تفعيل العاطفة وجذب الانتباه خصوصا لو كانت إيقاعية مثل ما هو موجود داخل في هذه الومضة بالإضافة إلى كسر الملل و عدم الشعور بطول الومضة و ترك المتلقي يتابع الإشهار حتى نهايته ، مما زاد في تفعيل ذلك هو وجود كلمات سهلة للحفظ في كل من الولايات المعروضة على الومضة .

1 . 4 .3. 6 . المونتاج و التركيب الفني للصورة الاشهارية :

أولا- المونتاج:

اعتمد المخرج هنا على القطع السريع في المشهد الأول بالانتقال من لقطة إلى أخرى أما بقية المشاهد فهناك قطع عادي أي هناك فواصل زمنية محسوسة من لقطة إلى لقطة ، كما تم استعمال القطع بالفلاتر أو الموتيفات و ذلك في الانتقال من مشهد إلى آخر، واستعمال تقنية القطع اللامرئي في المشهد الخامس عند دخول الفتاة إلى الغرفة ، استعمال الانتقال باستعمال خاصية صورة تزيح صورة في الانتقال من المشاهد في النصف الثاني من الومضة .

ثانيا -التركيب الفني:

في هذه الومضة نجد الكثير من أنواع التركيب الفني للصورة الاشهارية:

1. التركيب الأفقي:

و نجده في لقطات عديدة منها العرس و تمثل من خلال الأشخاص وهو يدل على الثبات، في اللقطة الأخيرة من الومضة لقطة المنتج على الطاولة وهي شبه صورة فنية تشكيلية للطبيعة الصامتة و الذي يميز هذا النوع من الفنون و هو تركيب يعبر عن الثبات و التنظيم.

2 . التركيب العمودي :

مثلما موجود في لقطة دخول العرسان من الباب و هو رمز للاستقامة و العدول، و كذلك في البيت في مشهد وهران يدل على أن البيت أساسه المرأة .

3 . التركيب المتناظر أو المتوازن :

و نجده في المشهد الثالث في تقسيم كادر الشاشة إلى قسمين قسم به ثنائي من النسوة و هن يقمن بتحضير طبق الكسكس و في الجهة المقابلة نجد رجلين اثنين يحضران الشاي ، و هنا دلالة على مشاركة الرجل للمرأة في تحمل الأعباء المنزلية بالإضافة إلى تقسيمها بينهما لتعم الاستمرارية و المحافظة على الحياة الأسرية .

كما نجده في مشهد العروسين، والمرأتين القبائليتين و هما تصفقان.

4 . التركيب بالخطوط الوهمية والمنظور:

نجده في اللقطة التي توضح الصحراء و اللقطة التي يدخل فيها العريسان، هذا التركيب جمالي بالدرجة الأولى فهو لا يدل على شيء محدد بل إبراز جمالية المشهد فقط.

التركيب الهرمي : في الشكل الخارجي للخيمة و يدل على توزيع المهام و القيمة .

5 .قاعدة الأثلاث أو التثليث:

ونجدها في لقطة الشاب الصحراوي، و هو تركيب جمالي يعطي أريحية للعين و تركيز أقوى على المشهد أو الصورة.

ملاحظة لم يراع المخرج على التركيب الفني المدروس وقواعده فمعظم لقطاته كانت مشوشة وغير منظمة أو مبنية على قواعد التركيب الفني الجمالية.

1 . 4 .3 . 7.الديكور و الملابس و الاكسيسوار :

أولا / نستعمل الجدول التالي لتعيين الديكور والملابس والاكسيسوار:

الجدول رقم 17 يمثل تعيين الديكور والملابس والإكسسوار للومضة الإشهارية الثالثة

الديكور الخارجي	الديكور الداخلي	الملابس والاكسيسوارات
– مناظر طبيعية مختلفة تعبر عن مناطق من الجزائر –مدينة الجزائر العاصمة –كنيسة وهران –جبال و بحر –جبال و مروج –منتزه وحائط برسومات جدارية. – فن الغرافيك بالخط الغربي المعاصر. –قاعدة حفلات في الهواء الطلق –فضاء صحراوي تتوسطه خيمة من النسيج –طاولة فوقها المنتج و فواكه	**المنازل:** **المشهد الأول العاصمة** –المنزل الصحراوي متمثل في خيمة تقليدية أو البيت الريفي –المنزل الوهراني و عبارة عن غرفة عصرية –المنزل الريفي الشاوي **ديكور المشهد الثاني (قبائل)** –أبواب مصنوعة يدويا تحيطها بالونات. –أرائك خشبية ذهبية ومغلفة بالمادة الجلدية البيضاء و الإسفنج الأبيض –ستائر بيضاء –طاولات عشاء –شموع بيضاء مضاءة **المشهد الثالث الصحراوي** –زرابي منسوجة بالخيط مختلفة الألوان و الزخارف. –أعمدة خشبية لتدعيم وتقوية الخيمة. –قصعة خشبية –صينية نحاسية	**المشهد الأول العاصمة** –ملابس رجالية و نسائية لكن نفس التصاميم. –سراويل جينز زرقاء . –قبعات رأس مختلفة الألوان. –قمصان عصرية بتصاميم و ألوان مختلفة. –أحذية رياضية –محفظة ظهر –الاكسيسوار –سلسلة فضية –سوار رجالي –محرمة كسوار –أقراط –ماكياج نسوي –خاتم فضي –أساور نسائية على شكل سلسلة **المشهد الثاني القبائل :** –اللباس النسوي القبائلي قندورة قبائلية بملحفات متنوعة و ألوان غلب عليها اللون الأبيض و الأحمر. –حزام قبائلي ولحاف، برنوس نسائي احمر.

	-أواني فخارية كأس و صحن -ستائر معلقة منسوجة يدويا **المشهد الرابع وهران:** -أسرة -أغطية أسرة ملونة و برسومات عصرية . -لوحة حائطية عصرية دائرية -وسادات مربعة نفس الحجم و الشكل بألوان و رسوم مختلفة . -ستائر بيضاء -صينية بلاستيكية -خزانة رفوف بيضاء -أواني منزلية -خزانة صغيرة بيضاء -مزهرية. -مصباح أباجورة . **المشهد الخامس باتنة** -زرابي تقليدية مختلفة الأحجام و التصاميم. -سلة من الصناعة التقليدية من الحلفاء معها الغطاء. -مهراس خشبي -قلة ماء طينية -قصعة مصنوعة من نبات الحلفة. -بساط من جلد الخروف الأبيض موضوع على الأرض و الأخر معلق باللون البني.	-برنوس مزخرف للأطفال -برنوس ابيض رجالي -لباس كلاسيكي رجالي عصري (سروال و قميص) -لباس عصري رجالي شبابي نصف كلاسيكي . -**الاكسيسوار** فولارة رأس. -قلادة من اللؤلؤ من مادة البلاستيك الزجاجي . -نظارات طبية -حلق متنوع من الحلي التقليدية الجزائرية -شمعدان ذهبي سباعي. -شموع بيضاء -حلق لؤلئي رجالي -باقات ورود و زهور بيضاء و وردية. -قارورات ماء مملوءة بدون ماركة. -خواتم بأشكال و أحجام و ألوان مختلفة من الصناعة التقليدية . -أساور -ساعات الكترونية **المشهد الثالث الصحراء** **أولا اللباس :** -لباس المرأة الصحراوية

	-لوحات فنية على شكل دائري معلقة بالحائط . -أواني نحاسية بيضاء. -كؤوس للشرب بمادة الطين -نوافذ خشبية, -ستائر بيضاء مزركشة, -مائدة خشبية دائرية -غطاء مائدة بيضاء	-لباس رجالي صحراوي مع الشال و اللثام. **ثانيا الاكسيسوارات** -سوار فضي رجالي -خاتم فضي رجالي -فانوس إضاءة **المشهد الرابع وهران:** **أولا اللباس:** -بيجامة نسائية ملونة و برسومات مختلفة ملساء . -بيجامة نسائية بقبعة من مادة الوبر. -خمار **الاكسيسوارات** -نبات بلاستيكي -بالونات مختلفة الألوان -مصباح بشكل مزهرية سوداء -مشجب للزينة على شكل حلقات -رافع الشعر -سوار من الكتان -خواتم فضية -حلق أو قرط الأذن دائري الشكل. -سوار على شكل سلسلة أو معصم. -أضواء الزينة باللون الأزرق الباهت. -العاب دمى على شكل حيوانات -هاتف نقال .

		المشهد الخامس باتنة: **أولا اللباس:** -قشابية رجالية باللون البني من الوبر. -قندورة شاوية سوداء بزخارف على الأكمام و حواف القندورة. -غطاء الرأس اسود محرمة . **ثانيا الاكسيسوارات :** -طقم حلي شاوي كامل .

المصدر من إعداد الباحث

ثانيا- العلامات التضمينية للديكور و الملابس و الاكسيسوار:

اشتملت الومضة على الكثير من العلامات و الأيقونات و سنقوم بعرضها فيما تعلق باللقطة الافتتاحية لكل مشهد مع بعضها البعض، أما فيما يخص اللقطات لكل ما تضمنته المشاهد فكل مشهد سيكون على حدى .

أ / **الديكور الخارجي:** و هي لقطات البداية لكل مشهد :

إبراز مختلف المناطق في الجزائر مع تنوع الغطاء النباتي و التضاريس بها، مما يعني تنوعها و تعدد تقاليدها،و تكاثفها ، و التلاحم بين الجهات الأربعة الشرق و الغرب ،و الشمال و الجنوب.

ملاحظة: يبدو أن اللقطة التي تعرض مدينة باتنة لا تعبر عنها نظرا لوجود البحر .

-استعمال التوقيت موحد في كل من مشهد القبائل، الصحراء، وهران و هو الليل أو وقت المغيب و ذلك دلالة على بداية السهرة و التجمعات العائلية و السمر و الأفراح فاللمة تستدعي جلسة مميزة بمختلف المأكولات والمشروبات ومن ثم فان منتج الحضنة يعتبر منتج متميز وخاص بالسهرات واللمات العائلية الحميمية وهذا ما سيزيد من تعلق المستهلك به.

-استعمال الأوقات الصباحية في كل من الجزائر و باتنة للدلالة على بداية يوم صاخب و جديد في مدينة الجزائر و دليل ذلك صوت الازدحام و الآلات و الشوارع ، أما في منطقة باتنة يعمه السكون و الهدوء .

استعمال ألوان موحدة كانت في شكل رماديات ملونة و غلب عليها اللون البني دلالة للأصالة و الانتماء .

ب / الديكور الداخلي واللباس و الاكسيسيوار :

ونجده في جميع المشاهد ما عدا مشهد الجزائر

ملاحظة المشهد المصور في القبائل خارجي لكنه يبدو و كأنه داخلي.

- **المشهد الثاني القبائل :**

يعبر عن قاعة حفلات لعرس بها موائد ذات الشكل الدائري نظرا لالتفاف العائلة و تضامنها مع بعضها البعض، الأزياء التقليدية القبائلية التي تدل على ثقافة المنطقة والمناسبة هي العرس ، البرنوس النسوي و الرجالي للدلالة على ولوج حياة جديدة ، الشمعدان للدلالة على الإضاءة و الذي يوضع كذلك في فترة الحنة للعروس .

- **المشهد الثالث الصحراء :**

النار دلالة على الأصالة و أهميتها لتلك الشعوب وضرورتها في استعمالاتهم اليومية عن طريق الطهي بالطرق التقليدية في كالكسكس و المشروبات كالتاي على الجمر.

الخيمة رمز المنزل وعراقته في الصحراء و هي من رموز الصحراء .

الأعمدة و هي الدعامات، و هنا استعملت الدعامات الخشبية أولا، لأنها متوفرة وتفي بالغرض و كذلك لسهولة نزعها، و نقلها من مكان إلى مكان.

الأغطية التقليدية و السجاد التقليدي وهي صناعات يدوية تستخدم بطرق تقليدية والغرض منها إما يكون للزينة أو الغطاء .

اللباس التقليدي الصحراوي للمرأة و هو عبارة عن قطعة واحدة تغطي كامل الجسم ما عدا الوجه و اليدين .

أما اللباس الرجالي فهو من ثلاث قطع السروال ، الجبة ، الشاش أو اللثام و هو ناعم و براق و ذلك لعكس الحرارة .

أدوات الطهي و الأواني التقليدية للاستعمالات اليومية و الأكل .

- **المشهد الرابع وهران:**

هو مشهد مغلق داخل غرفة نوم صبيات بعمر الزهور يرتدين لباس عصري ، كما نلاحظ في هذا المشهد فتاة محجبة ، و له بعد ديني يمثل المرأة الجزائرية المسلمة المحافظة و منهن من تستعمل الخمار أو الحجاب الشرعي حتى في المنزل .

الديكور عصري و من مواد مختلفة بصناعات معاصرة كالبلاستيك و الخشب المطحون .

البالونات للدلالة على الاحتفال .

اللمة دلالة على الصداقة و الأخوة.

الألعاب للدلالة على أن الصبايا في عمر الزهور لكن لم تصلن لسن الزواج و هو بذلك يعبر عن عدم زواج القاصرات.

- **المشهد الخامس باتنة :**

اللباس كان تقليديا بنسبة كبيرة جدا إلا فيما يخص السروال الأسود للشاب ، القشابية باللون البني بمادة الوبر و هي لباس تقليدي يميز المنطقة و تفوقهم في صناعتها و كثرة استعمالها نظرا للطبيعة المناخية في المنطقة وهي عبارة عن قندورة و قبعة ملتصقة بها.

الملحفة الشاوية وهي عبارة عن قطعتين، الرداء العلوي باللون الأسود فضفاض و التنورة السفلية الحمراء فضفاضة كذلك تدل على الراحة في التنقل و عمل المرأة داخل المنزل .

أما الديكور فيتمثل من جلود الغنم كبساط للزينة ، الجرار ، المائدة البسيطة الخشبية ، الأريكة البسيطة و هنا تدل على بساطة العائلة و مستلزماتها و الحفاظ على النظافة من خلال غلق أفواه بعض الجرار و الحاويات المصنوعة من الفخار و النحاس الأبيض .

الستائر البيضاء الشفافة لترك أشعة الشمس تنفذ للداخل.

- **المشهد الأخير**

مشهد للطبيعة و مائدة خشبية فوقها المنتجات بألوان و أشكال مختلفة تتخللها فواكه طبيعية للدلالة على طبيعة المنتوج و أنه مصنوع من الطبيعة مئة بالمائة .

المدونة اللونية: الجدول رقم 18 يمثل المدونة اللونية للومضة الإشهارية الثالثة

الألوان	الوصف

الألوان الحيادية: الأسود الأبيض الرمادي اللون البني و درجاته	**المشهد الأول :** في لباس الشباب و في الجدارية المساحة السلبية لها في لون المنتج كذلك أما اللون الأسود في الشعارات على الملابس بالإضافة إلى اللباس و اللوحة الحائطية الرمادي في اللباس و في بداية المشهد للمدينة البني و درجاته في اللوحة و اللباس **المشهد الثاني:** اللون الأبيض : في كل من اللباس التقليدي ، البرنوس ، لباس العريس ، الستائر ، أغطية الطاولات ، في الشموع ، في الأريكة. اللون الأسود ، نجده بكثرة في اللباس الكلاسيكي للرجال الرمادي الملون في الزخارف الملابس وفي اللون الذهبي للأريكة و الشمعدان اللون البني في زخارف اللباس التقليدي **المشهد الثالث:** و في بداية المشهد اللون الأبيض و الأسود غائبان عن المشهد ما عدا تفاصيل صغيرة مثل الأسنان ، و في تعبئة المنتج و لونه بالأبيض الألوان الرمادية الملونة و اللون البني نراه في بداية مشهد الصحراء ، الخيمة ، الافرشة ، النار و قصعة الكسكس. **المشهد الرابع :** اللون الأبيض : في دهان جدران الغرفة ، اللباس ، صينية البلاستيك ، الافرشة ، الستائر ، المنتج . الأسود ، في زخارف اللباس ، في الأرضية للغرفة ، في لون الشعر للبنات ، بعض الاكسيسوارات الموضوعة على الرفوف الألوان الرمادية و البنية :

	في بداية المشهد ، في دهان الغرفة ، في اللباس ، في تغليف تعبئة المنتج ، في الأفرشة . **المشهد الخامس:** الأبيض : في جلد الكبش ، في غطاء المائدة ، الستائر ، أغطية الكتان للجرات ، المنتج . الأسود في لباس المرأة ، سروال الشاب ، شعر الشاب، الرماديات الملونة: في الجدران ، في الأغطية و الافرشة ، في الخزف ، في الأواني باللون الفضي ، في لباس الشاب ، في المنتج . **المشهد الأخير:** الأبيض : في المنتج ، اللوغو ، السماء الأسود غائب تماما الرماديات الملونة، في علبة المنتج، في الطاولة الخشبية.
الألوان الحارة	**المشهد الاول:** الأحمر ، في اللوغو، الجدارية، المحفظة ، اللباس، المنتج ، في أرضية الملعب. الأصفر و بقية الألوان الحارة نجدها في اللباس و في الجدارية . **المشهد الثاني:** اللون الأحمر في اللباس التقليدي النسوي ، في الشراشف ، في الحلي للزينة . الأصفر و بقية الألوان في اللباس التقليدي للمرأة القبائلية ، الأصفر في شعر العروس. **المشهد الثالث:** الأحمر في الخيمة و الافرشة و لباس المرأة ، في علبة المنتج .

	الأصفر في الزخارف على الخيمة ، في لباس الرجل ، في الطعام ، **المشهد الرابع:** الأحمر في البالون ، اللعبة ، في اللباس في علبة المنتج الأصفر ، في الزخارف على اللباس ، في المنتج **المشهد الخامس:** في الزربية، الأريكة ، لباس المرأة ، المنتج اللون البرتقالي: في المنتج بقية الألوان موجودة بنسب قليلة على زخارف السجادات و الأغطية التقليدية . **المشهد الأخير:** الأحمر في المنتج ، الفواكه الأصفر : في الفواكه
الألوان الباردة: الألوان المتكاملة أو التباين اللوني الألوان المجاورة	الألوان الباردة نجدها في كل المشاهد متمثلة في اللباس للشباب في المشهد الأول ، في لباس الرجل من منطقة الصحراء و الديكور و في الديكور خاصة المشهد الرابع . الألوان المتكاملة : نجدها قليلة فقط في المنتج كالأحمر و الأخضر أو الأزرق و البني الألوان المتجاورة ، في المشهد الأول و نجد اللون الأخضر و عائلاته و في كل المشاهد تقريبا اللون الأحمر و عائلاته اللون الأزرق في المشهد الرابع . و نجد تقاربا كبيرا بخصوص عائلات الرماديات الملونة للون البني.

المصدر من إعداد الباحث

في هذه الومضة نجد العديد من الألوان و درجاتها بالإضافة إلى نسب متفاوتة من انتشارها و لعل اللون الذي كان موجودا في بداية كل مشهد من مناطق الجزائر هو اللون البني و درجاته بالإضافة إلى اللون النيلي الذي يحمل دلالات السكون و الأصالة و الأرض بالنسبة للبني .

في المشهد الأول: نلاحظ وجود العديد من الألوان و كانت منتشرة و متواجدة في اللباس العصري للشباب و الجدارية في خلفية اللقطة و هي توحي بالحيوية و النشاط فأغلبها ألوان صارخة و التي تكون صافية و نقية تنبع من الطبيعة .

أما المشهد الثاني في البيئة القبائلية فهي الألوان التي نجدها بكثرة في اللباس القبائلي التقليدي و التي تعبر عن التنوع الثقافي لتلك المنطقة و اللون الأبيض هو اللون السائد دلالة للفرح و النقاء و بداية حياة جديدة.

المشهد الثالث: في البيئة الصحراوية كانت ألوان مختلفة فاللباس كان موحد اللون و الذي إما أن يكون رمز من المنطقة أو لون عاكس للون مثل اللون الأزرق أما الألوان الأخرى فهي توحي بالنعومة و الأصالة.

المشهد الرابع: البيئة الغربية وهران كانت عائلات اللون الأخضر هي الغالبة و التي كانت توحي بالنعومة و الأمل و الشباب و تعطي أريحية للعين و كذلك ترمز للحلم و الطمأنينة لان أغلب الألبسة التي كانت بتلك الألوان هي ألبسة المنزل و النوم .

المشهد الخامس: باتنة الألوان الصافية أو الأساسية نادرة الاستعمال إلا في المكملات مثل الاكسيسوارات، الملابس ولكن الألوان السائدة و الغالبة هي الألوان من درجات اللون البني و هو لون الطين أو المادة الأولية للفخار و الصناعات التقليدية فهي رمز للخصوبة و الأرض و الانتماء ، أما في الملابس فهي من الوبر للإبل و هي باللون البني كذلك نسبة للون المادة الأساسية في النسيج و الدباغة .

مدونة الأشكال:

الجدول رقم 19 يمثل مدونة الأشكال للومضة الإشهارية الثالثة

الأشكال	نوعها	الوصف
الأشكال الهندسية	المربع الدائرة الشكل البيضوي الاسطوانة ،	المربع : نجده في كل من : في المنتج علب ياوورت في الوسائد في النوافذ في الزرابي

		الرفوف الدائرية في الطاولات في الوحات التشكيلية القصعة في المنتج في الفواكه في منتوجات الصناعات التقليدية كالجرة ، الكؤوس... الخ الشكل البيضوي : في الحلي ، الملاعق ..الخ الاسطوانة في العبوة للمنتج المثلث : في أوجه مقام الشهيد في الزخارف للألبسة التقليدية
الخطوط	المستقيمة و المنتضمة المنحنية و الغير منتضمة	في الجدران الخطوط الوهمية للمنظور في اللقطات العامة لبداية كل مشهد الطاولات الجسد الخطوط المنكسرة في الخيمة و في الزخارف التي بداخل الزرابي و الألبسة التقليدية الخطوط الغير منتظمة : في الزخارف على السجاد و الأغطية التقليدية ، الألبسة التقليدية ، المنتج الزخارف على الأريكة البيضاء
الملمس الكتلة و الفراغ	الملمس من خلال العين : 	في كل المشاهد غلب الملمس الناعم من لباس و إضاءة و ديكور

	الملمس من خلال اليد الكتلة	الملمس باليد ، الخشونة في الزرابي التقليدية ، الكثبان الرملية الكتلة و الفراغ: المساحات السالبة كالتي موجودة بالجدارية الفضاء أو ممر العريس و العروس، اللقطات العامة الفراغ بداخل بيت الخيمة الكتلة في الديكور، الأشخاص، الصناعات التقليدية، المنتج، الشعار ... الخ

المصدر من إعداد الباحث

الأشكال في هذه الومضة تنوعت بين الأشكال المنتظمة و العضوية مثلها مثل باقي عناصر التصميم التشكيلية الأخرى فهي تدل على الثبات كما نراه في المربع و الخطوط المستقيمة و منها ما تعبر عن الليونة مثل ما هو موجود في الدائرة و الأشكال البيضوية و الخطوط المنحنية .

أما فيما يخص الكتلة و الفراغ فهي الطريقة التي وزع بها المخرج أو المصور مكونات الكادر الخاصة بالصورة الاشهارية و لقطة الشاشة .

و نرى هنا أن المخرج قد أعطى واهتم بالكتلة على حساب الفراغ، فكانت معظم اللقطات تكاد تخلو من الفراغ ، ليبين لنا من خلالها ثقل المنتج من خلال قيمته الغذائية و مقدار الطلب عليه.

لكن من جهة جمالية الصورة و أريحية العين فهي غير مناسبة خصوصا في الاشهارات للمنتجات الغذائية حتى يترك مساحة كبيرة للمنتج و هذا ما شهدناه في آخر لقطة في الومضة .

5.1.تحديد العلامات الأيقونية:

الجدول رقم 20 يمثل تحديد العلامات الأيقونية للومضة الإشهارية الثالثة

الدوال الشخصية	الدوال المادية
الشباب في كل المشاهد العريس العروس	البيت المواقع الأثرية: مقام الشهيد البيت الصحراوي أو التقليدي الخيمة

الأم	البيت الشاوي
الابن	الزرابي التقليدية و السجاد
الأصدقاء	اللوحات التشكيلية و الجداريات
الأهل و الأحبة	الارائك
المرأة الريفية	الأواني الرخامية
المرأة العصرية	الشمعدان السباعي
الأطفال	الشموع
	المصابيح
	البالونات
	الملاعق
	المنتج
	الفواكه
	الصحراء
	الرمال
	التلال
	البحر
	النهر

المصدر من إعداد الباحث

1.5.1.الدوال الشخصية :

الشباب : للدلالة على حيوية المنتج و ما يعطيه للفرد من طاقة و حيوية شبابية

العريس و العروسة : للدلالة على التجديد و الأسرة بالإضافة إلى حياة جديدة

الأم : ترمز للاحتواء و الفرح

الابن : يرمز للاستمرار و الخصوبة

الأصدقاء : يرمزون للحياة الاجتماعية و علاقاتها و التكافل الاجتماعي و التعاون

الأهل والأحبة : للقوة و التماسك الأسري للأسرة الجزائرية بالإضافة إلى الوقوف مع بعضهم البعض في السراء و الضراء.

المرأة الريفية : للدلالة على الأصالة ، الافتخار ، الاعتزاز ، الوطن ، التقاليد

المرأة المعاصرة : للدلالة على التطور ، حقوق المرأة ، المساواة بين الجنسين ، المواكبة و العولمة .

الأطفال : للدلالة على التنمية و الاستثمار و الخصوبة .

2.5.1.الدوال المادية:

البيوت و المواقع الأثرية: للدلالة على الأصل ، الوطنية ، الهوية الثقافية ، و الهوية الدينية ، البساطة في الحياة .

الزرابي التقليدية : طابع جمالي ، الصناعات التقليدية و الحفاظ عليها .

اللوحات التشكيلية: للدلالة على الثقافة الفنية

الشمعدان: للدلالة على الفرح، على العادات و التقاليد التي تمارس من خلاله مثل عادة الحناء للعروس يستعملون الشمع و الشمعدان للدلالة على الثبات و الإنارة

الأواني المختلفة: على الفخامة، الأصالة و الغنى المناطق المناخية والترابية أو الجغرافية: للدلالة على التنوع والازدهار والممتلكات الفواكه: للدلالة على الاختلاف، التنوع، القوة.

6.1.تحديد العلامات الألسنية:

الجدول رقم 21 يمثل تحديد العلامات الألسنية للومضة الإشهارية الثالثة

العلامات الألسنية المكتوبة	العلامات الألسنية المنطوقة	الوصف
Alger Kabylie Sahara Oran Batna حضنة ... ديما تجمعنا	**المشهد الأول :** صاكادو في ظهري نبدا نهاري فووور بلابوتاي وفري وتح مهبول مشتقات الحليب معمرين كالسيوم	**أولا العلامات الألسنية المكتوبة ثانيا العلامات المنطوقة المشهد الأول :** استعمال مصطلحات ممزوجة بين العربية و اللهجة الجزائرية و اللغة الفرنسية في قالب غنائي راب **المشهد الثاني :** استعمال اللغة الرسمية للبلاد و هي الامازيغية جاءت في قالب غنائي راقص بريتم سريع

	حضنة يضمنلي نشاط طول اليوم **المشهد الثاني:** حليب الحضنة اليوم سكسو اذيغي أكيل نانا اغروم نيرن حضنة يفكا بيفيديس يتاك الصحة يلايك حضنة انتور **المشهد الثالث:** حضنة كاين فروي بزاف لي زاروا حضنة ثري فيريو دوس في الفم كيفاش يجوز حضنة فراز خوخ ومشماش كاين حتى لموز حضنة وكاين دي فيريو **المشهد الرابع:**	**المشهد الثالث :** استعمال الكلمات العربية و اللهجة الجزائرية مع اللكنة الصحراوي في قالب غنائي بالموسيقى التارقية **المشهد الرابع :** كلمات المستعملة باللهجة الجزارية باللكنة الوهرانية بايقاع موسيقى الراي **المشهد الخامس :** استعمل اللهجة الجزائرية مع بعض الكلمات الشاوية لكن مفهومة جاءت غنائية بموسيقى شاوية يريتم سريع .

	قدامي سهرة طويلة رانا مجمعين بكريم ديسار تع حضنة ديما يحلى الليل **المشهد الخامس:** كي تحضر فايدة هاي ماما حضنة في المايدة ها سيدي محلاها هايلة هاي ماما تتلم العايلة ها سيدي **المشهد الأخير:** حضنة ديما تجمعنا	

المصدر من إعداد الباحث

كانت اللغة الموظفة في هذه الومضة متنوعة بين اللغة العربية الفصحى و الامازيغية (قبائلية ، شاوية) تميز كل منطقة على أخرى (التمييز هنا هو التنوع أو التفرد)

اللغة المستعملة في **المشهد الأول** : جاءت في قالب سجع لأغاني الراب وكانت ممزوجة بكلمات بين اللغة العربية و الفرنسية كلمات سهلة النطق ، و تحمل دلالات عدة منها تأثر الفئة الشبابية باللغة الفرنسية التي تعبر عن مستوى ثقافي لتلك البيئة ، لكنها مفهومة عند جل الجزائريين . كما أنها تحمل دلالة الترسيخ و الإثبات من أجل التأكيد على شراء المنتج و استقطاب المستهلك

المشهد الثاني : القبائل :

في هذا المشهد العلامات اللسانية كانت باللغة الامازيغية و اللهجة القبائلية في قالب غنائي و كلمات سجع ، كان الغرض منها ربط حلاوة المنتج بحلاوة الحياة الجديدة للزوجين و كما أن المنتج يعبر عن الفرحة أو يشعرنا بالفرح كما تكون الأيام القادمة فرح بالإضافة إلى أن العرس هو دلالة على الفرح .

المشهد الثالث الصحراء: كانت العلامات اللسانية المنطوقة باللهجة الجزائرية منطوقة باللكنة التارقية و هي من المناطق الصحراوية الجزائرية وتعبر عن أهل المنطقة فكانت منسجمة مع الايقاع الموسيقي و اللقطات الإخراجية

أما عن المدلولات فلها ارتباط بالمنتج و التعبير عنه و عن مكوناته و عن أذواقه و التمتع بها حتى في مناطق لا تنمو بها تلك الفواكه.

المشهد الرابع وهران:

بالهجة الجزائرية جاءت في قالب غنائي بطابع الراي التي صنف مؤخرا على أنه تراث غير مادي جزائري من قبل منضمة اليونيسكو

لكن كانت اللكنة أجنبية (عدم استعمال المخرج هنا اللكنة الوهرانية) و ذلك ليبين لنا مدى رقي المنتج ، بالإضافة إلى أن استعماله يكون حتى للمغتربين بالإضافة إلى استعمال الكلمات التي تدل على الحياة اليومية و العادات كاللمة الجزائرية و السهرات .

المشهد الخامس باتنة

كانت العلامات المنطوقة باللهجة الجزائرية باللكنة الشاوية بطابع غنائي موسيقي شاوي كان الغرض منها التعبير عن البيئة و الأسرة الشاوية و طبيعة الأفراح .

بالإضافة إلى استعمال كلمة – بابا – و هي كلمة تستعمل غالبا للدلالة على عظمة الشيء و تقديسه.

4-4-الومضة الرابعة: التحليل السيميولوجي:

1 . التحليل التعييني:

1 . 1. بطاقة تقنية:

نوع الومضة: الترويج للمواد الغذائية.

اسم المنتج: إشهار ماء الزهر " القصبة " .

مدة الومضة الإجمالية: 46 ثا .

عدد اللقطات:27 .

القناة التي تبث فيها الومضة: الشروق تيفي و سميرة تي في .

1 . 2 .التقطيع التقني :

الجدول رقم 22 يمثل التقطيع التقني للومضة الإشهارية الرابعة

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى الموظفة	حوار + صوت	المؤثرات الصوتية
01	01 ثا	لقطة قريبة	أمامية مباشرة	انسحابية من اليمين إلى اليسار	عملية يقوم بها فرد متمثل في صب الشاي في كؤوس زجاجية و حزمة من نبات النعناع		بدون موسيقى	محال ...	خرير المياه (صوت سكب التاي)

02	3 ثا	قريبة جدا ثم تنتقل إلى لقطة عامة	أمامية مباشرة	حركة الزوم إلى الأمام	صورة توضح لنا يدي شخصين يتناولان كؤوس التاي من الصينية التي يحمها الساقي ثم يظهر لنا مجموعة من الأشخاص في جلسة لموسيقى الشعبي	موسيقى داخلية لألة العود (شعبية)	.. . نتخيلو الشعبي بلا ...	ضر ب الكؤو س الزجا جية و دندنة المغن ي
03	01 ثا	قريبة إلى الصدر	جانبية أمامية	انسحابية من اليمين إلى اليسار	تظهر لنا هذه الصورة رجل يقوم بالتصوير بآلة تصوير قديمة	بدون موسيقى	و لا السينما الجزائرية	صو ت الشار ع المزد حم و دندنة المغن ي الشع بي
04	0.5 ثا	عامة	جانبية إلى اليمين	انسحابية من اليمين إلى اليسار	توضح لنا شاشة تلفزيون قديمة باللون الأبيض و الأسود	موسيقى هادئة	... بلا	صو

					لامرأتين باللباس التقليدي الحايك الأبيض ثم تنتقل إليها في الواقع		مصطفى بديع	ت الشار ع المزد حم
05	02 ثا	واسعة	جانبية أمامية	متنقلة من اليمين إلى اليسار	تظهر لنا منزلا قديما من التراث العثماني و به رجلا يتحدث إلى امرأة و رجل يمسك المايك لتسجيل صوتهما بوضوح و امرأة على الجهة اليمنى بلباس تقليدي و خلفها امرأة أخرى بقندورة عادية منزلية .	موسيقى هادئة وترية	/	صو ت الشار ع و الضو ضاء
06	01 ثا	لقطة قريبة متوسطة	علوية	متحركة نحو الخلف	تظهر لنا جزءا من مكتب وحيث تظهر لنا يدين تقوم بالكتابة على آلة كتابة قديمة باللون لازوردي و أرقامها و حروفها بالأسود مربعة الشكل و فوق المكتب أيضا كوب قهوة ، ورق كتابة أبيض ، مذياع خشبي ، كتب	موسيقى هادئة نفخية	فيلسوف	الباق اء على نفس الأ صوا ت
07	03 ثا	مت وسطة للخصر	واجهيه أمامية	متحركة نحو الخلف	بروز الشخص الذي يقوم بالكتابة و بجانبه مصباح مضيء	موسيقى هادئة نفخية	الحضارة ... أكيد	أصوا

					لونه أخضر ، و اباجورة دائرية ، و خلفه خزانة خشبية مملوء بالكتب	مالك بن نبي	ت آلة الكت ابة
08	04 ثا	قريبة حتى الصدر	جانبية نحو اليمين	متحركة نحو الخلف	تظهر لنا رجلا بلباس حربي في العهد العثماني و الاستدمار الفرنسي بالجزائر باللون الأزرق و هو يحمل منظارا بعين واحدة و هو ينظر به	نفس الموسيقى	ورمز المرأة	نفس الأ صوا ت
09	02 ثا	لقطة عامة	أمامية جانبية	متحر كة نحو اليمين	صورة لامرأة باللباس التقليدي الأمازيغي و البرنوس فوق حصان أبيض بلجامه و سراجه المزركش بنقوش مختلفة وسط غابة غلبت عليها أشجار النخيل	نفس الموسيقى	الفحلة ... فاطمة نسومر	أرجل الح صان و صو ت دندنة بصو ت حاد .
10	02 ثا	عامة واسعة	أم امية	متنقلة من الأعلى إلى الأسفل باستعمال الرافعة	تظهر لنا لقطة لإحدى أحياء القصبة الشعبية و امرأتين باللباس التقليدي المتمثل	موسيقى إيقاعية مختلفة	كي نقولوا التقاليد و الأصالة	صو ت الع

					في الحايك و في الخلف حمار محمل بالبضائع .		ص افير
11	01 ثا	قريبة إلى الركبة	جانبية	زوم إلى الأمام	صورة تبين لنا دخول المرأة إلى بيتها التقليدي و خلعها غطاء الوجه الذي هو جزء من اللباس التقليدي الذي ترتديه المتمثل في الحايك و هي حاملة قفة	موسيقى وترية إيقاعية	نقولوا لمة ...	الع ص افير
12	01 ثا	قريبة الى الصدر	جانبية نحو اليمين	متنقلة من اليسار إلى اليمين على ترافلينغ	تظهر لنا امرأة كبيرة بلباس تقليدي باللون الأزرق المخضر تمثل في قندورة و المحرمة و فتاة صغيرة مبتسمة	نفس الموسيقى	لحراير	عص افير
13	01 ثا	لقطة متوسطة إلى الركبة	جانبية أمامية	متنقلة من اليسار إلى اليمين	تظهر لنا هذه اللقطة امرأة و هي مقبلة لتسليم المنتج لطفلتها الصغيرة	فنفس الموسيقى	في دويرات زمان	أوراق النباتا ت و الع ص افير .
14	01 ثا	قريبة حتى اليد	علوية	ثابتة	تبين لنا يدين تمسكان المنتج	نفس الموسيقى	/	/

15	02 ثا	عامة	علوية	متحركة على رافعة بشكل دائري	تبين لنا فناء إحدى القصور الجزائرية و ديكوره التقليدي	نفس الموسيقى	ونقولوا ثاني ...	/
16	02 ثا	قريبة متوسطة	أمامية	متحركة إلى اليسار	تظهر لنا امرأة تعطي المنتج لامرأة أخرى من أجل استعماله	نفس الموسيقى	ريحة ماء الزهر	/
17	01 ثا	قريبة جدا	أمامية	ثابتة	صورة قارورة المنتج و هو يكب على الطعام	نفس الموسيقى	لتعطر كل موسم ..	/
18	02 ثا	قريبة	علوية	تنتقل نحو الأسفل	المنتج و استعماله في الطبخ	نفس الموسيقى	و مناسبة سعيدة	/
19	02 ثا	واسعة	جانبية أمامية	متنقلة من اليسار إلى اليمين على رافعة	تظهر لنا فتاتين بلباس تقليدي على مائدة طعام مزينة بأواني و طبخ و حلويات تقليدية مع وجود المنتج فوق المائدة	نفس الموسيقى	بأطباق	/
20	01 ثا	قريبة جدا	أمامية	تنقل جانبي	تظهر لنا المنتج و أنواع من الأطباق التقليدية والحلويات	نفس الموسيقى	/	/
21	01	قريبة	أمامية	متحركة بشكل دائريي	صورة لطبق من الحلويات التقليدية موضوع في سينية نحاسية	نفس الموسيقى	وحلويات	/

22	02 ثا	واسعة	أممية جانبية	متحركة بشكل جانبي	صورة توضح لنا امرأة وطفلة صغيرة و حولهما أنواع من الحلويات التقليدية و الأطعمة التقليدية داخل قصر من قصور الجزائر و هن بلباس تقليدي منزلي	نفس الموسيقى	منها التقلدية ...	/
23	01 ثا	متوسطة	علوية	متحركة بشكل دائري	لقطة تبين أطباق من الحلويات تقليدية و عصرية	نفس الموسيقى	وم نها الجديدة	/
24	0.5 ثا	قريبة جدا	علوية	متحركة نحو الخلف	تبين لنا هذه اللقطة يد تتناول حبة من صحن للحلويات التقليدية	نفس الموسيقى	/	/
25	01 ثا	قريبة إلى الصدر	أمامية	ثابتة	توضح لنا هذه الصورة إبريق نحاسي يوضع منه قطرات من ماء الزهر في فنانين قهوة	نفس الموسيقى	القصبة	/
26	1.5 ثا	واسعة	جانبية نحو اليسار	متحركة نحو اليمين	صورة توضح لنا امرأة باللباس التقليدي و هي جالسة تشرب القهوة	نفس الموسيقى	سر المرأة ...	/
27	06 ثا	واسعة	جانبية نجو اليمين	متحركة من اليسار إلى اليمين	توضح لنا المنتج في الواجهة فوق المائدة ، و مرور امرأة باللباس التقليدي في الخلفية و	نفس الموسيقى	الجزائرية للذوق الرفيع	/

						ظهرت الجملة الاشهارية واسم المنتج		

المصدر من إعداد الباحث

1 .3. القراء الوصفية للومضة :

و ذلك بوصف ما تحتويه اللقطة و العناصر الإخراجية و مكونات الصور بالاعتماد على الملاحظة العلمية الدقيقة و التسلسل في مراحل الوصف:

اللقطة الأولى:

افتتحت الومضة الاشهارية بلقطة قريبة و مع صوت الشاي و هو يسكب لملأ الفناجين وبزاوية تصوير أمامية مع حركة انسحابية للكاميرا بدون موسيقى و غلبت عليها الألوان الغامقة .

اللقطة الثانية :

تضمنت هذه اللقطة جزأين مرتبطين مع بعضهما البعض الأولى كانت لقطة قريبة جدا بينت لنا يدين لرجلين يتناولان كؤوس التاي من السينية النحاسية ثم تنتقل الكاميرا إلى الأمام لتبين لنا قعدة أشخاص يغنون و يعزفون و يستمعون للموسيقى الشعبي ذي الطابع العاصمي الجزائري الذي نراه من خلال اللباس و كذا الآلات الموسيقية ، وزاوية التصوير هنا هي أمامية مباشرة ركزت على الإطار العام للصورة الاشهارية، الموسيقى هنا هي موسيقى مصاحبة أي نابعة من خلال المشهد و ليست مضافة ، مع أصوات و مؤثرات صوتية تمثلت في صوت الكؤوس جراء الضرب وكذا دندنت المغني ، مع الحوار الخاص بالومضة التي تؤديه المرأة أو الشخصية المؤدية للصوت الاشهاري ... نتخيلو الشعبي بلا ...

اللقطة الثالثة:

بلقطة قريبة إلى الصدر و زاوية تصوير أمامية تظهر لنا هذه الصورة رجل يقوم بالتصوير بآلة تصوير قديم و كأنه مصور أفلام جاءت بقالب تصويري يوحي بالقدم ، وتنقل حركة الكاميرا بشكل انسحابي إلى اليسار لتنتقل الصورة إلى صورة أخرى ، لم تتضمن هذه اللقطة على موسيقى بل حوار شخصي فقط تمثل في ... ولا السينما الجزائرية ... و مؤثرات صوتية تمثلت في صوت الشارع المزدحم ودندنت المغني الشعبي.

اللقطة الرابعة:

هنا اللقطة كانت عامة تبين لنا المكان العام الذي التقطت فيه الصورة الاشهارية وتبعتها زاوية تصوير جانبية إلى اليمين توضح لنا شاشة تلفزيون قديمة بالأبيض و الأسود بها امرأتين ترتديان اللباس الجزائري التقليدي متمثل في الحايك الأبيض و كان ذلك بتنقل حركة الكاميرا بشكل انسحابي من اليمين إلى اليسار . مع دخول هذه المرة الموسيقى الهادئة و بحوار ... بلا مصطفى بديع . و مايزال الصوت الخارجي المتمثل في ازدحام الشارع.

اللقطة الخامسة :

بلقطة واسعة و زاوية تصوير جانبية أمامية و بحركة كاميرا متنقلة من اليمين إلى اليسار تظهر لنا هنا الصورة الاشهارية منزلا قديما من التراث العثماني وبه رجلا يتحدث إلى امرأة ورجل يمسك المايك لتسجيل صوتهما و في الجهة اليمنى من الشاشة نجد امرأتين أخرتين بلباس تقليدي إحداهما تلبس الحايك و الأخرى بقندورة منزلية عادية.

الصوت هنا الخاص بالموسيقى فكانت موسيقى هادئة و الحوار الموجود هنا لم يكن فقط صوت الشارع المزدحم .

اللقطة السادسة :

جاءت هنا اللقطة بزاوية تصوير علوية و حركة كاميرا متنقلة نحو الخلف تظهر لنا جزءا من مكتب و يدين تقوم بالكتابة على آلة كتابة قديمة و قد صورت هذه اللقطة بلقطة قربة متوسطة، مع وجود الموسيقى الهادئة بآلات موسيقية نفخية إلى التي تعتمد على النفخ من أجل إحداث الصوت الموسيقي، و تمثل الحوار في فيلسوف، و الإبقاء على نفس الأصوات الخارجية.

اللقطة السابعة :

بلقطة متوسطة إلى الخصر تتحرك الكاميرا إلى الخلف لتكشف لنا الشخص الذي كان يقوم بفعل الكتابة وبجانبه مصباح مضيء لونه أخضر ، وأباجورة دائرية، وخلفه خزانة خشبية مملوءة بالكتب، وجاء في الحوار كلمات تمثلت في: الحضارة ... أكيد مالك بن نبي، مع أصوات آلة الكتابة، بقية الموسيقى نفسها.

اللقطة الثامنة:

بلقطة قريبة إلى الصدر و زاوية تصوير جانبية نحو اليمين تتحرك الكاميرا إلى الخلف و توضح لنا رجلا بلباسه الأزرق الحربي أو العسكري الذي يعود إلى فترة دخول المستعمر الفرنسي إلى الجزائر و هو يستكشف المكان من خلال منظاره

الصوت هنا نفس الموسيقى بالإضافة إلى وجود حوار تمثل في : ورمز المرأة و نفس الأصوات و المؤثرات الصوتية في اللقطة السابقة .

اللقطة التاسعة :

في هذه اللقطة اعتمد المخرج على زاوية تصوير جانبية نحو اليمين و بحركة متحركة إلى الخلف و لقطة قريبة حتى الصدر إذ ضمت اللقطة على منظر عام خارجي لشارع أو طريق ريفي يسوده الكثير من الأشجار المتمثلة في النخيل و كذلك امرأة على صهوة حصان أبيض بلباسها التقليدي الأمازيغي و اكسيسوارات الحصان كالسرج و غيرها .

الصوت البقاء على نفي الموسيقى و الحوار، الفحلة ... فاطمة نسومر، أما المؤثرات الصوتية فتمثلت في أرجل الحصان وصوت دندنة بصوت حاد .

اللقطة العاشرة :

بزاوية تصوير أمامية بلقطة عامة تنتقل الكاميرا من الأعلى إلى الأسفل باستعمال الرافعة لتبين لنا أحد الأحياء الشعبية لمدينة القصبة حيث ظهرت بها امرأتين باللباس التقليدي المتمثل في الحايك أو الملحفة البيضاء و في الخلف حمار محمل بالبضائع . الصوت هنا تغير في النغمات الموسيقية فكانت إيقاعية مع وجود جملة في الحوار الموضوع أو المصاحب لهذه الومضة : كي نقولوا التقاليد والأصالة . مع وجود مؤثرات صوتية لعصافير .

اللقطة الحادية عشر :

جاءت هذه اللقطة قريبة إلى الركبة و بزاوية تصوير جانبية لصورة تضمنت دخول امرأة إلى بيتها بلباسها التقليدي المتمثل في الحايك العاصمي ذي اللون الأبيض و هي تنزع عنها الغطاء من وجهها حاملة حقيبة مشتريات مصنوعة هذه الحقيبة بالطريقة التقليدية .

و جاء الصوت الموسيقي نفسه للقطة السابقة بحوار تضمن " نقولوا لمة ... " و الأصوات المصاحبة تمثل في أصوات العصافير . .

اللقطة الثانية عشر :"

تنتقل حركية الكاميرا من اليسار إلى اليمين على ترافلينغ لتبين لنا لقطة قريبة إلى الصدر و بزاوية تصوير جانبية نحو اليمين لتبين لنا امرأة كبيرة في السن بلباسها التقليدي الجزائري باللون الأزرق المخضر و هي واضعة على رأسها محرمة البتول هكذا يسمونها أبناء المنطقة ، و معها فتاة صغير هي باللباس التقليدي كذلك و هي تلتفت للكاميرا مبتسمة .

الأصوات الإبقاء على نفس الموسيقى و تكملة الحوار " لحراير ." مع المؤثرات الصوتية لصوت العصافير .

اللقطة الثالثة عشر :

بلقطة متوسطة إلى الركبة و زاوية تصوير جانبية أمامية تنتقل الكاميرا من اليمن إلى اليسار لتظهر لنا مشهدا جاء فيه امرأة وهي مقبلة على تسليم المنتج لطفلتها الصغيرة .

الأصوات الإبقاء على نفس الموسيقى مع حوار جاء فيه " في دويرات زمان "

و المؤثرات الصوتية عبارة عن أوراق النباتات و العصافير .

اللقطة الرابعة عشر :

لقطة تبرز المنتج بلقطة قريبة جدا تبين لنا تفاصيله و مكونات الزجاجة التي تحتويه بزاوية علوية الخاصة بالتصوير و ثبات في الحركة .

الصوت نفسه، الموسيقى ، بدون حوار وبدون مؤثرات صوتية أخرى .

اللقطة الخامسة عشر :

بلقطة عامة و زاوية تصوير علوية نرى فناء لإحدى القصور لمدينة القصبة الجزائرية و هو يحتوي على العديد من الصناعات التقليدية الجزائرية والديكور التقليدي و جاء فيه الزرابي التقليدية ، النحاس بأشكال، وأواني مختلفة ، النسيج ، الأكل التقليدي و الحلويات التقليدية ، العمارة ، البلاط ، الزخارف المتنوعة و تم التصوير هنا بالاعتماد على الحركة الدائرية للكاميرا أما الصوت نفس الموسيقى السابقة ، الحوار "ونقولوا ثاني ... " بدون مؤثرات صوتية .

اللقطة السادسة عشر :

اعتمد هنا المخرج على اللقطة القريبة المتوسطة وزاوية تصوير أمامية تظهر لنا امرأة تعطي المنتج لامرأة أخرى من أجل استعماله و ذلك بوضعه في الطبق الذي هو الكسكس الموضوع في قصعة خشبية ، وقد جاءت هذه اللقطة في حركة كاميرا متحركة إلى اليسار .

الصوت نفس الموسيقى و الحوار " ريحة ماء الزهر " بدون مؤثرات صوتية .

اللقطة السابعة عشر :

جاءت هذه اللقطة قريبة جدا و بزاوية تصوير أمامية تبين لنا بوضوح المنتج الذي هو عبارة عن ماء الزهر الموضوع داخل قارورة زجاجية باللون الأزرق و الذي زينت علبته بالزخارف النباتية باللون الذهبي و هو يوضع على الطعام .

الصوت نفس الموسيقى السابقة و بحوار " لتعطر كل موسم " ، بدون مؤثرات صوتية .

اللقطة الثامنة عشر :

تنتقل الكاميرا نحو الأسفل و بزاوية تصوير علوية بلقطة قريبة تبين لنا المنتج مرة أخرى و طريقة استعماله في الطبخ .

الصوت البقاء على نفس الموسيقى ، الحوار " ومناسبة سعيدة " ، بدون مؤثرات صوتية .

اللقطة التاسعة عشر :

جاءت هذه اللقطة بلقطة واسعة و بزاوية تصوير جانبية تظهر لنا فتاتين بلباس تقليدي تمثل في الكاراكو و محرمة البتول و الحلي التقليدي للزينة ، وهما على مائدة الطعام مزينة بأواني تقليدية من النحاس و الخشب والفخار ، وطعام تقليدي و حلويات تقليدية ، وعصرية ، مع تواجد المنتج المعلن عنه فوق الطاولة أيضا .

الصوت نفس الموسيقى السابقة ، الحوار " بأطباق " ، عدم وجود المؤثرات الصوتية .

اللقطة عشرون :

في هذه القطة نجد أن الموسيقى بقيت نفسها بدون مؤثرات صوتية هذا من ناحية الصوت، وهي تظهر لنا مجموعة من أطباق الحلويات التقليدية الموضوعة بزاوية قريبة جدا ،ز زاوية أمامية وبحركة دائرية فيما يخص حركة الكامرا.

للقطة الحادية و العشرون :

بزاوية أمامية ولقطة قريبة تتجه الكاميرا بشكل دائري توضح لنا الحلويات التقليدية المتنوعة بشكل أوضح التي وضعت بالسينية النحاسية، مع ابقاء نفس الموسيقى والكلمات المنظوقة عبارة عن " وحلويات ".

اللقطة الثانية و العشرون :

جاءت هذه المرة هذه اللقطة بكادر تصوير واسعة ضمت امرأة وطفلة صغيرة وحولهما مجموعة من الحلويات التقليدية بالإضافة إلى الأطعمة التقليدية داخل قصر من قصور القصبة العريقة و العتيقة، وهن يلبسن اللباس التقليدي الجزائري الخاص بمنطقة العاصمة. مع الابقاء على نفس الموسيقى وكلمات " منها التقليدية"

اللقطة الثالثة و العشرون :

في هذه اللقطة التي صورت بزاوية علوية وبلقطة متوسطة تتحرك الكاميرا بشكل دائري لتبين لنا مجموعة من الصحون المملوءة بالحلويات التقليدية و العصرية وبأشكال وألوان مختلفة لهذه الحلويات . مع البقاء على نفس الموسيقى دائما. مع كلمات منطوقة " ومنها الجديدة"

اللقطة الرابعة و العشرون :

بلقطة قربة جدا وبزاوية علوية وبحركة كاميرا متحركة نحو الخلف نشاهد يد تتناول حبة من الحلويات الموضوعة في الصحن، نفس الموسيقى

اللقطة الخامسة و العشرون :

بلقطة قريبة إلى الصدر هذه المرة وبزاوية تصوير أمامية مع ثبات حركة الكاميرا توضح لنا إبريق نحاسي وبداخله ماء الزهر إذ تنزل منه قطرة قطرة في فناجين القهوة. نفس الموسيقى السابقة، وكلمات منطوقة تمثلت في " القصبة ".

اللقطة السادسة و العشرون :

في هذه اللقطة التي كانت عبارة عن لقطة واسعة وبزاوية تصوير جانبية نحو اليسار، وبحركة كاميرا نحو اليمين نشاهد امرأة وهي في وضعية جلوس فوق درج من السلالم الخارجية لبهو القصر وهي تحتسي القهوة ، مع نفس الموسيقى، وكلمات " سر المرأة ..." .

اللقطة السابعة و العشرون :

في هذه اللقطة الواسعة التي تبين لنا المنتج في الواجهة أي في المستوى الأول من الصورة ومع مرور امرأة باللباس التقليدي في المستوى الثاني من الصورة. وفي الخلفية ظهرت الجملة الاشهارية ولاسم المنتج .

وتم تصوير ذلك بزاوية تصوير جانبية نحو اليمين مع تحرك الكاميرا من اليسار إلى جهة اليمين. نفس الموسيقى، الكلمات " الجزائرية للذوق الرفيع" .

1 . 4 تحديد العلامات التشكيلية الجمالة :

1. 4 .1.الإطار :

الومضة معروضة على شاشة التلفزيون في القنوات الخاصة الجزائرية ك الشروق TV و سميرة تي في ، الرابط للمشاهدة من اليوتيب :

1. 4 .2.التأطير :

اعتمد المخرج في تكوين هذه الومضة على العنصر البشري و الذي غلبت عليه المرأة الجزائرية بلباسها التقليدي و التي احتلت الكثير من اللقطات المعروضة للومضة، كما انه اعتمد على الديكور التقليدي والمصنوع من مختلف الصناعات التقليدية كالنحاسية ، الخشبية ، النسيجية ، الخشبية ، بالإضافة على الأحياء الشعبية و كذا قصور الجزائر العاصمة 5 القصبة.

1.4.3. فنيات التركيب و الإخراج:

1.3.4.1.اللقطات أنواعها و إعطاء أمثلة منها :

جاءت هذه الومضة عبارة عن رواية ترويها لنا المتحدثة أو الشخصية الروائية للومضة، وقد اعتمد المخرج على العديد من اللقطات وتنوعها دلاليا وجماليا.

اللقطات القريبة إلى الصدر وهي لقطات تبين لنا التفاصيل التي تحتويها اللقطة بالإضافة إلى التدقيق في الأفعال التي يقوم بها الأفراد المصورة في الومضة وتتبع حركاتهم عن طريق العين و ذلك لجذب الانتباه و التركيز معهم و مثال ذلك الكاتب وهو يقوم بالكتابة على آلته ففي هذه اللقطة استطاع المتلقي على التعرف بالشخصية وملامحها بالإضافة إلى فهم أفعالها.

اللقطات العامة والواسعة ، وهي لقطات تستعمل لتبين المكان العام و التفاصيل الكلية التي تدور فيها أحداث اللقطات أو المشاهد ، و بالتالي ترك المتلقي يأخذ الصورة الحقيقية للمكان من اجل زيادة في الفهم و محيط الصورة ، و هي تعمل على تبيان التفاصيل الكلية للصورة الاشهارية و في الغالب

تكون على مستويات عدة و نعني هنا بالمستويات هي المستوى الأمامي لكل لقطة، أو الصورة و هي الواجهة الأمامية ثم الموالية ثم خلفية الصورة أو اللقطة ، و مثال ذلك اللقطة التي صورت بزاوية تصوير علوية لفناء القصر الجزائري و محتوياته من ديكور تقليدي ، الحي الشعبي للقصبة و بالتالي رسم صورة حية على الأجواء العامة و اليومية لتلك الأحياء في تلك الحقبة من الزمن ، و كذلك المشهد الذي يصور لنا البطلة لالة نسومر فوق حصانها وتبيان مدى أصالتها وقوتها كمحاربة .

اللقطات القريبة جدا وهي اللقطات التي تهتم بأدق التفاصيل و توضيح أمر مهم و تفاصيل مهمة كالملامح و الزخارف و الخطوط أو الكتابة ونجدها في هذه الومضة مثلا في اللقطات التي توضح لنا المنتج والسماح لنا بقراءة اسم المنتج مكوناته واللوغو بكل وضوح ، وكذلك نجد مثل هذا النوع من اللقطات في لقط اليدين للتركيز على الانفعالات وبالتالي جذب الانتباه والاهتمام للمتلقي .

كما أنه هناك أنواع أخرى من اللقطات كان الغرض منها وظيفيا وجماليا لكسر الملل من خلال التنوع والاختلاف.

2.3.4.1.الزوايا أنواعها و إعطاء أنواعها وبعدها الجمالي :

تعتبر زوايا التصوير من اللغة البصرية للتصوير السينيماتوغرافي و الاختيار يكون مدروسا فكل زاوية لها دلالات و معاني تحملها ، فهنا المخرج اعتمد على العديد من الزوايا التصويرية إلا أن غالبيتها كانت أمامية و بشكل مباشر وهذا لترك المتلقي ينتبه للمنتج المعروض وزيادة التنبيه و الجذب لما يعرضه المعلن و بالتالي متابعة الومضة ثانية بثانية و الغوص في تفاصيله ، و كذلك يعمل هذا النوع من الزوايا التصورية على مخاطبة المتلقي مباشرة دون ترك له مجال للتأويلات تكون عكس محتويات الرسالة و ذلك لزرع الثقة بينها وبينه ، أما الأنواع الأخرى فهي كانت جمالية و لكسر الروتين و كذلك استعملت في بعض المونتاج الذي ينتقل من لقطة إلى لقطة ،

و الزاوية العلوية كان الغرض منها هي العظمة لما تعرضه تلك اللقطات مثلما كانت في اللقطة العلوية للمنتج الذي بينت جمالياته وأناقته و كذلك فخامة القصور الجزائرية، و نجدها كذلك في اللقطات الخاصة بالحلويات التقليدية.

3.3.4.1.الحركات– نوع و فيما تجسدت :

لم تخلو هذه الومضة من الجماليات التي نتجت من حركات الكاميرا التي استعملها المخرج أو المصور و التي كانت في غالبيتها تتراوح بين الثابتة للتركيز على المنتج أو الملامح للشخوص و بالتالي

ترك مقدار زمني ليستوعب المتلقي ما يعرض أمامه من الصورة الاشهارية و فهمها و تحليلها، و بالتالي تترك له تأثيرا ايجابيا الغرض منه كما قلنا الانتباه و الاستيعاب ، كما جاءت في اللقطات التي تبين المنتج عن قرب و التي عرضتها اللقطات القريبة جدا أو التفاصيل و الملامح للشخصيات التي ظهرت في هذه الومضة ، و في المقابل كانت الحركات متحركة إما بشكل نصف دائري أو قطر ، و الذي كانت جمالية تبهر اللقطات و تجعل من الصورة الاشهارية كأنها فانتازيا و التي عملت الألوان و النوعية الصورة دورا في جمالية الحركات الاشهارية ، و كذلك في حركات الزوم إما إلى الخلف أو الأمام لتقرب الشيء الأكثر جذا في الصورة أو ما يسمى في الفن التشكيلي مركز الجذب أو السيادة ، لم تكن الفواصل الزمنية كبيرة فكان المونتاج يعتمد على القطيع السريع و ذلك لكثرة اللقطات و هذا ما ترك الحركات التابعة للكاميرا شبه دائرية و ليست دائرية كلية .

4.3.4.1.الإضاءة:

تعمل الاضاءة على اضفاء جمالية ومعنى معين للصورة الاشهارية و الومضات الاشهارية فلها أدوار ومعاني ودلالات مختلفة ، تختلف حسب نوعها و مدى انتشارها في الكادر المصور و في هذه الومضة كانت الاضاءة ناعمة تميل للاصفار ، أي كان اللون الاصفر غالبا عليها و الذي يوحي بالنعومة و الاجواء الحكواتية و كذا الفانتازيا التي تعطي للصورة الاشهارية لمسة ناعمة ، إذ تترك المشاهد يغوص في الأحداث التي تدور حولها المنتج ، وكيفية تقديمه و التعبير عنه ، خصوصا وأنه جاء في قالب يشبح الحكاية الشعبية الجزائرية التي تمتاز بالتشويق و الكلام ذو وزن وايقاع معين ..

5.3.4.1.الموسيقى و المؤثرات الصوتية

6.3.4.1.المونتاج و التركيب الفني للصورة الاشهارية :

المؤثرات الصوتية تلعب دورا هاما في اللغة السينمائية من ناحية الصوت فهي تكمل و تضيف للصورة لتوضحها و تبين الإبهام و الغموض أو لزيادة التأثير

و بداية مع الموسيقى: وظف المخرج نوعين من الجمل الموسيقية أو الأنماط الموسيقية

في الجانب الأول كانت نغمات موسيقية هادئة و حماسية ثم انتقلت إلى موسيقى تشبه الموسيقى التي تعرض في شهر رمضان الكريم و هي نوع من الموسيقى العربية، و جاءت الموسيقى هنا لتكمل من جمالية الومضة و إكمال الحس و الانفعال و التفاعل مع الومضة ، حيث تركت في نفسية المتلقي الإحساس بالراحة و تفاعله مع الومضة طوال فترة بثها .

أما الجانب الحواري: فجاء قريب جدا بالطابع الروائي والتي جاء من طرف المرأة التي كانت تلقي كلمات تشبه في وزنها ولحنها للبوقالات الجزائرية والروايات الشعبية التي تتصف القافية و الوزن و التي هي باللهجة العامية التي يفهمها جميع المجتمع الجزائري.

أولا- المونتاج:

من أكثر ما يميز هذه الومضة هو المونتاج المستعمل والذي من خلاله استطاعت الومضة التعبير عن العديد من الموروث الثقافي الجزائري وربطها مع المنتج المتمثل في ماء الزهر " القصبة " في زمن قدره 45 ثا ولهذا كان التقطيع سريعا بين الانتقال من لقطة إلى أخرى هذا بالنسبة للتقطيع أما الانتقال فكان انتقالا سلسا مريحا للعين والتي كان تكملة للقطات تلو الأخرى و الذي كان يتماشى مع الحوار التي كانت تقوله المقدمة أو الروائية.

أما المؤثرات الصوتية: فقد اعتمد على أصوات الشارع في اللقطات الأولى للدلالة على المدينة و أجوائها، ثم تحولت إلى أصوات لعصافير التي توحي بالهدوء و السكينة والبساطة بالإضافة إلى الطبيعة للدلالة على طبيعة المنتج و جودته، كما استعمل أصوات أوراق الأشجار التي تدل على المصدر الذي يصنع منه المنتج و الذي هو النبات أو الأعشاب و الورود، والأزهار، للدلالة أن المنتج طبيعي مئة بالمئة.

ومن بين الأولنا التي جاءت في هذا المونتاج:

أما المونتاج من ناحية ارتباط الصوت مع الصورة، فكلما لاحظنا أنه اعتمد على خاصية دخول الصوت للقطة الأولى في اللقطة الثانية طوال فترة الومضة تقريبا.

ثانيا / التركيب الفني:

في هذه الومضة نجد الكثير من انواع التركيب الفني للصورة الاشهارية:

1 – التركيب الافقي:

وهو التركيب التي تأتي مكونات الصورة على خط أفقي مثلما في اللقطة الأولى.

2 / التركيب العمودي:

وهو تركيب فني تقليدي الذي تأتي مكونات الصورة بشكل عمودي مثل لقطة دخول المرأة إلى المنزل.

3 / التركيب المتناظر أو المتوازن:

وهو تركيب يكون فيه التناظر على مستور خط المحور أذ تكون الجهتين متاظرتين كليا أو جزئيا وفي هذه الومضة مثلما جاء في اللقطة الامرأتين في شاشة التلفزيون القديم.

4 / التركيب بالخطوط الوهمية والمنظور:

ونجده بكثرة في هذه الومضة بحيث يترك لنا نحن كمشاهدين كمال التفاصيل لبعض أجزاء الصورة أو اماكن معينة وفي هذه الومضة مثلما في لقطة حي القصبة من الخارج لقطة المرأتين والحمار.

5 / قاعدة الاثلاث أو التثليث:

وفي هذه الومضة اعتمد عليها المخرج أيضا في تصوير اللقطات مثلما جاءت في اللقطة المقربة للمنتج والقصعة، والمرأة التي تحتسي كأس القهوة.

7.3.4.1. الديكور و الملابس و الاكسيسوار:

أولا / نستعمل جدول التالي لتعيين الديكور و الملابس و الايكسيوار :

الجدول رقم 23 يمثل تعيين الديكور و الملابس و الايكسيوار للومضة الإشهارية الرابعة

الديكور الخارجي	الديكور الداخلي	الملابس و الاكسيسوارات
مقهى على الهواء الطلق . طريق وسط اشجار النخيل و نباتات أخر شارع القصبة مزين بالبلاط التقليدي و نباتات الزينة في اصيصات أبواب خشبية مختلفة الأشكال و التصاميم	النحاس : المهراس السينية بأشكال و أحجام و تصاميم مختلفة الكأوس المزهريات الأواني المطبخية المعطر حاملة البخور السكرية الفانوس الخشب : – القصعة – السينية	الملابس : البدلات الرسمية الكلاسيكية للرجال الطربوش الحايك الأبيض محرمة البتول الكاراكو المنقاب الأبيض البرنوس النسوي القندورة القبائلية اللباس العشكري الأزرق قندورة منزلية بزخارف الاكسيسوارات :

	– الكراسي – الأبواب – الشرافات – الشرابيات – الأعمدة – المائدة – الصحون – الملاعق الصناعات التقلدية الأخرى ✓ الزرابي ✓ السجاد ✓ الستائر ✓ القفة الكاميرا آلة الكتابة المكتب المكتبة الكتب المصباح المنظار المباني : – الأعمدة – الزخارف – الاقواس – الشرفات – السلالم	– النظارت الطبية – سلسلة زرقاء بأحجار اللؤلؤ

	– حوض الأزهار	

المصدر من إعداد الباحث

العلامات التضمينية للديكور والملابس والإكسيسوار:

جاءت هذه الومضة بطريقة تشبه الرواية، وذلك من خلال الحوار التي تقدمه الراوية أو الشخصية التي تقوم بالتعريفات التي تقدمها كصفات لأهم المحطات التاريخية والفنية والأدبية، والتي ساعد في تخيل الصورة الذهنية لدى المتلقي هو الديكور الموظف والذي غلب عليه الديكور التقليدي من بدايته إلى نهايته.

أ / الديكور الخارجي:

والذي نجده في العديد من اللقطات والذي كان يبين لنا الأجواء الخارجية لأحياء القصبة وكذلك الريف الذي زين بالنباتات التي تشتهر بها الجزائر، والذيكور الموظف هنا هو يوحي لنا بالعادات و التقاليد، والصناعات التقليدية التي تقوم بها المرأة الجزائرية من طبخ وجلسات مع الأهل و الأحباب، كذلك يعطي لنا نوع الديكور الذي كانت تعتمده البيوت و القصور الجزائرية في تزيين المنازل و النباتات التي توحي لنا بطبيعة المنتج.

ب / الديكور الداخلي واللباس والإكسيسوار:

الديكور الداخلي:

النحاس حيث نجد العديد من الألواني النحاسية منها التي تستعمل في الزينة ومنها للطبخ ومنها للضيافة و التي تعبر عن الأدوات التي كانت تستعملها المرأة او الرجال في العمليات اليومية في انجاز الأكل و الطبخ أو تحضير الطعام أو تقديمه، بالاضافة الى استهمالها لوضع البخور وتعطير البيوت بالروائح الزكية، كما ان الأواني النحاسية وما تحمله من نقوش وزخارف تعطي جمالية للعين و المتأمل **في الابداع الذي يتميز به أصحاب تلك المنطقة وصناعه الحرفيين.**

الصناعة الخشبية: والتي تستعمل للزينة وكذلك للتظليل أو التقليل من أشعة الشمس، وتستعمل بعضها كأواني للطبخ أو وضع الزهور، ونباتات الزينة.

التقطير: وهي من الصناعات التقليدية الطبيعية التي تشتهر بها مدينة قسنطيينة والتي يقام لها مهرجان كل سنة، والمنتج هو ماء الزهر الذي نتحصل عليها من خلال التقطير للورود والزهور التي نجدها كديكور متمثل في نباتات الزينة بطبيعتها.

الزرابي والنسيج: وهي عبارة عن أفرشة تفرش غالبا على الاراضي أو أحيانا تعلق تستعمل في الزينة وفي هذه الومضة نشاهدها تغطى الساحة أو فناء القصر والذي يوحي لنا بأنها مناسبة سعيدة كالفرح.

الطبخ والحلويات: وهي من الصناعات التي يضاف لها المنتج المعلن عنه و ذلك ليبين لنا المعلن أن الاستعمال للمنتج هو للطبخ وزيادة النكهة و يعبر عن سر المرأة في الطبخ .

اللباس: في هذه الومضة نجد اللباس الكلاسيكي و اللباس التقليدي.

اللباس الكلاسيكي: متمثل في البدلة الرسمية التي توحي بالمستوى الاجتماعي و الثقافة و العلم.

اللباس التقليدي: وهنا نجد أنواع كثيرة منه البرنوس الأبيض و التي كانت ترتديه المرأة صاحبة شخصية فاطمة نسومر وهي محاربة أمازيغية دافعت عن بلادها ضد الاستعمار الفرنسي، و الذي يوحي بالقوة و الشهامة و الأصالة و المثابرة و الانتصار والعزيمة.

الحايك الأبيض: وهو رداء ترتديه المرأة الجزائرية وبالتحديد العاصمية الذي هو عبارة عن قطعة واحدة تلف المرأة به جسدها وفي الغالب يبقي على عين واحدة فقط من أجل الرؤية .و هو لباس يوحي بالأصالة ، الثاقفة الجزائرية ، جمال المرأة وعفتها .

الكاراكو: وهو لباس من قطعتين من فوق تسمى بالجبة تكون مطروزة ومزركشة بزخارف نباتية في الغالب ، و الجزء السفلي عبارة عن سروال فضفاض جدا يستر و يسهل حركة المرأة ويكون مريحا و وظيفيا وجماليا .

المحرمة " البتول " و هو غطاء الرأس تغطي به المرأة رأسها يزيدها جمالا و يسهل عليها الأعمال المنزلية، البلاط و فن الزليج : يستعمل للتزيين ويوحي بالطبقة المعيشية .

المدونة اللونية :

الجدول رقم 24 يوضح المدونة اللونية للومضة الإشهارية الرابعة

الالوان	الوصف

الالوان الحيادية الاسود الابيض الرمادي اللون البني و درجاته	اللون الأبيض و نجده في اللباس التقليدي للحايك ، و في العمارة ، الحصان ، أوراق الكتابة، في الكتابة الخاصة بالمنتج ، الستائر . الأسود : لم يكن منتشرا بشكل كبير فقد ظهر في المنظار ، اللباس الكلاسيكي للرجال ، التلفزيون الملون بالأبض و الاسود ، آلة الكتابة ، آلة التصوير الكاميرا . البني : في النحاس في الخشب سواء في الأوانيّ أو الابواب والنوافذ ، والشرابيات .
الالوان الحارة	الاحمر : جاء منتشرا بشكل كبير في النسيج و السجاد ، في زخارف لباس التقليدي للمرأة ن في قبعة الجندي ، في الورود الطبيعية . الأصفر : لم يكن اللون الأصفر موجودا بشكل صريح إلا من خلال الاضاءة المستعملة في جماليات الصورة التي كانت الاضاءة تميل للون الاصفر . اللون البرتقالي : في عبوة المنتج و الجملة الاشهارية ، في الأواني النحاسية التي هي من درجات اللون البرتقالي
الالوان الباردة الالوان المتكاملة او التباين اللوني الالوان المجاورة	الألوان الباردة : الأزرق وتدرجاته : قارورة المنتج الخلفية للسماء في مشهد الجلسة الغنائية الشعبية لباس الجندي لباس المرأة الكبيرة

	الحلويات التقليدية ، البالونات . الستائر المرأة الجارة الأخضر في النباتات و نباتات الزينة البلاط و الزليج الألوان المتكاملة : لم تكن بشكل كبير فقط في نباتات الزينة و خصوصا الورد الأحمر و أوراقه الخضراء . الألوان المجاورة عائلات اللون الاحمر و خاصة في فن النسيج و الزرابي اللون الاخضر في البلاط و الديكور الازرق في اللباس التقليدي من الفاتحإلى الغامق .

المصدر من إعداد الباحث

تحمل الألوان في جميع المجالات معاني ودلالات كثيرة وفي هذه الومضة حملت الألوان معاني متعددة لنفس اللون نفسه .

اللون الأبيض : يوحي بالنقاء ، الأصالة ، النظافة ، الانسجام ، الحرية

الأحمر : للقوة ، الدفء العائلي ، للجمال والزينة

الأخضر ، للنقاء ، الجودة ، الطبيعة و الأصل ، التميز

الأزرق : لون المستعمل ، و في بعض المشاهد للنور ، والصفاء و النزاهة

البني : للطبيعة ، الثقافة ، التاريخ أو للماضي .

الأزرق البنفسجي : وهو لون قارورة المنتج وهو للتميز فقط ، لأن المنتج طرح بعدة ألوان في السوق .

مدونة الأشكال:

الجدول رقم 25 يوضح مدونة الأشكال للومضة الإشهارية الرابعة

الأشكال	نوعها	الوصف

الأشكال الهندسية	المربع الدائرة الشكل البيضوي الأسطوانة	المربع : في الحلويات التقليدية و العصرية الاواني النحاسية الاواني الخضبية لبلاط الزليج آلة الكتابة الدائرية : في الطاولات الحلويات التقليدية الاواني النحاسية الاواني الخشبية الفخار صحون الحلويات المستطيل : في الأبواب الخشبية الجدران السلالم الاسمنتية. المثلث: في الحلويات التقليدية
الخطوط	المستقيمة والمنتظمة المنحنية وغير المنتظمة	في الجدران الخطوط الوهمية للمنظور في لقطة شارع القصبة او حي القصبة في الطريق الذي بها فاطمة نسومر الخطوط المنحنية: في اللباس التقليدي و تفاصيلها المنتج الاواني النحاسية و الخشبية

		الخطوط غير المنتظمة : في الزخارف على السجاد و الاغطية التقليدية ، الالبسة التقليدية ، المنتج
الملمس الكتلة و الفراغ	الملمس من خلال العين : الملمس من خلال اليد الكتلة	الملمس: في هذه الومضة اعتمد المخرج على النعومة في التصوير والاخراج من ناحية الصورة. الكتلة و الفراغ : الفراغ في الفضاء المنتشر في العمارة التقليدية و فناء قصر من قصور القصبة الكتلة تجسدت في الديكور و الأشخاص و النباتات الزينة .

المصدر من إعداد الباحث

الأشكال:

اعتمد المخرج على الأشكال الناعمة والأشكال الهندسية لربطها مع المنتج والفئة التي تستخدمه و هي المرأة هنا.

الخطوط : اعتمد على خطوط المهمية التي تحدد الرؤية أو ما يريده المخرج أن ينتبه إليه المشاهد.

الملمس: في جميع لقطات الومضة كانت الاضاءة الموضة تعطي احساسا بالنعومة كما ان الأشياء المصورة توحي بالنعومة كذلك .

الفراغ: في هذه الومضة نجد الفراغ غلب على الكتلة وذلك للدلالة على رحابة و سعة أهل القصبة و الحياة البسيطة و السعيدة و التكافل الأسري و الإجتماعي.

الكتلة: وقد غلب عليها الديكور التقليدي والذي وزع بطريقة منظمة، توحي بالتنظيم، الاعتدال، الترتيب.

تحديد العلامات الايقونية

الجدول رقم 26 يوضح العلامات الأيقونية للومضة الإشهارية الرابعة

●الدوال الشخصية	●الدوال المادية
المغني	الشاي
العازف	الالات الموسيقية
المصور	الة الكاميرا القديمة
المخرج	الة الكتابة
الممثلات	الأوراق
الكريبست	الشارع الحي القديم
المرأة	الزهور
الجدة	الورود
البنت	ماء الزهر
الجارة	الأكل التقليدي
الجندي	الحلويات التقليدية و الجديدة
الكاتب	القفة
الفارسة	النحاس
	●السينية

	•الكؤوس •معطرات البخور •السكرية •المهراس •بخاخ العطر و ماء الزهر و الورد الصناعات الخشبية الابواب الخشبية النوافذ الخشبية الشرافات الشرابيات الاواني المطبخية الاريكة الكراسي النباتات : الزهور والورود النخيل شجرة زينة متدلية بأزهار النعناع البرتقال نباتات زينة أخرى .
•	•

المصدر من إعداد الباحث

الدوال الشخصية:

المغني: يرمز إلى نوع والطابع الغنائي المعروفة به المنطقة وهو الشعبي.

العازف: يرمز لنوع الموسيقى وآلاتها المستعملة في الغناء والطبوع في الجزائر القصبة

المصور: يرمز لحقبة سينمائية التي كانت السينما الجزائرية في الريادة والطليعة في السبعينات

المخرج: إلى أهم المخرجين الجزائريين الاوائل

الممثلات: الى نوع الفن الجزائري السينمائي

المرأة: الى النعومة والمرأة الجزائرية

الجدة: إلى العادات والتقاليد وتوارث الحرفة والصنعة بين الاجيال

البنت: الى مواصلة حياة الصنعة والمنتج لجودته وعراقته

الجارة: للكرم واللمة والمحبة الاجتماعية

الجندي: يرمز الى حقبة تاريخية أيام المستعمر الفرنسي

الكاتب: إلى التنوع الثقافي والادب المعروف بالجزائر ومن أهم الادباء مالك بن بني الفارسي والتي ظهرت بالزي التقليدي الجزائري الامازيغي والتي ذكرت اسمها فاطمة نسومر وهي من أشهر النساء اللواتي حاربنا المستعمر الفرنسي

الشاي: يرمز الى اللمة والسهر والسمر

آلالات الموسيقية: الطبوع الموسيقية التي تشتهر بها المنطقة

آلة الكاميرا القديمة: إلى وجود فن السينما وتاريخه بالجزائر

آلة الكتابة: إلى الفكر الأدبي بالجزائر

الأوراق: إلى الكتابات الادبية

الشارع الحي القديم: إلى الاجواء العامة التي تتميز بها الحياة اليومية في أحياء القصبة

الزهور، الورود: الى أصل المنتوج

ماء الزهر: إلى المنتج المعلن عنه

الأكل التقليدي، الحلويات التقليدية والجديدة: الى الصناعات القليدية التي تنتمي إلى الأكل التقليدي وفيما يستعمل المنتج

القفة: ترمز إلى الخير والبركة تستعمل في حمل المشتريات من السوق.

النحاس

- السينية
- الكؤوس
- معطرات البخور
- السكرية

- المهراس
- بخاخ العطر وماء الزهر والورد

أدوات تستعمل في الزينة وكأدوات للأكل والبخور

النباتات: أصل المنتج وأنه طبيعي مئة بالمئة.

-تحديد العلامات الألسنية:

الجدول رقم 27 يوضح العلامات الألسنية للومضة الإشهارية الرابعة

العلامات الالسنية المكتوبة	العلامات الالسنية المنطوقة	الوصف
القصبة CASBAH سر المرأة الجزائرية للدوق الأصيل .	محال ... نتخيلو الشعبي بلا ... و لا السينما الجزائرية . ... بلا مصطفى بديع فيلسوف ورمز المرأة الفحلة ... فاطمة نسومر كي نقولوا التقاليد و الأصالة نقولوا لمة ... لحرايز في دويرات زمان ونقولوا ثاني ... ريحة ماء الزهر لتعطر كل موسم .. و مناسبة سعيدة بأطباق وحلويات	أولا العلامات الالسنية المكتوبة : جاءت باللغة اللاتينية و بخطوط كتابية مختلفة حضنة ... ديما تجمعنا باللغة العربية و هي الجملة الشعارية للمنتج . ثانيا العلامات المنطوقة : المشهد الاول : استعمال مصطلحات ممزوجة بين العربية و اللهجة الجزائرية و اللغة الفرنسية في قالب غنائي راب المشهد الثاني : استعمال اللغة الرسمية للبلاد و هي الامازيغية جائت في قالب غنائي راقص بريتم سريع المشهد الثالث :

	منها التقليدية ... ومنها الجديدة القصبة سر المرأة ... الجزائرية للذوق الرفيع	استعمال الكلمات العربية و اللهجة الجزائرية مع اللكنة الصحراوي في قالب غنائي بالموسيقى التارقية المشهد الرابع : كلمات المستعملة باللهجة الجزارية باللكنة الوهرانية بايقاع موسيقى الراي المشهد الخامس : استعمل اللهجة الجزائرية مع بعض الكلمات الشاوية لكن مفهومة جاءت غنائية بموسيقى شاوية يريثم سريع .
	... نتخيلو الشعبي بلا ...	
	و لا السينما الجزائرية	
	... بلا مصطفى بديع	
	/	
	فيلسوف	
	الحضارة ... أكيد مالك بن نبي	
	ورمز المرأة	

	الفحلة ... فاطمة نسومر	
	كي نقولوا التقاليد و الأصالة	
	نقولوا لمة ...	
	لحراير	
	في دويرات زمان	
	/	
	ونقولوا ثاني ...	
	ريحة ماء الزهر	
	لتعطر كل موسم ..	
	و مناسبة سعيدة	
	بأطباق	
	/	
	وحلويات	
	منها التقليدية ...	
	ومنها الجديدة	
	/	
	القصبة	
	سر المرأة ...	
	الجزائرية للذوق الرفيع	

المصدر من إعداد الباحث

جاءت الرسالة اللغوية في هذه الومضة على شكل قصة أو أحجية تصف من خلالها ما تزخر بها الجزائر من موروث ثقافي متنوع بين الادبي والفني والشعبي التقليدي، فقد كانت تصف الأحداث قبل أن تأتي مستعملا المخرج في ذلك تقنية القطع L / J وهو القطع بدخول الصوت في اللقطة الثانية أو تقديمه في اللقطة الأولى.

أما اللغة أو اللهجة المستعملة فهي اللهجة الجزائرية والتي يفهمها جل المتلقيين من الجزائر ولم تحمل مفردات صعبة وكانت شارحة لمحتوى الصورة ومكملة لها.

خلاصة الفصل الرابع:

من خلال ما جاء في التحليل الذي قمنا به توصلنا إلى جملة من الدلالات والمعاني التي حملتها الرسائل الاشهارية ومكوناتها، وقد ذكرنا أربع ومضات إشهارية ، إذ أن لكل ومضة خصائصها الفنية والتضمينية، فإستعملنا في التحليل التقطيع التقني للومضات الإشهارية، ومن ثم عرضنا اللقطات الإشهارية، كل ومضة ولقطاتها، و كذلك وظفنا جملة من الجداول تحتوي على خصائص ومميزات كل ومضة من ديكور واكسسوارت وملونة فنية إلى غير ذلك، ونخلص في الأخير أن تحليل هذه الومضات الإشهارية كان بصيغة فنية خالصة، بحيث وظفت عدة من التقسيمات الفنية في تحليل هذه الومضات الإشهارية، بالتالي سوف نعرضها بجملة من النتائج في خاتمة البحث.

الفصل الخامس:

خاتمة

عرض نتائج الدراسة

نتائج الدراسة التحليلية الخاصة بالمستوى التعييني

نتائج الدراسة التحليلية الخاصة بالمستوى التضميني

مناقشة نتائج الدراسة التحليلية

مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة

مقارنة نتائج الدراسة

آفاق وتوصيات الدراسة.

5-1 عرض النتائج الدراسة التحليلية:

يبين لنا الجانب التطبيقي من التحليل السيميولوجي للعينات المختارة في الدراسة المتمثلة في مجموعة من الومضات الإشهارية سواء التي عرضت، أوتعرض في مجموعة من القنوات الجزائرية الخاصة، والتي تتميز بتنوعها في طابعها العام من إخبارية أو خاصة بالطبخ، أو البرامج العائلية، بأن الدراسة التي كانت لها أهداف مسطرة في الجانب المتعلق بضبط المشكلية البحثية التي تطرقنا إليها في ما سبق قد حققت مجموعة من الأهداف ،وذلك بكشف، ومعرفة محتويات الومضات الإشهارية ،والتعرف على المكونات الخاصة بالتصميم الإشهاري، وكذا الإيقونات التي احتوتها الومضات، إضافة إلى المعاني، والدلالات التي كان المشهّر يريد إيصالها إلى المتقلي، والجمهور المستهدف انطلاقا من تلك الومضات.

ولقد توصلت الدراسة التحليلية السيميولوجية إلى مجموعة من النتائج كالتالي:

5-1-1. عرض النتائج الدارسة التحليلية السيميولوجية الخاصة بالمستوى التعييني:

- بينت نتائج الدراسة أن أنواع الومضات الإشهارية تمثلت في استعراض لعدة منتجات غذائية موجهة للجمهور، والمستهلك العربي، وبالخصوص الجزائري.
- كشفت الدراسة أن هناك تنوع في توظيف الموروث الثقافي الجزائري في ومضة واحدة
- التركيز على اللباس التقليدي بالدرجة الأولى، وهو العنصر الثقافي من ناحية الموروث الثقافي الجزائري الذي يطغى على الومضات.
- الاعتماد على اللغة العربية في عرض المنتجات، وذلك من خلال اللهجة الجزائرية التي يفهمها جميع الجزائريين. وفي بعض الومضات نجد اللهجات الأخرى للغة الوطنية الثانية المتمثلة في اللغة الأمازيغية، وذلك من خلال الكلمات المستعملة في الحوار، أو في كلمات الأغنية التي بثت في الومضة الإشهارية. هذا واللهجة التوارقية من خلال الأغنية.
- الاعتماد على الحانب اللساني في الومضات الإشهارية الخاص بالجانب المكتوب باللغة العربية، واللهجة الدارجة إضافة إلى استخدام الأرقام لكن بنسبة قليلة كان أكثرها في نهاية الاشهار تمثل في الجملة الاشهارية أو الجملة الشعارية للمنتج.
- تستعرض الومضات في أوقات مختلفة من المجال أو الزمان الذي تبث من خلاله الومضات، وذلك في الفواصل الخاصة بالبرامج التلفزيونية مثل المسلسلات أو الحصص الاجتماعية.

- استخدام اللقطة الواسعة في التصوير للمنتج أو الإشهار.
- الاعتماد على العديد من التراكيب الفنية المتعلقة بالصورة الإشهارية، وتوزيع العناصر، والمكونات التي تتكون منها الصورة أو اللقطات الاشهارية، والاعتماد على القوالب الموسيقية الغنائة في طرح المنتجات.
- التنوع الموسيقي الخاص بالطبوع الموسيقية، والإيقاعية الجزائرية، الشاوي، العاصمي، الوهراني أو الراي، القبائلي، التارقي ..إلخ.
- التركيز على العنصر النسوي بنسبة كبيرة في العنصر الموظف خاصة في استعراض المنتجات.
- الاعتماد على الأطفال أحيانا الذين كان لباسهم تقليديا في جل الومضات.
- توظيف الإضاءة المتنوعة فمنها التي كانت إضاءة مركزية، وأخرى متساوية الانتشار كما في ومضة منتجات حضنة، ومركزية كمنتج ماء الزهر القصبة.
- المزج بين الديكورين العصري والتقليدي.
- استخدام اللون الموحد أو الألوان التي تكون من نفس العائلة كاللون البني، وعائلاته التي تكون أقرب إليه أو إحدى درجاته في ومضة الحضنة، والأخضر وعائلاته كومضة القصبة، وفي الومضات الأخرى كانت الألوان الموظفة متن وعة نظرا لطبيعة الجو العام للومضة كمنتج فلان آديال.
- الاعتماد على الحركة الثابة بنسب كبيرة في بعض الومضات كومضة حلوة الشامية ،أو الحركة تكون منتقلة من اليمين إلى اليسار أو العكس كما جاء في الومضتين حليب حضنة، وآديال ،
- التنوع في استعمال زوايا التصوير، وعدم التركيز على نفس الزاوية.
- ظهور العديد من المعالم الأثرية الخاصة بالتراث الحي للجزائر كمدينة القصبة في الجزائر العاصمة، ومقام الشهيد.
- ظهور عدة أدوات ومنتجات مختلفة غذائية، زينية، ديكور كحرفة التقطير ومكوناتها ،اللباس التقليدي وتنوعه.
- عدم التقيد بالوقت الأصلي المتعارف عليه في تعريف الومضات الاشهارية.

5-1-2.نتائج الدارسة التحليلية الخاصة بالمستوى التضميني:

- الاهتمام بالاستمالات العاطفية أكثر من الاستمالات العقلية، وذلك من خلال مكونات الموروث الثقافي الجزائري.
- الاهتمام بالألوان الباردة الدالة على النعومة، والهدوء في الاشهارات التي يكون تصويرها خارجي، والألوان الحارة التي يكون تصوريها داخلي.
- الاعتماد على اللغة اللسانية التي لها أوزان على شكل البوقالة أو الراوي.
- توظيف اللغة الدارجة المفهومة، وغير المعقدة تسهل على اللسان نطقها، وتذكرها.
- توظيف وحمل أبعاد عديدة للموروث الثقافي الجزائري في الومضات الإشهارية.
- حمل العديد من الأيقونات التاريخية كالمعالم التاريخية كالعمارات، والمنشئات.
- حمل أسماء المنتجات غالبيتها لمرجعيات ثقافية أو أماكن تراثية أو أسماء عريقة
- ظهور اللباس العاصمي في كل الومضات الإشهارية، بحيث يظهر هو لوحده أو مع مجموعة أخرى من اللباس التقليدي الجزائري.
- تحمل الأصناف التراثية الثقافية تنوعا كبيرا ممثلة في السجاد، الخزف، اللباس، العمارة، الزخرفة، الفخار إلخ.
- ربط المنتجات بالطبيعة والصحة، وذلك لما تبينه طريقة عرض المنتجات والتعبير عنها، وأنها صحية مئة بالمئة.
- توظيف الموروث الثقافي الجزائري في العديد من اللقطات، والتي لا تكاد تخلو منها أي لقطة معروضة منها
- تحمل الأيقونات البصرية للموروث الثقافي دلالات تاريخية، ساسية، ثورية ،علمية، دينية.
- اختيار زوايا التصوير تكون تبرز من خلالها المنتج من عدة زوايا وبحركات كامي ار مختلفة.

5 – 2.مناقشة نتائج الدارسة السيميولوجيا على ضوء الفرضيات:

سبق لنا، وأن قمنا بوضع فرضيات البحث انطلاقا من دراسة استطلاعية، وذلك من خلال التفحص لبعض الومضات الإشهارية المعروضة في القنوات التلفزيونية الجزائري الخاصة أو العامة وذلك لاستخراج المؤشرات التي اعتمدنا عليها في طرح الفرضيات.

بداية نناقش نتاج الد ارسة مع الفرضية العامة لبحثنا، حيث كانت صياغتها على النحو التالي:

الفرضية العامة:

يوظف صانعو الومضات الإشهارية الموروث الثقافي الجزائري سواء كان يشرح طريقة تقديم المنتج بالطريقة التقليدية، وبالتالي دلالة على طبيعة المنتج، وجدته من جهة، ومن جهة أخرى باعتباره عنصرا جماليا، واستمالة إقناعية يجذب المتلقي نحو المنتج المعروض.

نستنتج من خلال الدراسة السيميولوجية في الجانب التطبيقي التي قمنا بتحليل عدة عينات إشهارية منها أنه فعلا وظف فيها الموروث الثقافي الجزائري من خلال عرض كيفية صنع تلك المنتجات بطريقة تقليدية ،ولكنها لم تكن صريحة حيث استعمل المخرج عنصر التلميح في إيصال الرسالة إلى المستهلك أو المتفرج من أجل القول أن المنتج هو تقليدين و طبيعي، وأنه لازال محافضا على جودته، وكفاءته، وعناصره الغذائية التي عرفها الأجداد. ويظهر ذلك في كيفية تقديم منتج " حضنة " ومنتج " ماء الزهر القصبة "هذا فيما يخص توظيف المنتج بالطريقة التقليدية الصنع. أي الربط بين الطريقة التقليدية للمنتج، و الطريقة العصرية التي يعرف بها اليوم.

كما لا تخلوا الومضات المعروضة من توظيف عنصر الموروث الثقافي بمختلف أنواعه. فنجد انتشار اللباس التقليدي في مختلف ربوع الوطن، بالإضافة إلى عنصر الأثاث التقليدي سواء النحاسي منه أو الخشبي، أو الفخار، بالإضافة إلى الاستعانة بالأماكن الأثرية المختلفة من قصور، ومعالم سياحية، بحيث كانت كمحطات تصوير تضم مختلف اللقطات التي صورت فيها مشاهد الومضات.

،وعليه نستطيع القول أن الفرضية العامة تحققت

الفرضيات الفرعية:

تركز الومضات الإشهارية الجزائرية على جملة من العناصر الفنية أبرزها السرعة في القطع ، واستعمال اللقطات العامة، والزوايا الأمامية.

نستنتج من خلال الدراسة السيميولوجية لعينات الدراسة أن الجانب المتعلق بالإخراج الفني للومضات الإشهارية كانت جل اللقطات التي غلبت على التصوير تختلف غالبيتها ما بين اللقطات العامة، و اللقطات القريبة التي تعتمد على التركيب الفني لقاعدة التثليث، و التي تظهر من خلالها الشخوص.

أما زوايا التصوير تنوعت بين الأمامية، و الجانبية، أما فيما يخص حركات الكاميرا فقد كانت كالمتعارف عليه إلا أن الومضة الرابعة المتمثلة في " ماء الزهر القصبة " استعملت فيها حركات كاميرا ذات جمالية أكثر.

تحتاج الهوية الثقافية البصرية إلى الدوال الشخصية ،والمادية بخاصة النماذج المختارة.

في هذه الفرضية نستنتج من ما تم التوصل إليه في نتائج الد راسة أن توظيف الموروث الثقافي ،والاستعانة به تنوع بين عدة دوال ،والتي من خلالها برز الموروث الثقافي، و التعامل معه لإيصال الرسالة إلى المتلقي حتى يوصل الفكرة له، فنجد الدوال الشخصية، و المتمثلة في الراوي، الجد الحكواتي، ولكن نجد بأن الدوال المادية هي الغالبة على الومضات، وتمثلت في اللباس التقليدي، المعالم الأثرية، العمارة ،الأثاث، الفنون المختلفة.

- طغيان العلامات الألسنية المنطوقة على العلامات الألسنية المكتوبة.

مما لاحظناه في السياق التي جاءت فيه الومضات الإشهارية المدروسة في الأعلى أن الجانب اللغوي ركز بشكل أكبر مما عليه من الجانب اللساني المكتوب، وهذا راجع إلى الاعتماد بشكل كبير على الصورة الفنية المرئية أكثر من السمعية، فالسمعية هنا أو بالأحرى اللغة اللسانية كانت كعنصر شارح في بعض الأحيان إن اقتضى الأمر، والكتابي طغى فقط في نهاية الومضة من خلال الجمل الاشهارية للمنتج المعروض.

- تغلب الاستمالات العاطفية في أغلب الومضات الإشهارية المعروضة على القنوات الجزائرية.

نستخلص من خلال الد ارسة السيملولوجية للومضات المدروسة التي وظفت فيها الموروث الثقافي الجزائري، أن الاعتماد على الاستمالات كان في غالبيتها استمالات عاطفية، و هي ما توصلت إليه نتائج البحث، وذلك من خلال توظيف العنصر النسوي، واظهاره بالصورة الجمالية من جهة، وراحتها ورضاها من جهة أخر بالمنتجات، ومدى سهولة المنتج في استعماله، و النتائج من استعماله التي تتصف بطابع تعطي الرضا.

وكذلك من خلال استعراض المخزون القومي الثقافي، و التراثي الذي به الجزائر من الكم الهائل ،والمتنوع، وبالتالي تحريك المشاعرالمتلقي ليتعامل مع ما يراه من الناحية العاطفية، أي تأثر في كيانه، وعاطفته، أكثر من أنها تأثر فيه عقليا، وذلك بأن المنتجات المعروضة في الومضات الاشهارية هي منتجات تكميلية وليست ضرورية تستعمل فقط في المناسبات غالبا، وليس من أساسيات الغذاء اليومي للعائلات الج ازئرية، وعليه ثبتت صحة الفرضيات الفرعية بشكل عام.

5-3- مناقشة النتائج في ضوء الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: الباحث: مختار بوعزة

- تتوافق دراستنا مع هده الدراسة في أن الإشهار هو عامل أساسي وفعال في توصيل الرسالة إلى المتلقي من أجل عملية الاقتناء للمنتجات.
- الاعتماد على قوالب فنية لإخراج الومضات الاشهارية يعد خطة إستراتيجية فعالة في الترويج للمنتجات.
- كل الومضات المدروسة تتوافق في توظيف السياقين الزماني والمكاني، توخي الحذر في اختيار ما يعد عاملا مشتركا للجزائريين أينما وجدوا في الجهات الأربع للوطن مثلما هو مجود مثلا في ومضة الحضنة.
- الاعتماد الكبير على الاستمالات العاطفية وذلك بالرجوع للإرث الثقافي المشترك.

الاختلاف في النتائج:

- اعتمدت الومضات التي قمنا بتحليلها على العناصر الجمالية الفنية وتوظيفها بشكل مقبول إلى جيد نوعا ما من ناحية الإضاءة أو الألوان أو الديكور و فنيات التصوير السينمائي، أما النتائج المتحصل عليها من قبل الباحث فهو يرى بأنها تفتقر نوعا ما إلى الجماليات الإخراجية وعدم التمكن الجيد في استعمالها.
- ركزت نتائج دراسة الباحث على جانب التلقي نظرا لمجال دراسته ونوعها أما دراستنا ركزت على جماليات واستثمار الموروث الثقافي في الومضات الاشهارية.

الدراسة الثانية: فنور بسمة

تتوافق نتائج دراستنا مع دراسة الطالبة في:

استخدام الشخصيات العادية لإضفاء الواقعية أكثر.

التركيز على اللباس التقليدي وتقديمه في شكل فولكلور.

تستخدم الومضات الاشهارية على الموسيقى التي تكون مرسخة وتخدم الصورة الاشهارية من أجل إيصال الرسالة لاشهارية،

تعتمد الومضات الاشهارية على اللهجة الجزائرية في عملية الحوار و التواصل اللغوي، و كما أنها ترى بأن الومضات الاشهارية تعتمد على جمالية الصورة الاشهارية والمؤثرات البصرية في عرض منتجاتها.

أما الاختلافات فكانت النتائج الخاصة بالدراسة للباحثة أن العينات المدروسة للومضات الاشهارية الخاصة ببحثها فهي تنتمي إلى الطابع الواقعي بعكس الومضات التي قمنا نحن بتحليلها فكانت تعتمد على الطابع الغنائي بنسب كبيرة.

تعتمد الديكورات الموظفة في الاشهارات التي قامت بتطبيق الدراسة عليها من قبل الباحثة على الديكورات التي تشبه الديكورات الغربية و في المقابل اعتمدت الديكورات الخاصة بعينتنا للومضات على الديكور التقليدي الجزائري بنسبة كبيرة جدا.

ركزت الدراسة على التأثير والجانب العقلي والمنطق فيما يخص دراسة الباحثة، أما فيما يخص دراستنا فنتائجها كانت تركز على البعد الجمالي للموروث الثقافي الجزائري وكذا عالم الإشهار، كل الومضات الخاصة بعيناتنا التحليلية كانت غذائية وذلك تزامنا مع عرضها في شهر رمضان الكريم، أما العينات الاشهارية المختارة في تحليل الباحثة فقد تنوعت ما بين المواد الغذائية، التجميلية والعطور.

المنتجات المعروضة في الومضات الخاصة بدراستنا فكانت منتجات محلية أو عربية، أو لدول مجاورة، أما المنتجات المعروضة في الومضات المختارة من قبل الباحثة هي منتجات مختلفة ، محلية، عربية، وأجنبية.

الدراسة الثالثة: دراسة الباحثة سطوطاح سميرة

توافقت النتائج الدراسة الخاصة بنا مع دراسة الباحثة سطوطاح سميرة في دراسة العلامات التشكيلية المكونة للومضات الاشهارية ومدى تأثيرها على المتلقي لهذه الاشهارات وذلك من خلال:

- الاهتمام بالجانب الجمالي للصور المقدمة في المشاهد الاشهارية وتحميلها لدلالات التي جاءت في قوالب عديدة مثل الأيقونات والعناصر الحسية.
- الاستفادة من مزايا الوسائط الاتصالية في عالم السمعي بصري واستخدامها لجذب الانتباه.
- ركزت القصة الخاصة بالإشهار على إظهار الفاعلين وهم يستعملون المنتج وربطه بالمتعة وسهولة الاستعمال .
- كلا الدراستين أظهرتا أن نوع الديكور المستخدم هو الديكور الداخلي بنسبة كبيرة.
- استعمال العامية و اللهجة الجزائرية التي يفهمها كل الجزائريين على اختلاف لكناتهم.
- تتشارك كلا من دراستنا ودراسة الطالبة في تنوع القوالب الفنية المتمثلة في القالب الغنائي و القالب القصصي في عرض المنتج.

و اختلفتا من ناحية:

- دراستنا اهتمت بالجانب الجمالي و الدلالي الخاص بالموروث الثقافي الجزائري الموظف في الإشهار هذا من ناحية الدلالة أما الجمالي فهو متمثل في جمالية صناعة فن الإشهار والمظهر العام لأصناف الموروث الثقافي الجزائري.
- أما دراسة الباحثة فركزت على التأثير على سلوك الأطفال جراء تعرضهم وتلقيهم لهذه الاشهارات.
- بالإضافة إلى استعمال وظهور الملامح الجزائرية بنسبة مئة بالمائة في الومضات الخاصة بدراستنا أما الملامح الجزائرية في دراسة الطالبة فقد حددتها ب 50 بالمائة.
- ركزت دراسة الطالبة على الجانب الاتصالي والأنماط التواصلية التي لها علاقة بالطفل، أما دراستنا فكانت التواصل المدروس هو البصري و الصورة الفنية.

5-4.التوصيات:

- العمل على المرافقة العلمية، والثقافية على توسيع، وتشجيع دائرة البحث فيما يخص البحث حول الموروث الثقافي الجزائري، وتدوينه، وتهيئة المرافق والمراجع، و الكتب التي الموروث الثقافي.
- ترقية البحوث ،والوثائق ذات الصلة بالموروث الثقافي الجزائري ، و إعادة طبعها ،ونشرها على نطاق واسع.

- التعاون و التكاثف بين الباحثين في مجالات متعددة من أجل القيام بدرأسات على الموروث الثقافي الج ازئري والسعي وارء نجاح ذلك لا كلام فقط ولا شكليات.
- إيلاء الاهتمام بالملتقيات، والندوات العلمية، والبحثية.
- تشجيع البحوث التي تتناول مجال القضايا التراثية ،و إعدادها إعدادا علميا بحثيا يتماشى مع منهجية البحث العلمي.

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية			
السورة	نص الآية	رقم الآية	الصفحة
لقمان	﴿ وَمَن يَشكُر فَإِنمَا يَشكُرُ لِنَفسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِن الله غَنِي حَمِيد﴾	12	6
الفجر	﴿ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا ﴾	20-19	13

عنوان الجدول	رقم الجدول	الصفحة
يوضح أنواع الموروث الثقافي	(01)	28
عناصر الرسالة الإشهارية	02	77
تحليل الومضة الاشهارية الاولى: الخاصة بحلوة الترك " الروضة" قناة الشروق التقطيع التقني	(03)	121-115
الديكور	(04)	127-126
المدونة اللونية	(05)	129
مدونة الأشكال	(06)	131-130
تحديد العلامات الأيقونية	(07)	132
تحديد العلامات الألسنية	(08)	133
التقطيع التقني للومضة رقم 02	(09)	140-134
الديكور	(10)	148-147
المدونة اللونية	(11)	151-150

مدونة الأشكال	(12)	153-151
تحديد العلامات الأيقونية	(13)	153-154
تحديد العلامات الألسنية	(14)	154-155
التقطيع التقني للومضة الثالثة	(15)	162-156
الديكور و الملابس و الاكسيسوار	(16)	176-173
المدونة اللونية	(17)	181-178
مدونة الأشكال	(18)	183-182
تحديد العلامات الأيقونية	(19)	185-184
تحديد العلامات الألسنية	(20)	188-186
التقطيع التقني للومضة الرابعة	(21)	196-190
الديكور و الملابس و الاكسيسوار	(22	209-207
المدونة اللونية	(23)	212-210
مدونة الأشكال	(24)	214-212
تحديد العلامات الأيقونية	(25)	216-215
تحديد العلامات الألسنية	(26)	220-218

فهرس الصور

عنوان الصورة	رقم الصورة	الصفحة
قائمة اليونيسكو للتراث العالمي في الجزائر	(01)	36
قائمة مواقع التراث العالمي في الجزائر	(02)	37
مزمار موسيقي للموروث الثقافي الجزائري	03	44
العزف على آلة موسيقية جيتارا	04	44
آلة موسيقية جيتارا	05	45
آلة موسيقية أمزاد	06	45
الفانتازيا والخيل	07	46
رقصة مدينة الجزائر+رقصة القبائل	08	47
لوحة تشكيلية	09	50
المنمنات	10	52
الزخرفة النباتية بالجزائر العاصمة	11	53
فسيفساء رومانية الربيع+ فسيفساء عوانس	12	54
العمارة والمتاحف	13	56-55

لباس تقليدي	**14**	**60-61-**
الفخار الجزائري	**15**	**61-62**
النسيج	**10**	**63**
الزرابي التقليدية	**11**	**64**
الأثاث	**12**	**65**
الأكل التقليدي والشعبي	**13**	**66**

فهرس الملاحق

عنوان الملحق	تقسيم الملحق	الصفحة
صور لقطات الومضة الإشهارية الأولى	أ	250-245
صور لقطات الومضة الإشهارية الثانية	ب	253-251
صور لقطات الومضة الإشهارية الثالثة	ت	263-254
صور لقطات الومضة الإشهارية الرابعة	ج	274-264
مقال بعنوان توظيف اللغة السينمائية في الومضة الاشهارية	د	293-275

قائمة المصادر والمراجع

1) ابراهيم عارف وحيد الخفاجي. (2016). فلسفه الفضاء في الرسم العالمي المعاصر. عمان: دار المنهجيه للنشر والتوزيع.
2) ابن منظور جمال الدين. (بلا تاريخ). لسان العرب.
3) أحمد مرسي. (1975). مقدمة في الفلكلور. القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
4) أزمور رشيد. (2010-2011). قرار شراء المنتوج الجديد بين تأثير الإعلان والعلامة التجارية. تلمسان.
5) أسامة خضراوي. (2022). تجليات الثقافة الشعبية المغربية الامثال الشعبية المغريبية أنموذجا. مجلة الثقافة المغربية، 84.
6) اسعد فايزة زرهوني. (2013). مقالة تحت عنوان : مفهوم الت ا رث الشعبي و اشكاليته في عالم متغير. مستغانم الجزائر.
7) الأستاذ بختي, إبراهيم. (2015). 1الدليل المنهجي لإعداد البحوث العلمية (مذكرو ، الأطروحة ، التقرير ، المقال) وفق طريقة الام ا. ورقلة: كلية العلوم الإقتصادية جامعة قاصدي مرباح ورقلة.
8) الاستاذ وافيه بن مسعود. (بلا تاريخ). محاضره مقياس الادب والفنون السمعية البصرية، تخصص الادب الحديث والمعاصر.
9) الجريدةالرسمية للجمهورية الجريدة الرسمية الجزائرية. (1998). حماية التراث الثقافي. الجريدةالرسمية للجمهورية الجزائرية ، العدد 44، القانون رقم:98-04المؤرخ في:20 صفر1419هـ الموافقل 15 يونيو1998.
10) الدكتور عبد الله بن عمر. (2018م). الثقافة ونظرياتها، ص 5-6 (المجلد الطبعة الأولى،). الجزائر، الجزائر: دار كنوز لإنتاج والنشر والتوزيع، الجزائر.
11) الدكتور محمد جودت ناصر. (2008م). ،الدعاية والإعلان والعالقات العامة.ص 102 (المجلد الطبعة الأولى). الأردن، الأردن، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
12) الدكتورة مي. (2011م). الدعاية وأساليب الإقناع، ص 59. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، لبنان.
13) الرازي محمد بن أبي بكر. (1984). محتار الصحاح. القاهرة: دار الحديث.
14) السيد إسماعيل. (2003). الإعلان. الإسكندرية: الدار الجامعية.

15) المذكرة التوجيهية الثامنة. (1يناير/ كانون الثاني 2012). التراث الثقافي، مؤسسة التمويل الدولية محموعة البنك الدولي.

16) الممتلكات الثقافية العقارية: المادة 08. (بلا تاريخ).

17) المنجد في اللغة والإعلام. (1979). بيروت: دار المشرق.

18) أميمة معراوي. (2010). من تصميم الاعلام . سوريا: منشورات الجامعه الافتراضيه السوريه.

19) بات كوبر وكين دانسايجر احمد يوسف. (2011). كتابه السيناريو الافلام القصيرة، . القاهرة: مركز قومي للترجمه اش ا رف جابر عصف ور الطبعة.

20) باري كيث جرانت. (2015). موسوعة السينما الجزء الثاني، ترجمه احمد يوسف. القاهرة: المركز القومي للترجمة الطبعة الاولى.

21) بدر خلود غيث، و فداء حسين أبو دبسة. (2019). الرسم الحر والزخرفة. عمان، الأردن: مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

22) بشير زهري. (1987). المتاحف. سوريا: منشورات دار الثقافة.

23) بلخيري بلوفة. (2013). الممارسات الثقافية الج ا زئرية في زمن التقنية كتاب جماعي الموروث الشعبي و الهوية الوطنية،. مستغانم الجزائر.

24) جمال الدين، ب، ت. (بلا تاريخ). عنوان الكتاب

25) حمد محمد فتحي الجبوري. (2014). التوظيف الفني للون في الشعر العربي السر الرفاء نموذجا. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

26) حيرش بغداد ليلى أمال. (2014). الاشكال التعبيرية للت ا رث في المجتمع. مستغانم الجزائر.

27) خلفة الله بوجمعة. (2019، ص05). حماية التراث العمراني والمعماري،ص 5. الجزائر، الجزائر، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،، الجزائر.

28) خلود بدر غيث فداء. (2019). الرسم الحر والزخرفه. عمان، الأردن: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

29) د. فلاح علي الزغبي. (2009). الإعلان الفعال. عمان– الأردن،: دار اليازوري.

30) دلدار فلمز. (بلا تاريخ). تاريخ الرسم.

31)ذوقان عبيدات كابد عبد الحق ، عبد الرحمن عدس. (1984م، ص107). البحث العلمي مفهومه و أدواته و أساليبه. دار الفكر.

32)ربيعي هالة. (2015–2016). مذكرة نهاية التخرج مجيستار ، توظيف الحكاية في النص الد ا رمي الج ا زئري. الجزائر.

33)رضوان بلخير. (2012 ص 17). سيميولوجيا الصورة بين النظرية و التطبيق (المجلد الطبعة الاولى). دار قرطبة.

34)ساعد ساعد، عبيدة صبطي. (2011م، ص 20). الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية . عين مليلة: دار الهدى عين مليلة الجزائر.

35)سامية عواج. (2017م، ص342). خطوات تحليل الفيلم الاشهاري _ من أسلوب تحليل المضمون الاسلوب التحليل السيميولوجي. مجلة العلوم الانسان والمجتمع ص 342.

36)سعيد محمد. (2022). التراث مفهوم واسترتيجيات معرفيه وايديولوجية. مجلة الفكر المتوسطي عدد خاص واحد، 29.

37)سعيد يقطين. (2006). الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد التراث. القاهرة: روية للنشر والتوزيع.

38)سعيداني سلامي، ليلى فقيري. (2019). التلفزيون الج ا زئري واقع و تحديات التكنولوجيا. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

39)سلامي سعيداني، و ليلى فقيري. (2018). التلفزيون الجزائري واقع و تحدياتى التكنولوجيا . الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

40)سلمان محمد السعيدي، منى. (2000). توظيف التشكيلات المعمارية للبيت البغدادري في تصميم المنظر المسرحي، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجمية. جامعة بغداد.

41)سمير. (2006–2007). دور التلفزيون في تشكيل لدى الشباب الجامعي. الجزائر.

42)سناء مقدادي. (2018). الرسم الحر والزخرفه. عمان، الاردن: دار البركة للنشر والتوزيع.

43)سهاد حمدان حميدانة. (2019). الرسوم التوضيحية اليديوية وتقنياتها. عمان، الاردن: دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع.

44)سورة الفجر، الآية 19–20. (بلا تاريخ).

45) شدوان علي شيبة. (2005). الإعلان (المدخل والنظرية). مصر: دار المعرفة الجامعية.

46) عارف محمد ابراهيم الخفاجي. (2016). فلسفه الفضاء في الرسم العالمي . عمان، الاردن: دار المنهجية للنشر والتوزيع.

47) عبد المحسن حسين شيشتر. (2008). فن التصميم الزخرفي. السودان: وزارة التربية السودانية.

48) عريبي مجاهد، عز الدين بويحياوي،. (2021م العدد 02، ص894.). التشريعات الوطنية والدولية الرامية إلى حماية التراث الثقافي. المجلة التاريخية الجزائرية، ، صفحة المجلد 05.

49) عزام أبو الحمام. (2010). الإعلام الثقافي (جدليات وتجليات). عمان، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

50) عزمي يعقوب. (2018). أساسيات في الفن التشكيلي. عمان، الاردن: دار الراية للنشر والتوزيع.

51) عصام نور الدين. (1998). "الإعلان وتأثيره في اللغة العربية. مجلة الفكر العربي.

52) عفيف بهنسي. (1995). معجم مصطلحات الخط العربي و الخطاطين. بيروت: مكتبة لبنان.

53) علا طلال. (بلا تاريخ). التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي. سلسلة أوراق دمشق.

54) علي القاضي. (2002). مفهوم الفن بين الحضارة الاسلامية و الحضارات الأخرى. القاهرة: دار الهداية.

55) علي حسين. (بلا تاريخ). الاساليب الحديثة في التسويق. دمشق: دار الرضا للنشر.

56) عهد التدريب على عمليات السالم، منظمة التربية والثقافة والعلوم اليونسكو

57) . (بلا تاريخ). ، حماية الممتلكات الثقافية: تدريب عبر الإنترنت للجيش والشرطة وجهات إنفاذ القانون، ا. تم الاسترداد من لدرس الأول.

58) عيساوي محمد ، علاق سناء. (2015). الانسجة الج ا زئرية " تناسق و ألوان " ، المتحف العمومي الوطني الباردو. مجموعة المتحف العمومي الوطني الباردو.

59) غزال إيناس محمد. (2001). لإعلانات التلفزيونية وثقافة الطفل. مصر: دار الجامعة الجديدة للنشر.

60) فاروق أحمد مصطفى. (1975). الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.

61) فايزة يخلف. (2010). مبادئ في السيميولوجيا الاشهار. الجزائر: طاكسيج كوم.

62) فوزي العتيل. (بلا تاريخ). الفلكلو: ما هو؟ دراسات التراث الشعبي.

63) قادة بوتارن. (1982). الامثال الشعبية الج ا زئرية " بالامثال يتضح المقال ". الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية الج ا زئرية.

64) لعريبي مجاهد، عز الدين بويحياوي. ، التشريعات الوطنية والدولية الرامية إلى حماية التراث الثقافي، ،.

65) ماري الياس، و حنان حسين. (1997). المعجم المسرحي. بيروت: مكتبة لبنان.

66) مالك بن نبي. (2018م). مشكلة الثقافة ؟، (ترجمة عبد الصبور شاهين، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الفكر،بيروت،.

67) مايكل يوسف سلوانس. (بلا تاريخ). الذرة البهية في الفنون السينمائية.

68) محمد أبو سمرة. (2009). إدارة الإعلان التجاري. –عمان: دار أسامة.

69) محمد اسماعيل السيد. (2006). الاعلان. الاسكندرية، مصر: المكتب العربي الحديث.

70) محمد الثاني عبد الله النذير. (2020). الخطاب الاشهاري بين الرسالة و التاويل. المملكة العربية السعودية : دار المفردات للنشر الرياض.

71) محمد الشونه، إيهاب. (1990). الحرمة الحديثة في العمارة، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الهندسة المعمارية. بغداد.

72) محمد الغريب. (دون سنة). البحث العلمي التصميم والمنهج والاجراءات (المجلد الطبعة الثانية ص 78). الاسكندرية، الاسكندرية، مصر: المكتب الجامعي الحديث، كلية الأدب جامعة الأسيوط.

73) محمد جودت ناصر. (1998). الدعاية والإعلان والعلاقات العامة. عمان.

74) محمد حسين عبد. (2015). الاعلان التجاري المفاهيم و الاهداف. عمان: دار الراية للنشر والتوزيع.

75)محمد داود. (بلا تاريخ). كتاب المطالعة في التراث الثقافي الجزائري.

76)محمد رياض وتار. (2006). الزاوية والتراث السردي، من أجل وعي جديد التراث. القاهرة: روية للنشر والتوزيع.

77)محمد زكي بدوي. (بلا تاريخ). معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية و الفنون الجميلة و التشكيلية .

78)محمد شلتوت. (2016). الانفوغرافي من التخطيط الى الانتاج . الرياض، المملكة العربية السعودية: وكالة اساس للدعاية الاعلان.

79)محمد عبد الله الدريسية. (2019). الرسم الحر الزخرفه والخطوط . عمان: مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

80)محمد عبد الله الدريسية، و محمد عبد الهادي عدلي. (2015). الرسم الحر. عمان: مكتبة المجتمع العربي.

81)محمد فريد عزت. (1994). معجم مصطلحات الإعلان. لبنان.

82)محمد محمود مصطفى. (2004). الإعلان الفعال تجارب محلية ودولية. عمان، الأردن: دار الشروق.

83)محمود البسيوني. (2006). اسرار الفن التشكيلي . القاهرة: عالم الكتب للنشر و التوزيع.

84)محمود فريد صحن. (1997). الإعلان. الاسكندرية: الدار الجامعية للطباعة والنشر.

85)محي الدين طالو. (2010). تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم و اشهر ما خلفوه من روائع خالدة عبر العصور . سوريا: دار دمشق للطباعة و النشر والتوزيع.

86)مروان ايهاب. (بلا تاريخ). الدليل الشامل في اسس التصميم المعماري .

87)مروة بومعزة،. (ماي, 2019. الحماية القانونية للتراث الثقافي اللامادي في القانون الجزائري، . مجلة آفاق للأبحاث السياسية والقانونية، العدد الثالث،، العدد الثالث،.

88)مسعود حسين التائب. (2018). اساسيات الاعلان. عمان، الاردن: مكتب العربي للمعارف.

89)مصطفى محرم. (2015). تسريحه الفيلم برنارظف ديك، . القاهرة: المركز القومي للترجمة الطبعة الاولى.

90) ممدوح عبد الجيد شبهة. (بلا تاريخ). القيم الجمالية و التعبيرية في المنمنمات المنظومات الخمسة.

91) مناد سميرة و علاق كريمة. (2014). مقالة " الكسابة " من عادات وطقوس استقبال الربيع بمستغانم.

92) منظمة الأم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. (2002). منظمة الأم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. مجلة التراث الثقاف غير المادي، اتفاقية اليونسكو.

93) منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة. (بلا تاريخ). التراث الثقافي غير المادي.

94) ناجي فوزي خشبية. (بلا تاريخ).

95) نذير الزيات. (بلا تاريخ). فن الخزف. بيروت لبنان،: دار الراتب الجامعية.

96) نعيمة واكد. (2011). تلقي الإشهار التلفزيوني. الجزائر:: كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،.

97) نيكولاس تي بروفيريس. (2014). السينمائي شاهد فيلم قبل تصويره ترجمة وتقديم احمد. مصر القاهرة: المركز القومي للترجمة الطبعة الاولى.

98) وزارة الثقافة والفنون الجزائر مقابلة مع مدير مصلحة وزارة الثقافة والفنون الجزائر العاصمة يوم .....، الساعة..... (بلا تاريخ).

99) وفاء أبو الوفا. (بلا تاريخ). تعلم التصوير الفوتوغرافي.

100) وليد ناصيف. (2022). أشهر الاقوال و الامثال و المصطلحات الشائعة ، أصلها مغزاها و معانيها. دمشق، القاهرة: دار الكتاب العربي.

101) ويكيبديا. (2017). محاضرات مقياس الخط العربي. كلية الفنون و الثقافة.

102) ياسر هاشم عماد الهياجي،. (يوليو, شعبان 1437هـ يوليو 2016م،). ، دور المنظمات الدولية والإقليمية في حماية التراث الثقافي وإدارته وتعزيزه، مجلة ادوماتو، العدد الرابع والثلاثون– –. مجلة ادوماتو، العدد الرابع والثلاثون– –.

103) ياسين بن زيدان، و سيد أحمد بن ناصر. (بلا تاريخ). أهمية الصناعة التقليدية و الحرف في ظل تطور التسويق في الجزائر.

104) يعقوب عزمي. (2018). أساسيات في الفن التشكيلي. عمان: دار الراية للنشر والتوزيع.

105) يونس خنفر. (ب س). سلسلة الفنون التطبيقة و الهندسية تكنولوجيا النجارة والديكور. بيروت: جار الراتب الجامعية.

106) وزارة الثقافة الجزائرية(بلا تاريخ).. من الزي التقليدي تراث ثقافي حي للجزائر. تلمسان

107) حسن حنشي، الايقاع في الموسيقى العربية، وزارة الثقافة والسياحة في الجزائر، 1987م، العدد89،

مراجع باللغة الأجنبية

108) Catherine Viot(2005)l'essentiel sur le marketing Paris: Galino Editeur.

109) Grand dictionnaire la rousse. (1984). Paris: Tome 12 imprimerie jean.

110) Jacques Lendrevie. (2004). Arnaud de Baybast, avec la collaboration de Nicolas Riou. Édition Dalloz.

111) Philippe villemus. (1997). comment juger la création publicitaire. paris: éditions d'organisa

الملاحق

ملحق (أ) يمثل صور لقطات الومضة الإشهارية الأولى

اللقطة الأولى من الومضة الإشهارية الأولى

المصدر: صورة ملتقطة من الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الثانية من الومضة الإشهارية الأولى

المصدر: صورة مأخوذة من لقطة الهاتف إعداد الباحث

اللقطة الثالثة من الومضة الإشهارية الأولى

المصدر: صورة مأخوذة من لقطة الهاتف إعداد الباحث

اللقطة الرابعة من الومضة الإشهارية الأولى

المصدر: صورة مأخوذة من لقطة الهاتف إعداد الباحث

اللقطة الخامسة من الومضة الإشهارية الأولى

المصدر: صورة مأخوذة من لقطة الهاتف إعداد الباحث

ملحق (ب) يمثل صور لقطات الومضة الإشهارية الثانية

اللقطة رقم 01 من الومضة الإشهارية الثانية

المصدر: لقطة هاتف من إعداد الباحث

اللقطة رقم 02 من الومضة الإشهارية الثانية

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة رقم 03 من الومضة الإشهارية الثانية

المصدر لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة رقم 04 من الومضة الإشهارية الثانية

المصدر لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة رقم 05 من الومضة الإشهارية الثانية

المصدر لقطة الهاتف من إعداد الباحث

ملحق (ت) يمثل صور لقطات من الومضة الإشهارية الثالثة

اللقطة الأولى من الومضة الإشهارية الثالثة

اللقطة الثانية من الومضة الإشهارية الثالثة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الثالثة من الومضة الإشهارية الثالثة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الرابعة من الومضة الإشهارية الثالثة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الخامسة من الومضة الإشهارية الثالثة

ملحق (ج) يمثل لقطات من الومضة الإشهارية الرابعة

اللقطة الأولى من الوضمة الإشهارية الرابعة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الثانية من الومضة الإشهارية الرابعة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الثالثة من الومضة الإشهارية الرابعة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الرابعة من الومضة الإشهارية الرابعة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

اللقطة الخامسة من الومضة الإشهارية الرابعة

المصدر: لقطة الهاتف من إعداد الباحث

ملحق (د)–مقال بعنوان توظيف اللغة السينمائية في الومضة الإشهارية

مجلة آفاق سينمائية E-ISSN 2600-6243 ISSN 2335-1888

توظيف اللغة السينمائية في الومضة الاشهارية

تحليل سيميولوجي لومضة بريل ازيس +5 بقناة الشروق TV

Employing the cinematic language in the advertising flash
Semiological analysis of flash pril isis+ 5 in canel chorouk tv

ط.د شنوف طارق[1] * د. قدواح منال [2]

[1] كلية الفنون و الثقافة -جامعة صالح بوبنيدر (قسنطينة 3)، الجزائر ، tarek.chenouf@univ-constantine3.dz

[2] كلية الإعلام و الاتصال -جامعة صالح بوبنيدر (قسنطينة 3)، الجزائر ، manel.kedouah@univ-constantine3.dz

تاريخ الاستلام: 2022/04/25 تاريخ القبول: 2022/05/20. تاريخ النشر : 2022/06/10.

ملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع توظيف اللغة السينمائية في الومضة الاشهارية وذلك من خلال التحليل السيميولوجي لها، والغرض من هذه الدراسة هو التعرف على كيفية توظيف العناصر اللغوية للسينما في إخراج وإنتاج الومضة الاشهارية والدلالات التي تحملها، حيث تساهم عناصر اللغة السينمائية المستعملة من لقطات وزوايا تصوير وحركات الكاميرا بالإضافة إلى الإضاءة والمونتاج في خلق جو انفعالي وحماسي ومثير لدى المشاهد . و من اجل هذا وظفنا المنهج الوصفي لتحليلي في الجانب المفاهيمي ومنهج التحليل السيميولوجي في الجانب التطبيقي، وذلك على عينة مختارة قصديا من قناة الشروقTV الجزائرية، مع اعتماد أداة الملاحظة العلمية لجمع البيانات و التعليق عليها.

- كلمات مفتاحية: ومضة اشهارية، لغة سينمائية، إشهار، إشهار تلفزيوني، لغة اشهارية.

Abstract:

This study deals with the topic of employing the cinematic language in the advertising flash, through its semiological analysis, the purpose of this study is to identify how to employ linguistic elements of cinema in directing and producing the advertising flash and the connotations it carries.

The elements of the cinematic language used, such as shots, shooting angles, and camera movements, contribute, in addition to lighting and editing, create an emotional, enthusiastic and exciting atmosphere for the viewer. We employed the descriptive analytical approach on the conceptual side, and the semiological analysis method on the practical side, on an intentionally selected sample from the Algerian chorouk TV channel, with the adoption of the tool of scientific observation to collect data and comment on it.

- Keywords: Flash, cinematic language, advertising, television advertising, advertising language.

* المؤلف المرسل: شنوف طارق tarek.chenouf@univ-constantine3.dz

مقدمة:

يشهد العالم اليوم تطورا في جميع الميادين على غرار ميدان الفنون، و ما يقدمه من وظائف تُعنى بالسلوك الحضاري للإنسانية، و قد يكون فن الإشهار أحد أبرز هاته الميادين التي تعتمد على الإيحاءات والدلالات التي من خلالها يمكن الوصول إلى المتلقي، ولزيادة فاعلية الإشهار يُبنى على ركائز عدة كاللغة السينمائية، وهي العناصر الفنية و التقنية التي تتصهر فيما بينها لإخراج الومضة الاشهارية في أبهى صورة وأكمل وظيفة، لتتعدى وظائفها البلاغة إلى أسمى من ذلك لترقى الى مرتبة الجمالية ...، حيث لا يخفى علينا تطور اللغة السينمائية و مؤثراتها في الفترات الأخيرة.

والإشهار فن يرتكز على الصورة والمؤثرات التي من خلالها يُبث للجمهور لتحقيق عناصر الجذب ومن ثمة الإقبال على المنتوج، فكلما تغيرت وسائله أو قوالبه فهو يلجأ إلى اللغة السينمائية وهنا نستثني الإشهار البصري (المطبوع)، فهو لا يعتمد على آلة التصوير فقط بل على برامج التصميم و الطباعة المتعارف عليها خاصة في نسخها الأخيرة و التي من شأنها إعطاء بُعد جمالي و وظيفي للمنتج الفني، في حين أنها تتطلب كذلك لغة سينمائية لكن بخصائص معينة.

سنسعى من خلال ورقتنا البحثية هاته إلى الإلمام باللغة السينمائية و آليات توظيفها في الومضة الاشهارية الخاصة بغاسول الأواني "بارسيل" Persil (هنكل و يونيليفر) حيث اهتمت الشركة بإنتاج المواد ذات العلاقة بنظافة المنزل واللباس و ما إلى ذلك، بينما اعتمدنا على هذه الومضة كأنموذج قصدي نظرا لثرائها بعناصر اللغة السينمائية، إضافة إلى أنها ومضة اشهارية خاصة موجهة للفرد الجزائري. وعليه جاءت إشكالية البحث في الصيغة التالية:

كيف وظفت قناة الشروق تي في عناصر اللغة السينمائية في الومضة الاشهارية لمنتوج غاسول الأواني بارسيل ؟

أسئلة البحث :

و للإلمام بالإشكالية من جميع النواحي و الإحاطة بالموضوع من جوانب عدة انبثق التساؤلات الفرعية الآتية:

- ما هي التقنيات الفنية المستعملة في الومضة الاشهارية ؟
- ما هي عناصر اللغة البصرية السينمائية للومضة الاشهارية ؟
- ما هي عناصر اللغة الصوتية السينمائية المستعملة في الومضة الاشهارية ؟
- ما هي الدلالات والإيحاءات الصريحة والضمنية التي تبرزها عناصر اللغة السينمائية في ومضة برسيل؟

الاهداف :

- التعرف على العناصر ابصرية للغة السينمائية في الومضة الاشهارية .
- معرفة العناصر الصوتية للغة السينمائية و توظيفها في الومضة الاشهارية .

- الكشف عن الدلالات و الرموز في الومضة الاشهارية **برسيل** من أجل معرفة كيف وظفت اللغة السينمائية فيها .

منهج البحث :

في حين ارتكزت دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي في جمع و تبويب المعلومات و المنهج السيميولوجي الذي يهتم بالبحث في الأنظمة و مختلف الأنساق الدالة، و التي تعبر في مجملها عن الوقائع والأشكال الرمزية و الأنظمة البصرية و اللفظية على اعتبارها دالة على المدلول، و هو ما يساعد بطريقة أو بأخرى في فهم إيحاءات الومضة الاشهارية التي ميزتها لغتها السينمائية البليغة.

1 – الومضة الاشهارية في التلفزيون

1-1- تعريف الإشهار :

عرفه الشيرازي بأنه المجاهرة، في حين أن بطرس البستاني الذي يحتل المركز الأول من بين كافة العرب الذين تطرقوا لتعريف الإعلان قال أنه يعني الإظهار والنشر.

اصطلاحا: هو فن التعريف أو هو فن إغراء الناس و الأفراد و توجيه سلوكهم بطريقة معينة. (ناصر، 2008، صفحة 102)

أخذنا هذا التعريف لأننا رأيناه انه مناسبا لما نريد أن نتطرق إليه في التحليل والوصول إلى النتائج

1-2-تعريف الإشهار التلفزيوني : تتعدد تعريفات الإشهار عامة والإشهار التلفزيوني خاصة إلا أن مضمونها واحد والغاية منها هي الوظيفة الترويجية أو التعريفية بالمنتجات من أجل الاقتناء . ويعرف الإشهار التلفزيوني على أنه " فن جذب انتباه الجمهور بالتركيز على الجوانب الايجابية للسلعة وتحفيز الجمهور المستهدف للشراء أو اتخاذ رد فعل قد يكون متوقعا من طرف المعلن ، وذلك من أجل بناء صورة ذهنية جيدة عنه وعن سلعته في آن واحد " . (لمطاعي، صفحة 6) .

لقد عرفه " Leduc – Rebert "بأنه "عملية بث رسالة سمعية بصرية لغرض حث الجمهور على اقتناء سلع او خدمة معينة والاستمرار في شرائها وتفضيلها على السلع والخدمات المشابهة لها(l.leduc, 1993, p. 5) .

1-3- وظائف التلفزيون: تتعدد وظائف التلفزيون ولعل أهمها :

1-3-1-وظيفة واقعية : " تساعد على الاطلاع على العالم الحقيقي من خلال البرامج الإعلامية و بعض البرامج الثقافية والسياسية والاجتماعية " (سلامي و ليلى، 2018، صفحة 10) .

1-3-2-وظيفة خيالية: أي " غير واقعية تساعد على الهروب من الواقع و من الضغوط النفسية والاجتماعية ونسيان المتاعب لكي يلقى الفرد نفسه في عالم مغاير للذي يعيشه و ذلك من خلال تقمص مشاهد في الإعلانات التجارية والتمثيليات والأفلام والدرامية والعاطفية المثيرة والعنيفة " (سلامي و ليلى، 2018، صفحة 10).

1-4-مميزات الإشهار التلفزيوني: (العامري، 2015، الصفحات 114-115)

1-4-1-الإبداع والتأثير : إن تفاعل النظر والصوت والصورة واللون يقدم مرونة خلاقة ضخمة ويجعل تمثيل المنتجات والخدمات بشكل درامي حي.

1-4-2- الجذب والانتباه: للإشهار التلفزيوني القوة والجاذبية على فرض نفسه على المشاهدين وإمكانية الاختيار بين العديد من البرامج التلفزيونية لوضع الرسالة الإعلانية ، فيمكن للمعلن اختيار الوقت المناسب والقناة المناسبة للوصول إلى المشاهدين والتأثير عليهم بشكل ايجابي.

1-4-3-للإشهار التلفزيوني ميزة مخاطبة جميع الحواس في وقت واحد وبالتالي صار الإشهار أداة تثقيف وتعليم وترفيه.

1-4-4- انخفاض الكلفة نسبة إلى عدد الجمهور الذي يشاهده.

1-5- **استخدام الشخصيات المشهورة في الإشهار** :(منال، 2020)

تعتمد الرسالة الاشهارية التلفزيونية إما على إبراز السلعة أو الخدمة المعلن عنها فقط أو تقديم السلعة أو الخدمة من خلال الاستخدام أو التعامل أو الشهادة من خلال الأفراد و هؤلاء إما أن يكونوا أفرادا عاديين غير معروفين أو أفرادا من ذوي الشهرة والسمعة و قد يلجأ المعلن أيضا إلى الاستعانة بالأفراد العاديين و المشهورين معا للاستفادة من كل استخدام .

1-5-1-الاستعانة بالشخصيات (الأفراد) العاديين : تساعد الاستعانة بهذه النوعية من الأشخاص على تحقيق التطابق بين الجمهور المستهدف للإعلان و الرسالة الإعلانية حيث يشعر المعلن إليه أن ما يقدم له عبر الإعلان يتطابق و يتفق مع محيطه الواقعي و مجتمعه و حتى عن البيان أن اقتناع الفرد بالسلعة أو الخدمة المعلن عنها يتوقف بالإضافة إلى مجموعة عوامل أخرى ترتبط بسعرها و شكلها و أسلوب تغليفها و سهولة الحصول عليها إلى شعوره بأن هذه السلعة أو الخدمة وثيقة الصلة به ، و يطلق البعض على هذا التطابق – محتوى الرؤية – و هو ما يشير إلى توحد المشاهد مع ما يشاهده عبر الشاشة التلفزيونية أو السينمائية.

من هنا يمكن القول أنه كلما كانت الدرجة أو الطريقة التي يعبر بها الإعلان قريبة من المتلقي و مألوفة لديه و نابعة من واقعه القريب زادت فرصة تأثره بها و اقتناعه بما تقدمه له .

ومن مزايا الاستعانة بالشخصيات العادية أيضا و إلى جانب الأثر النفسي السابق ذكره خفضها لتكاليف إعداد الإعلان بالمقارنة بأجور الشخصيات الشهيرة من فنانين و رياضيين.

1-5-2-الاستعانة بالشخصيات (الأفراد) المشهورين :تعتبر الاستعانة بهذه النوعية من الأشخاص ذات المكانة المميزة في المجتمع المحلي والدولي والتي تمثل للبعض القدوة والمثل الأعلى مما يجعلها قد تضاعف من تأثير الرسالة الإعلانية

. ويعتبر استخدام الشخصيات المشهورة أحد سبل التأكيد على مزايا السلعة و تفوقها على غيرها من السلع المنافسة من قبل أفراد ذوي مكانة مميزة و شعبية حيث تظهر السلعة أو الخدمة المعلن عنها و كأنها سلعة أو

خدمة الصفوة ، مما يجعل الجمهور المستهدف يرغب في محاكاة هؤلاء المشهورين سواء كانوا نجوم السينما أو الرياضة أو يراها من الشخصيات العامة .

و تظهر الحاجة أحيانا إلى استخدام الشخصيات المشهورة كوسيلة للتأكيد على جودة السلعة أو الخدمة و تفوقها على غيرها من العلامات التجارية المنافسة خاصة في المجتمعات التي تتعدد فيها العلامات التجارية المختلفة لسلعة واحدة حيث تتعدد وسائل الترغيب مما يجعل عملية الاختيار صعبة و في حاجة من يدعمها ممن هم محل تقدير الجمهور و ممن يتمتعون بدرجة مصداقية عالية و شعبية كبيرة غير أنه يجب الاحتياط عند استخدام هذا الأسلوب، حيث أنه من الضروري أن تتناسب الشخصية المستخدمة مع السلعة أو الخدمة المعلن عنها .

كما يجب أن لا يستعان بشخصية مشهورة واحدة في أكثر من إعلان لأكثر من سلعة متنافسة لسهولة تميز هؤلاء المشاهير من قبل الجمهور فيشكون فيما يقدمون و الاستعانة بالشخصيات المشهورة في الإعلان تضاعف التكلفة و تحتاج من مصمم الإعلان إقناع الشخصية المشهورة المختارة بالإشراك في الإعلان حيث مازال البعض يحجم عن العمل في مجال الإعلانات خشية رد الفعل الذي قد لا يكون دائما في مصلحته سواء من الجهور أو النقاد.

2- اللغة السينمائية وعلاقتها بالإشهار:

يتواصل الفرد مع الأخر سواء كان فردا أو جماعة بلغة مشتركة تحمل رموز ودلالات يفهمها كلا الطرفين واللغة السينمائية هي نوع من التواصل وتبادل الأفكار والتأثير في الطرف الأخر وتعرف اللغة السينمائية بـ: "السينما عبارة عن ظاهرة لغوية أي كوسيلة للاتصال تستخدم الأصوات الشفوية والصورة الفوتوغرافية لتكوين سلسلة اللقطات السمعية البصرية لا تتخذ معناها إلا بالعلاقة بين بعضها البعض وتميزها بإيقاع ممتاز". (بدوي، 1991، صفحة 68)

2-1- اللغة البصرية في الومضة الاشهارية:

خلال تحليل الومضة الاشهارية نقوم بتقسيم الومضة إلى جزئيين في الجدول التقطيع الزمني جزء للصورة أي اللغة البصيرة و الأخر للصوت، اللغة البصرية هي كل شيء مرئي سواء صورة أو خط أو موتيفات وتتكون من مكونات بصرية و هي:

2-1-1- اللقطة:

هي ببساطة "ما تسجله آلة التصوير بعملية منفردة . ويمكن اللقطة أو تصنيفها على أساس المسافات والمساحات و الموضوع " (برنارد و الاصبحي، 2013، صفحة 93)

يمكن القول أن العمل الفني المتمثل في الومضة الاشهارية هو عبارة عن لقطات متتالية أو موضوعة بطريقة معينة وهنا تتجمع مع خاصية الفلم السينمائي وبالتالي فالومضة الاشهارية هي عبارة عن فيلم سينمائي قصير يعد بين الخمسة عشر ثانية إلى حوالي دقيقة، وما يميز الومضة هي السرعة واستغلال كل ثانية موجودة

في العمل الفني وبالتالي فان لكل لقطة هدف معين ولا يمكن أن يحمل الإطناب أو التكرار الذي لا فائدة منه بحيث يترك المتلقي يبعد تركيزه عن الومضة الاشهارية .

واللقطات أنواع عدة لكل منها دلالة معينة و استعمال معين، فاللقطة القريبة تعمل على إبراز الملامح للمنتج أو الشخصيات، و اللقطة القريبة جدا تعمل على أن الشيء المعروض في كادر الصورة أكثر أهمية أو لربط دلالاته مع دلالة أخرى لصورة أخرى أو لقطة أخرى.

2-1-2- حركة الكاميرا:

لحركة الكاميرا أهمية كبيرة في العمل الفني المتحرك و ذلك راجع لاستعمال أنواع مختلفة من الحركات في عملية التصوير و تعرف حركة الكاميرا على أنها "اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا لتظهر الصورة و كأنها تتحرك و تبدل اتجاهها أو لتغير من منظور المتفرج، و قد تكون الحركة بواسطة المصور أو الممثل بحد ذاته أو عن طريق الآلة و معدات السينما كالرافعة أو تقنية الدوران التي تكون مع القدم الثلاثية" (العتر، 2016، صفحة 129).

على ضوء ما جاء في التعريف نقول تساعد الحركة على التفاعل بين ما هو معروض وبين المشاهد للعمل الفني المتمثل في الومضة الاشهارية الذي من هدفها كسر الملل والروتين بل خلق حماس وتتبع لما سيحدث من أحداث خلال فترة العرض وذلك من خلال خلق إيقاع معين يقود مشاعر المتلقي من جهة وحركة عينه من جهة أخرى حتى يمكن التأثير عليه وعلى قراراته الشرائية لفهم جزئيات المنتج المعروض مثال على ذلك : كأن يكون هناك طفل فوق دراجة هوائية يندفع لخط النهاية و الفوز بعد شربه عصير معين، من هذا المثال الذي به حركة يقود المتلقي إلى مسار نهايته الفوز.

2-1-2- زوايا التصوير:

بعد اختيار الحركة المناسبة للكاميرا لأنها تأخذ زاوية تتماشى معها ولكل زاوية توضح بصري معين إذ أن " زاوية الالتقاط للكاميرا هي عبارة عن الخط الذي تنظر عبره الكاميرا تجاه الموضوع الذي تقوم بتصويره، أي الاتجاه الذي تقوم الكاميرا بتصوير منه" (لعايدية، 2017، صفحة 41).

تقود أهمية زوايا التصوير في إبراز قيمة الشيء المصور للمنتج وإعطائه دلالات ورموز، بالإضافة إلى القيم الجمالية فالزاوية الصاعدة تعطي عظمة الشيء المصور وتبيان أهميته وذلك من خلال تكبيره بهذه الزاوية ، كما تلعب حسن اختيار الزاوية في الخداع البصري ومن تم جعل المتلقي والمشاهد يتفاعل مع المنتج والانبهار به وذلك من خلال مشاهدة المنتج المعروض من عدة زوايا وبطرق مختلفة

2-1-3- الإضاءة:

الإضاءة في العمل الفني سواء الفيلم أو الومضة الاشهارية هي "العنصر السينمائي الذي تراه عدسة الكاميرا ومن خلاله نبرز الأشياء ونعطيها عمقا أو بعدا (قد يكون هذا البعد دلاليا أو رمزيا أو يكون يدل على

الإثارة و الانفعال) أو تسطيحا و لهدا نجد أن المسؤول عن الإضاءة دائما هي مدير التصوير السينمائي الذي يرأس فريق التصوير جميعه" (الحضري، 1977، صفحة 41)

و من الصفات المميزة للضوء و الإضاءة نجد:

- يكون حادا إذا كان يصل من سلك اشتعال اللمبة مباشرة آلة الجسم و بسبب عندئذ ظلالا محددة، ويكون ناعما إذا كان منتشرا ويعطي ظلالا غير محددة الظلال والسماء التي تعطي ضوءا ناعما منتشرا.
- زوايا سقوط الضوء.
- لون الضوء.

نستخلص مما سبق أن الإضاءة في العمل الفني تعتبر من عناصره التشكيلية، وكذلك في اللغة السينمائية فهي إحدى عناصرها وإن الاهتمام بها وتوزيعها بطرق مثلى، وذلك بإتباع أساليب فنية وانسجام لوني للأضواء بإتباع القواعد اللونية للدائرة اللونية، كما ننوه انه يجب البحث عن الدلالات اللونية لكل قطاع قبل استعمال الضوء والألوان هنا يمكن اعتبارها نوع الضوء أو القيم الضوئية، وبالتالي اختيار الألوان التي تتماشى مع طبيعة كل قطاع كقطاع السياحة غالبا ما يستعملون اللونين الأزرق والأصفر الموجودان في كل من البحر والصحراء على الغالب كما في قطاع البيئة يوجد اللون الأخضر والأبيض والأزرق.

2-1-4- الديكور والباس والاكسيسوار:

يعطي أهمية كبيرة في اختيار الديكور عند اختيار النص المكتوب في السيناريو و نعني بالديكور "أي شيء سواء محيط أو خلفية أو شكل يعتبر ديكورا وظيفته إعطاء حقائق اقتصادية واجتماعية وثقافية عن العلاقة بين الممثل والشخصيات، كما أنه يعبر عن الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث الفيلم، هذا بالإضافة إلى أنه قد يكون حقيقيا أو افتراضيا بواسطة الحاسوب " (لعايدية، 2017، صفحة 45)، إذ يختلف الديكور من ومضة اشهارية إلى أخرى حتى لو كان لنفس المنتج المعلن عنه لأنه يتأثر بتأثيرات خارجية كالعنصر الثقافي أو نوعية الومضة الاشهارية فيلم أو رسوم أو انفوغرافي، والديكور في الومضة الاشهارية يضفي عليها الجانب الجمالي وإبراز المكان أين يوجد المنتج من جهة وأين يمكن استعماله من جهة أخرى، أما الإكسسوارات فهي "تعتبر أيضا من الأدوات المكملة مثل الأثاث، المفروشات، أو حتى بناء استوديوهات تصويرية اصطناعية و هي نوعان نوع خاص بالمنظر و نوع خاص بالممثل (لعايدية، 2017، الصفحات 45-46) .

2-1-5- المونتاج:

هو"اللصق المادي لقطعتين منفصلتين من الفيلم ، و لصقهما معا فان هاتين اللقطتين تصبحان مشهدا له معنى محدد " (شيرمر و يوسف، 2011، صفحة 113).

يُعد المونتاج من أهم عمليات و عناصر اللغة السينمائية فهو يطلق عليه غرفة إنعاش الفيلم، فالمونتاج هنا يعمل على وضع و اختيار أحسن اللقطات بالإضافة إلى تصحيح الأخطاء التي وقع فيها الممثل أو المصور، و التوفيق بين الصورة و الصوت و تسلسل الأحداث، و في الومضات الاشهارية يعتمد بكثرة على القطع السريع للقطات وعلى مؤثرات البصرية بين اللقطة واللقطة.

2-2- المكونات اللغة الصوتية السينمائية للومضة الاشهارية:

كما أشرنا سابقا اللغة السينمائية تنقسم لما هو صوري وما هو صوتي وفي هذا الجانب سنتعرف على ما هو صوتي و أهميه و توظيفه في الومضة الاشهارية.

2-2-1- الحوار:

هو "كلام لفظي بين شخصيات متخيلة وهو ما يميز الحوار عن الأنواع الأخرى من اللغة (المنطوقة أو المكتوبة – المترجم) التي تستخدم في السينما، مثل التعليق من خارج الكادر، و المونولوج الداخلي، و المقابلات التسجيلية، و التي تتسم بسمات مختلفة". (يوسف، 2015 ، صفحة 123)

يتجلى لنا مما سبق أعلاه في التعريف للحوار بإسقاطها على الومضة الاشهارية تعتمد على الصورة التعبيرية، كما أنها تعتمد على النص المكتوب الذي هو قالب وشكل من أنواع الحوار غير أنه ليس منطوقا وغالبا ما يكون الحوار مساحته قليلة في الومضة الاشهارية، وذلك في أغلب الومضات الاشهارية على غرار الومضة الاشهارية الغنائية أو الحواري التي تعتمد عليه بشكل كبير، لكن أغلب الومضات تعتمد على الحوار المكتوب المتمثل مثلا في النص الإشهاري للمنتج أو الجملة الاشهارية الذي يكون في نهاية الومضة الاشهارية و هذا ما رأيناه في الومضات التي تعرض عموم.

2-2-2- العناصر الصوتية المضافة:

* المؤثرات الصوتية: الأصوات المصاحبة مثل أصوات الريح العاصفة وما إليها من الأصوات المسجلة على الاسطوانات أو الأشرطة و "التي يتم تسجيلها ومزجها مع الحوار والتعليق، عن طريق استخدام التسجيلات المحفوظة لها بمكتبة المؤثرات الصوتية و ليس بالطريق المباشر الطبيعي لهذه الأصوات " (بدوي، 1991، صفحة 92)

هنا يوجد نوعان من المؤثرات الصوتية الطبيعية كصوت المياه أو المدافع و هي ناتجة خلال عملية التصوير و غير إضافية، و هناك مؤثرات صوتية اصطناعية تكون مضافة خلال عملية المونتاج و ذلك لإضفاء عنصر جمالي من جهة و عنصر تشويق و تأكيد على المشهد من جهة أخرى.

* الموسيقى التصويرية: "هي أحد أهم الأركان الرئيسية في صناعة الفيلم و أداة تعبيرية مهمة للصورة والمشهد" (لعايدية، 2017، صفحة 45).

يستعمل الموسيقى في العمل الفني لإضفاء اللمسة الجمالية وتكمل المعنى و تقوية المشاهد المصورة، وترتبط تناغم الموسيقى بطبيعة وموضوع الصورة للومضة الاشهارية المعروضة، وذلك لجعل توافق بينها وبين المشاعر والانفعالات التي يود المعلن إيصالها للمشاهد وهي تعبيرات مختلفة تعبر عن حالات نفسية معية، وقد تكون موسيقى تصويرية تستعمل كخلفية وهنا تشبه لحد ما المؤثرات الصوتية كما هو في التعليق وأنها تكون مصاحبة له، أو موسيقى تعبيرية وذلك لتكشف وتدعم المعنى من الصور المعروضة للومضة الاشهارية.

3 - الجانب التطبيقي:

تحليل الومضة الاشهارية لمنتوج (بريل ازيس) **PRIL ISIS 5 (Ramadan)**

3-1 بطاقة تقنية

- **عنوان الومضة:** بريل إزيس.
- **مدة الومضة:** ثلاثون (30) ثانية.
- **عدد اللقطات:** 08 لقطات.
- **فكرة الومضة:** ومضة اشهارية هدفها الترويج لمنتج **(بريل إزيس)** المنتج من قبل شركة جزائرية.

3-1- التقطيع التقني:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	محتوى الصورة		نوع الموسيقى المرافقة	تعليق + حوار	المؤثرات الصوتية
01	01 ثا	لقطة عامة	ثابتة	عادية	لقطة توضح الممثلة سارة لعلامة في قاعة الضيوف وأجواء العزيمة.		موسيقى سريعة مرحة	/	/
02	06 ثا	لقطة مقربة	ثابتة	عادية+ جانبية	لقطة توضح سارة لعلامة مع صديقاتها يسألونها من ساعدها في إعداد الطعام، ثم يقومون بحمل الصحون ويذهبان إلى المطبخ		موسيقى سريعة مرحة	-حار سارة مع زميلتها: كلش بنين. -شكون عاونك طيبي. -وحدي.	صوت الصحون
03	03 ثا	لقطة	ثابتة	عادية	صورة في المطبخ		موسيقى	آآآآآه	

		عامة			توضح الحجم الكبير للأواني المتسخة واستغراب صديقات سارة وتتساءلان على من ينظف الأواني.	سريعة	وهاذوا لماعن ثاني وحدك.	/
04	03 ثا	قريبة حتى الصدر	ثابتة	عادية	صورة لسارة لعلامة وهي مبتسمة وتحمل قارورة بريل إزيس +5	موسيقى سريعة مرحة	ما تخافيش بريل إزيس+5	/
05	02 ثا	لقطة عامة	ثابتة	عادية	لقطة توضح المنتج بريل إزيس ومقابلة العديد من الأواني المتسخة كبيرة الحجم ومدة كثرتها، في لحظة تكبر حجم قارورة المنتج ويصغر حجم الاواني المتسخة	موسيقى مرحة سريعة	-يغسلهم وحدوا	مؤثر صوتي يدل على السرعة
06	05 ثا	لقطة قريبة جدا	نازلة للأسفل	عادية	صورة توضح قطرة واحدة من المنتج بريل إيزس تسقط في الماء وبسرعة تقوم يد تحمل إسفنجة لتزيد لمعان الأواني، تظهر لافتة باللون الأحمر في أسفل الصورة مكتوب عليها كتابة بالفرنسية: ACTION AUTO-DEGRAISSANTE. Pril isis.	موسيقى سريعة مريحة	-التعليق: جربي بريل إزيس +5 الجديد اقتصادي ليقضي على الدهون تلقائيا لنظافة مثالية.	-مؤثر سقوط قطرة ماء. -صوت يدل على البريق واللمعان.

07	05 ثا	لقطة قريبة عامة	ثابتة	عادية	صورة في لمطبخ للشخصيات الثلاثة منبهرون بمدى نظافة الأواني بمنتج بريل إزيس	موسيقى مرحة	-واااااااو -مالا المرة الجاية نطيبوا قع كيف كيف ونخليو لماعن لبريل إزيس +5	/
08	05 ثا	عام	ثابتة	عادية	لقطة تبرز قارورة بريل إزيس كبيرة الحجم تقف بجانبها سارة لعلامة، في المطبخ ظهر عبارة باللون الاحمر بالبند العريض وباللغة العربية: بريل إزيس رقم 1 في الجزائر، وملصقة قصيرة باللون الأصفر باللغة الفرنسية: FORMULE RENFORCEE.	موسيقى مرحة وسريعة	-بريل إزيس +5 حلي الوحيد باش نحي الدهون بلا مجهود.	

3-2- المستوى التعييني:

3-2-1 الوصف :

اللقطة الأولى :

بدأت اللقطة الأولى بلقطة عامة عن أجواء العزيمة في قاعة الضيوف (الطاولات، الصحون، الضيوف، مائدة الطعام الكبيرة)، كما نلاحظ الأشكال الخلفية في الصورة متمثلة في الصالون المجهز بأثاث عصري جدا وديكور باللون الرمادي وطاولات باللون الأبيض متناسق مع جو العزيمة، بالإضافة إلى وجود العديد من النباتات الاصطناعية في القاعة، ويظهر الضيوف من النساء والرجال بلباس عصري وأنيق ، تبدو على وجوههم ملامح الرضا والابتسامة، أما بخصوص الألوان فقد استخدم المخرج ألوان هادئة متمثلة في اللون الأبيض والأزرق والرمادي بشكل بارز بالإضافة إلى أن الإضاءة كانت طبيعية نتيجة الضوء الساطع من النوافذ على الجهة المقابلة والواجهة الأمامية للصالون.

اللقطة الثانية:

وبلقطة قريبة حتى الصدر ثابتة أمامية نلاحظ الفنانة سارة لعلامة وهي تبتسم وتتحدث مع صديقاتها على الأكل اللذيذ وأنها هي من قامت بالطبخ لمفردها، تقوم كلتا الممثلات بحمل الصحون المتسخة إلى المطبخ في حين تفاجئن بوجود العديد من الأواني المتسخة مستغربات من سيقوم بغسلهم .

اللقطة الثالثة:

وهي لقطة سريعة قام بها التقني بتكبير حجم الأواني المتسخة فقد غلب على الصورة اللونين الأبيض والرمادي بصفة كبيرة، وفي لقطة قريبة للفنانة وهي تحمل قارورة بريل إيزيس **PRIL ISIS 5** في نهاية اللقطة.

اللقطة الرابعة

في هذه اللقطة كانت عبارة عن عملية المقارنة بين كثرة الأواني المتسخة وبين منتج بريل إيزيس +5 ذلك بتجريب قطرة منه على الأطباق لتظهر النتيجة وتؤكد مدى فعالية سائل الأواني بريل إيزيس +5 في القضاء على الدهون المتراكمة، وقد برز اللون الأصفر بشكل كبير من خلال لون السائل والاسفنجة والليمون.

اللقطة الخامسة

في هذه اللقطة نرى صورة أخرى عن مدى فعالية السائل وتفاجئ صديقاتها بالنتيجة.

اللقطة السادسة: فهي كانت لقطة عامة بزاوية تصوير أمامية بديكور المطبخ ذو اللون الرمادي.

اللقطة السابعة : نرى الشخصية المقدمة للمنتج (سارة لعلامة) تقف بجانب قارورة بريل ايزيس + 5 وهي مبتسمة تظهر عبارة في أسفل الصورة باللون الأحمر بالبند العريض كتبت هذه العبارة باللغة العربية بريل ايزيس +5 رقم 1في الجزائر .

3-3- العناصر الرسالية في الومضة:

3-3-1- الرسالة الألسنية: نجدها في اسم المنتج باللغة الأجنبية وكذلك في عبارة عن الشكل الجديد للمنتج وفي الشعار وكذلك في الجملة الاشهارية باللغة العربية هذا فيما يخص المكتوبة، أما الشفوية والمسموعة فنجدها في الحوار بين الشخصية الرئيسية وضيوفها وفي نهاية الومضة الاشهارية وقد استعان المخرج باللغة العامية للهجة الجزائرية.

3-3-2- الرسالة التشكيلية و المتضمنة:

- **الحامل:** حصلنا على هذه الومضة من خلال مشاهدتنا للقناة الخاصة الشروق تي في الجزائرية وقد تم تحميل الومضة من اليوتيب لأنها مطابقة لها تماما.
- **التأطير:**

- **الشخصيات** : نجد في هذه الومضة أن المخرج اعتمد على شخصيات متنوعة منها الشخصية الرئيسية وهي الممثلة سارة لعلامة أما باقي الشخصيات فكن صديقاتها من النسوة و هن شابات غير محجبات
- **العناصر الجامدة** : قارورة الغاسول و الأواني الفضية.

- **العناصر الألسنية:** وضعت الرسالة الألسنية فوق شريط أحمر مكتوبة بالخط الأبيض في نهاية العرض و كتابة على الشكل الجديد لشكل المنتج باللون الأحمر فوق خلفية صفراء
- **الألوان** : ظهرت الألوان في الومضة الاشهارية و تجسدت فيما يلي :

اللون الفضي واستعمل في الأواني ، اللون الأبيض والأزرق في لباس الشخصية المقدمة للمنتج اللون الأحمر للكتابة والأبيض كذلك الأصفر الليموني في لون المنتج .

- **الخطوط و الأشكال** : ظهرت في التركيب الصورة أشكال وخطوط مختلفة تمثلت في :
- الدائرة : الصحون والأواني الطبخ وفي التصميم الفني للملصقة الموضوعة على العلبة لبارسيل
- البيضاوي: في الطاولة المستعملة للأكل
- المستطيل: في الحوامل التي تحمل الكتابات وقد أتت على شكل شريط أخبار
- الخطوط المنحنية : ونجدها في انحناءات جسم المرأة وفي الكراسي والديكور عامة .
- الخطوط المنكسرة: متواجدة في الحدود لمقعد المطبخ المخصص للغسيل.
- الخطوط المستقيمة: وهنا غلب عليها الخطوط الوهمية وتمثلت في الوقوف المعتدل للسيدة وكذلك في شكل عرض المنتج.

- العناصر الإخراجية الفنية:

- حركة الكاميرا:

الحركة الثابتة؛ ونجدها في كل الومضة تقريبا وذلك خلال المحادثة بين الشخصية الرئيسية والأصدقاء بالإضافة إلى تواجدهما في المطبخ وكذلك لتعريف الشخصية للمنتج وفي النهاية كذلك كانت الحركة للكاميرا ثابتة بلقطة واسعة.

الحركة البانورامية؛ نجدها كذلك في اللقطة الثانية لتغطي كافة الديكور التابع للمنزل من الداخل.

الزوم؛ الزوم هنا كان اصطناعيا وذلك بتكبير حجم الأواني المتسخة في البداية وعند حضور الغاسول للغسيل مرة أخرى.

حركة التتبع؛ نجدها في عملية المشي للشخصيات وكذلك خلال مرحلة التنظيف وتتبع حركة الماسحة للأواني .

حركة الرافعة؛ الحرة الرأسية الحركة مصاحبة، وهنا استعملها المخرج في أول اللقطة.

المونتاج؛ اعتمد المخرج للومضة الاشهارية على التركيب التتبعي وذلك لما يتناسب مع البناء الدارمي للومضة، كما أنه كان سيريع التنقل من لقطة إلى أخرى وتوظيفه كذلك لمؤثرات صوتية كما هو موجود عندما تمر الاسفنجة في الأواني المتسخة والبصرية كشعاع أو انفجار ذهبي عند سقوط قطرة واحدة على الأواني .

- **الديكور والملابس والاكسيسوارات:** اعتمد المخرج على المناظر الداخلية لغرفة المعيشة والمطبخ واللباس كان عصري كلاسيكي عبارة عن قميص وسروال فضفاض مريح أما الاكسيسوارات فكانت عصرية بسيطة تجسدت اغلبها في الحلي التي تلبسه النسوة أو الصور المغناطيسية المعلقة بالثلاجة.

- **الموسيقى:** وظف المخرج نغمات متكررة لنفس الموسيقى فعند نهايتها تعييد المقطع من جديد وكان ذلك طوال فترة الومضة كانت مرتفعة نوعا ما.

3-3-3- الرسالة الأيقونية:

تضمنت هذه الومضة علامات أيقونية لكل منها مستوى معين فالعلامات الأيقونية كانت جلها لاسم الغاسول وكذلك الشكل الخارجي الحاوي لمادة التنظيف بالإضافة إلى الرسومات والأشكال التي وظفت في تصميم الغلاف الخارجي للقارورة .

3-4- المستوى التضميني:

3-4-1- دلالة الشخصيات:

- **الشخصيات المقدمة:** اعتمد المشهر على الشخصية الرئيسية وهي الممثلة الشابة **سارة لعلامة** وأما بالخصوص إلى الشخصيات الثانوية كانت بالدرجة الأولى صديقاتها وبالدرجة الثانية الضيوف والمعازيم.

قام المخرج في هذه الومضة الاشهارية بالتعريف بمنتج **بريل إزيس +5 PRIL ISIS 5+ (Ramadan)** الاعتماد على المرأة وهذا ليس من قبيل الصدفة وإنما لغرض جذب الجمهور بشكل عام والمرأة على وجه الخصوص، ظهرت الممثلة الشابة سارة لعلامة في اللقطة الثانية مع صديقاتها كشخصية رئيسية أكد عليها المخرج، حيث بدت راضية جدا من خلال ابتسامتها وهي تشرح لهما مدى فعالية السائل التي تستعمله والذي يقضي على أصعب **Pril Isis+5** يظهر ذلك من خلال ما جاء في الرسالة المناسبة: "ما تخافيش **بريل إزيس +5** يغسلهم وحدو" إلا أنها تنتمي لعالم التمثيل أيضا لا يصعب عليها الطبخ والغسيل ولها خبرة في ذلك، وحتى سارة لعلامة كان اختيار المصمم لشخصيتها من إقناع المتلقي لاقتناء المنتج في الإشهار.

يعد استخدام الشخصيات المشهورة في الإشهار من الأمور الأكثر جاذبية لأنها تخلق نوع من الرغبة في تجربة المنتج وتقليد الشخصية المشهورة لأن المرأة الجزائرية تثق في مصداقية تجربتها.

3-4-2- دلالة الموسيقى:

أما الموسيقى المصاحبة للومضة كانت سريعة خفيفة تضفي نوع من السرور والحيوية في النفس وهذا لخلق نوع من الانفعال لدى المشاهد، كما نلاحظ أن طيلة اللقطة كانت الابتسامة مصاحبة لوجه الممثلين.

3-4-3- دلالة المؤثرات الصوتية:

فيما يخص المؤثرات الصوتية فتمثلت في صوت الأواني التي تعكس أجواء العزيمة.

3-4-4- دلالة الألوان:

تصنف الألوان ضمن العناصر الجمالية ذات بعد فني وإبداعي ودلالي غير أن دلالات الألوان تختلف باختلاف ثقافة كل مجتمع فما يدل على الفرحة والأمل في ثقافة معينة قد يدل على الحداد والحزن في مجتمع آخر. وهنا اعتمد على اللون الرمادي وهو لون المطبخ ويشير إلى نوع من التعقيد والضبابية من قبل استخدام المنتج ، أما عن لون لباس الممثلين فقد اعتمد على لونين الأبيض والأزرق الذين يدلان على الهدوء والصفاء والنقاء، أما بالنسبة للإضاءة فكانت عادية لأن التصوير في النهار وفي المطبخ،إذ هناك ضوء ساطع من النوافذ وهذا أكد على ظهور الشخصين بشكل بارز.

و قد تضمن توظيف الألوان في هذه الومضة دلالات كانت كالآتي:

- **اللون الأبيض:** يدل على الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار أما في هذه الومضة فدلالته على النظافة الناجمة عن الغاسول.

- **اللون الأزرق:** يساعد على التركيز ويعد اللون الأزرق من الألوان الهادئة يدل على التناسق والأنوثة، المعرفة، الوفاق، و في هذه الومضة الاشهارية فدلالته للراحة من عناء غسيل الأواني بسهولة وجاء هذا في لباس الشخصية الرئيسية.

- **اللون الأصفر:** يدل على السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع . و هنا ارتبط كثيرا مع لون المنتج السائل لدلالة على طبيعة المنتج برائحة الليمون التي تعطي انتعاشا بالعطر و الطبيعة و القوة في النظافة.

- **اللون الرمادي:** يرمز إلى الذكاء والتفكير الذي يتميز بالوضوح بالإضافة إلى أنه يعد أحسن لون للخلفيات في الديكور التلفزيوني والومضات الاشهارية . أما في هذه الومضة فقد جاء دالا على تجديد الأواني و رجوعها إلى لونها الأصلي و هو الرمادي وقت الشراء إذ يدل على الحفاظ على مظهر الأواني الأصلي.

- **اللون الأحمر:** للجذب ولفت الانتباه مثلما هو موجود في اسم المنتج وعبارة بارسيل رقم 1 بالجزائر.

3-4-5- دلالة الديكور والملابس والاكسيسوارات:

للديكور أهمية بالغة في جذب انتباه المتلقين وإحداث أثر في نفوسهم وتختلف أنواع الديكورات، ومن خلال الومضة التي نحن بصدد دراستها نلاحظ أن المشهر استعمل ديكور بسيط غير مصطنع إذا اعتمد على الديكور العصري الممزوج بالملكي، فالعصري المتمثل في طريقة التصميم المبنى أما الملكي في أشكال الكراسي والمظاهر الدالة على العزيمة في قاعة تناول الطعام ومن صحون، طاولات، الضيوف، أما بخصوص الملابس فقد لاحظنا أن الشخصية الرئيسية وصديقاتها يرتدون ملابس عادية عصرية أما الضيوف فيرتدون الملابس الخاصة بالوليمة .وهو لباس كلاسيكي يعكس الطبقة لهذه الفئة من المجتمع الجزائري كما أن اللباس هو مريح للتنقل والحركة و يعطي الحرية في التعامل مع مهام المنزل بالحفاظ على أناقة الشخصيات.

3-4-6- دلالة الإضاءة:

تلعب الإضاءة كغيرها من العناصر الجمالية الأخرى دورا مهما في إعطاء قيمة للقطة، الموضوع المصور، بالإضافة إلى أنها تعطي جمالية للألوان، فالإضاءة في اللقطتين الأولى والثانية كانت مزيجا بين الطبيعية(نور الشمس) والاصطناعية أما باقي اللقطات فكانت الإضاءة اصطناعية، واستخدام الإضاءة الطبيعية كان لإضفاء واقعية على اللقطة أما الاصطناعية فكانت لإعطاء الألوان جمالية وكذا لظهور الشخصيات بشكل جيد.

خاتمة:

من خلال تطرقنا الى الموضوع توصلنا الى جملة من النتائج و التي كانت كالآتي:

-عكست الإضاءة الموظفة في الومضة الاشهارية في إظهار المنتج وذلك من خلال الألوان والإضاءة المتساقطة على الأشكال المستعملة، الجو العام للأحداث، وساهمت في تكوين صورة عامة حول المنتج وخصائصه .

-ساهمت عناصر اللغة السينمائية المستعملة من لقطات وزوايا تصوير وحركات كاميرا بالإضافة للإضاءة والمونتاج في خلق جو انفعالي وحماسي ومثير لدى المشاهد .

-ساهمت عناصر اللغة السينمائية في خلق جو من التشويق والغموض لدى المشاهد والتي تدفع المشاهد لمتابعة الومضة إلى غاية انتهائها لمعرفة المزيد.

-يبدو أن هذه الومضة جمعت بين أكثر من أسلوب في إخراجها فنعتبرها

إشهار درامي لأنها تتوفر على مقدمة درامية-صراع-تصاعد للحدث-ذروة وأخيرا الحل والذي تم فيه التركيز بوضوح على ضرورة استعمال السلعة واعتبارها الوحيدة القادرة على إنهاء الصراع.

كما أنها تنتمي لنوع إعلانات الحوار وكذا إعلان الشهادة من خلال توظيف شخصية مشهورة .

-توظيف مصمم الإشهار لديكور يعطي تصور عن الإبداع في تصميم الومضة بطريقة احترافية جمالية من خلال الدمج بين الألوان .

-وجود تطابق بين الرسالة الايقونية والرسالة الألسنية جعلها تصل إلى معنى بعيد حيث استطاعت الصورة أن تسرد المعنى المشاهد من خلال الفضاء البصري.

-الاهتمام بالجانب الشكلي والدلالي وهذا كله من اجل إبهار المشاهد ولفت انتباهه من خلال استخدام نوع جديد من ا إستراتيجيات الإعلان التي يحاول فيها مصمم الإشهار تمرير رسالة إبداعية.

-تجسيد معنى الحداثة والتطور حيث اعتمد مصمم الإشهار في الومضة المدروسة على أفكار إبداعية خيالية جديدة خارجة عن النوع المعتاد عليه في تصميم الاشهارات.

3-4-6- دلالة الإضاءة:

تلعب الإضاءة كغيرها من العناصر الجمالية الأخرى دورا مهما في إعطاء قيمة للقطة، الموضوع المصور، بالإضافة إلى أنها تعطي جمالية للألوان، فالإضاءة في اللقطتين الأولى والثانية كانت مزيجا بين الطبيعية(نور الشمس) والاصطناعية أما باقي اللقطات فكانت الإضاءة اصطناعية، واستخدام الإضاءة الطبيعية كان لإضفاء واقعية على اللقطة أما الاصطناعية فكانت لإعطاء الألوان جمالية وكذا لظهور الشخصيات بشكل جيد.

خاتمة:

من خلال تطرقنا الى الموضوع توصلنا الى جملة من النتائج و التي كانت كالآتي:

-عكست الإضاءة الموظفة في الومضة الاشهارية في إظهار المنتج وذلك من خلال الألوان والإضاءة المتساقطة على الأشكال المستعملة، الجو العام للأحداث، وساهمت في تكوين صورة عامة حول المنتج وخصائصه .

-ساهمت عناصر اللغة السينمائية المستعملة من لقطات وزوايا تصوير وحركات كاميرا بالإضافة للإضاءة والمونتاج في خلق جو انفعالي وحماسي ومثير لدى المشاهد .

-ساهمت عناصر اللغة السينمائية في خلق جو من التشويق والغموض لدى المشاهد والتي تدفع المشاهد لمتابعة الومضة إلى غاية انتهائها لمعرفة المزيد.

-يبدو أن هذه الومضة جمعت بين أكثر من أسلوب في إخراجها فنعتبرها

إشهار درامي لأنها تتوفر على مقدمة درامية-صراع-تصاعد للحدث-ذروة وأخيرا الحل والذي تم فيه التركيز بوضوح على ضرورة استعمال السلعة واعتبارها الوحيدة القادرة على إنهاء الصراع.

كما أنها تنتمي لنوع إعلانات الحوار وكذا إعلان الشهادة من خلال توظيف شخصية مشهورة .

-توظيف مصمم الإشهار لديكور يعطي تصور عن الإبداع في تصميم الومضة بطريقة احترافية جمالية من خلال الدمج بين الألوان .

-وجود تطابق بين الرسالة الايقونية والرسالة الألسنية جعلها تصل إلى معنى بعيد حيث استطاعت الصورة أن تسرد المعنى المشاهد من خلال الفضاء البصري.

-الاهتمام بالجانب الشكلي والدلالي وهذا كله من اجل إبهار المشاهد ولفت انتباهه من خلال استخدام نوع جديد من ا إستراتيجيات الإعلان التي يحاول فيها مصمم الإشهار تمرير رسالة إبداعية.

-تجسيد معنى الحداثة والتطور حيث اعتمد مصمم الإشهار في الومضة المدروسة على أفكار إبداعية خيالية جديدة خارجة عن النوع المعتاد عليه في تصميم الاشهارات.

-استخدم المعلن في الومضة الاشهارية المدروسة لغة ذات الصوت والتعليق والألوان التعبيرية التي يحاول فيها خلق صورة نمطية فعالة تترسخ في ذهن المتلقي لإحداث عملية الشراء.

-توظيف العنصر النسوي باعتبار أن هذا المنتج مستخدم من قبل النساء بشكل كبير.

-استخدام اللقطات القريبة وذلك من خلال التركيز ملامح وجه المرأة للدلالة على المرأة الناجحة.

-الاعتماد على لباس عصري وبشكل محترم ليدل على المرأة، هذا من ناحية توظيف اللباس والاكسيسوار في الومضة الاشهارية حملت دلالات ضمنية تعكس الفكر المتفتح لمستعملي المنتوج من خلال طريقة اللباس والديكور .

-استخدام المشهر ألوان هادئة الأبيض والأزرق بشكل كبير للدلالة على النقاء والابتهاج والصفاء، واللون الأحمر في قارورة بريل إيزيس 5+باعتباره يلفت الانتباه اتجاه المنتوج، واللون الأصفر هو لون المنتج الذي يرمز إلى اللمعان والمعنوية والإشراق.

-عكست الومضة دلالات صريحة لملائمة المنتوج للمرأة العصرية ونخص بالذكر المرأة العاملة التي لا تمتلك وقتا كافي مما يضطرها إلى انتقاء منتجات غسيل ذات جودة وفعالة.

- **الإحالات وقائمة المراجع:**

1. l.leduc. (1993). *la publicitéMune force au service de l'entreprise.* paris.
2. أحمد الحضري. (1977). *فن التصوير السينمائي.* القاهرة: دار المعارف.
3. أحمد زكي بدوي. (1991). *معجم مصطلحات الدراسات الانسانية و الفنون الجميلة و التشكيلية.* مصر: دار الكتاب المصري.
4. باري كيث جرانت يوسف. (2015 الطبعة الاولى الجزء الثاني). *موسوعة السينما.* (أحمد، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة القاهرة.
5. تأليف ك برنارد ف-دير الاصبحي. (2013 الطبعة السادسة). *تشريح الفيلم.* (محمد منير، المترجمون) سوريا: منشورات دار الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
6. سعيداني سلامي، و فقيري ليلى. (2018). *التلفزيون الجزائري واقع وتحديات التكنولوجيا.* الجوائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
7. على العتر. (2016 الطبعة الاولى). *حرفيات الاخراج التلفزيوني.* القاهرة.
8. فيروز لمطاعي. مقياس الاشهار الاذاعي و التلفزيوني. *لطلبة الماستر تخصص اذاعة و تلفزيون*، (صفحة 6). الجزائر.
9. قدواح منال. (2020). *محاضرات مقياس الاشهار الاذاعي والتلفزيوني.* جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة3.
10. ك برنارد ف- دير. (2013). *تشريح الفيلم.* (محمد مذير الاصبحي، المترجمون)
11. كين دانسايجر يوسف. (2011). *مونتاج السينما و الفيديو التاريخ و النظرية و الممارسة.* (أحمد، المترجمون) القاهرة: المركو القومي للترجمة الطبعة الاولى.
12. لعايدية، خولة رجاء. (2017). *الاسقاطات السيميولوجية للرواية على الفيلم السينمائي.* الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية تخصص سمعي بصري.
13. محمد جودت ناصر. (2008). *الدعاية و الإعلان و العلاقات العامة، الطبعة الاولى* الأردن: دار مجدلاوي للنشر و التوزيع.
14. محمد حسن العامري. (2015). *الاعلان في القنوات الاذاعية والتلفزيونية الفضائية.* الامارات العربية: دار الكتاب الجامعي.

CHANOUF TAREK

Employing the Algerian cultural heritage through advertising flashes
A thesis submitted for PHD degree in Visual and Performing Arts

Abstract :

This study, entitled "Utilizing the Algerian cultural heritage through advertising flashes," included an analysis of some of the advertising flashes shown on private Algerian channels. Through which the Algerian cultural heritage was employed, in order to achieve the established research objectives and address the problem of the study, through semiological analysis of the research samples, and the importance of this research lies in the optimal way to invest in the cultural heritage and benefit from it through its diversity and display in advertising flashes, whether on the aesthetic level or In addition to preserving and codifying it through media and artistic archiving, linking the past to the present and recording it.

This study belongs with descriptive analytical studies, which rely on the descriptive approach, through which we reach the theoretical side and reveal what the flashes carry in terms of their use of the Algerian cultural heritage, and how to employ and invest it in the advertising field. Reliance has been made on semiological analysis, which examines the specific and connotative side of the functions. Studied and selected according to the purposive sample and applying Martin Joly's approach, this study reached several results through this analysis, including: • Diversity in the use of the Algerian cultural heritage in several regions in one flash. • Relying mostly on traditional dress compared to the cultural heritage that Algeria abounds • the flashes that employ the Algerian cultural heritage carry several dimensions (cultural, political, religious, economic).

Keywords: advertising, arts and culture of the cultural heritage, Algerian culture, advertising flashes, art advertising

Supervisor: Kadouah Manel university Saleh bobnnider Constantine-3-

2024-2023