الاشتغال الجمالي لعناصر اللغة الفنية في البرامج الترويجية التلفزيونية

عبد الكريم حسن عبد
قسم الاعلام، كلية الفارابي الجامعة، العراق
abdalkareem.hasan@alfarabiuc.edu.iq

الخلاصة: تعول القنوات التلفزيونية الفضائية في نهوضها على عامل نسب المشاهدات المرتفعة. فمنذ ظهور الصورة التلفزيونية بدء المتلقي البحث في تفاصيل الصورة عبر حواسه كونها وسيلة من وسائل الاتصال المهمة كونها تعادل الكثير من الكلمات والمعاني والتي تؤثر على الراي العام عبر تشكيل مضامين ذات قيم اجتماعية وافكار وثقافات وسلوكيات جديدة. و تمتلك الصورة القدرة الفاعلة على نقل معطيات الفكر الانساني الى جمهور المشاهدين عبر رسائل صورية اتصالية لأجل جذب الجمهور واثارة انتباههم بحيث منحت مساحة في تسويق الافكار بداعي استخدامه في الحملات التلفزيونية الترويجية المختلفة كون الصورة التلفزيونية تمتلك الادوات الخاصة التي تمنح الانسجام مع المتلقي ومن خلال لغة فنية تمتلك القدرة الجمالية عبر نسيج تتوافق فيه عوامل متعددة منها الفكرية والنفسية والبيئية لتكوين الابهار والايحاء ، مما عزز تمتع الصورة التلفزيونية بالقوة والجذب والتأثير الجمالي والقدرة على انتاج رسائل واقعية تحقق التغير والارتقاء بأفكار المجتمع وسلوكيتهم فضلا عن خلق عالم مختلف ومتفاعل عبر فعل التعرض نحو الصورة بحيث تجعل المتلقي يهتم بكل زوايا الصورة وعناصرها.

الكلمات المفتاحية: التلفزيون، المشاهدات، البرامج، الفضائية، اللغة الفنية.

Aesthetic work of artistic language elements in television promotional programs

Abstract: Satellite TV channels focus to keep their progress forward by depending on the factor of high level of the viewer's ratio .Since the emergence of the television image, the recipient began to search for its details through his senses ,as it is one of the important means of communication ,as it equates to many words and meanings ,which effect on the public opinion through the formation of contents with social values, ideas, cultures and new behaviors.

The image has the effective ability to transfer the human thought to the audience through communicational messages in order to attract them and raise their attention as it has given a space for the marketing ideas for the sake to be used in various promotional TV campaigns in that the image of television has special tools to provide the harmony with the receiver and through an artistic language which possesses the aesthetic ability via a combination of intellectual, psychological and environmental factors to create dazzling and thinking.

This matter leads to enhance the television image with much strength, attraction, the aesthetic effect and the ability to produce realistic messages can achieve change and elevate the ideas and behavior of society ,as well as create a different and interactive world through the act of exposure to the image, so that the recipient would be interested in all the angles and elements of the image.

Keywords: television, views, programs, satellite, artistic language.

اشتمل البحث على ما يلي:

الفصل الاول: وفيه الإطار المنهجي الذي حدد مشكلة البحث بالسؤال التالي:

ما الكيفيات الجمالية التي تساهم فيها عناصر اللغة الصورية في البرامج الترويجية التلفزيونية يهدف البحث الى الكشف عن الاشتغال الجمالي لعناصر اللغة الصورية في البرامج التلفزيونية الترويجية. واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري الذي تحدد بالتالي: توظيف احجام اللقطات الاشتغال الجمالي لحركة الكاميرا، اللغة الفنية لزوايا التصوير. اما الفصل الثالث فقد اشتمل على اجراءات البحث وهي: منهج البحث، اجراءات البحث، اداة البحث، مجتمع البحث، عينة البحث واشتمل كذلك الفصل الثالث على تحليل عينة البحث، والمصادر.

الفرع الأول

مشكلة البحث

تشكل ظاهرة الحملات التلفزيونية الترويجية علامة بارزة ضمن توجهات صناع الحملات في الميادين كافة، ومن بينها الحملات الترويجية للأحداث التي تنتشر على مساحة كبيرة من خارطة العالم، مثال ذلك الهجرة غير الشرعية ولعل السبب الاساسي في اعتماد الحملات التلفزيونية الترويجية لمثل هذه الاحداث يكمن في المواصفات التي يمتلكها التلفزيون كوسيلة اتصال واهمها مساحة الانتشار والانية في نقل الاحداث لحظة وقوعها، فضلا عن التأثير الذي تحققه الرسالة التلفزيونية على المتلقي لاعتمادها على عناصر اللغة الصورية، مما ادى الى زيادة الاهتمام بالحملات الترويجية التلفزيونية امكانية اعادة نشرها كاملة او بعد تقطيعها الى اجزاء متعددة على مواقع التواصل الاجتماعي والتي من خلالها يمكن تحديد مستوى المشاهدة وكذلك الاداء من خلال التعليقات التي يدونها المتابعون لهذه المواقع، وكذلك تأتي زيادة الاهتمام بالحملات التلفزيونية الترويجية من خلال كون البرنامج التلفزيوني هو الحيز الفاعل والاكثر تأثيرا عن الموضوعات المتنوعة ومن خلال المقدرات الفنية التي يمتلكها في معالجة هذه الموضوعات المختلفة ، والتركيز على التفاعل الجمالي في البرامج التلفزيونية الترويجية على صعيد اللغة الفنية عبر ادواته المختلفة التي تمنح صناع الحملات الترويجية امكانات فنية متعددة لخلق شكل جمالي للبرنامج التلفزيوني الترويجي . ومن خلال ذلك يصوغ الباحث المشكلة بالسؤال الاتي:

ما الكيفيات التي تساهم فيها عناصر اللغة الفنية في البرامج الترويجية التلفزيونية؟

الفرع الثاني

اهمية البحث

تتحد اهمية البحث من خلال انتشار الحملات التلفزيونية الترويجية لمختلف الاحداث الكبيرة المهمة، فضلا عن اهميتها في البحث عن جماليات عناصر اللغة الفنية وكيفيات توظيفها في البرامج التلفزيونية الترويجية، وبالتالي فان الفائدة ستعود على العاملين في مجال العمل التلفزيوني بشكل عام وكذلك الدارسين لهذا النوع من الفنون.

الفرع الثالث

اهداف البحث

يهدف البحث الى:

1- التعرف على عناصر اللغة الفنية في البرامج التلفزيونية الترويجية

2- الكشف عن اليات اشتغال عناصر اللغة الفنية في البرامج التلفزيونية الترويجية.

الفرع الرابع

حدود البحث

الحد الموضوعي: يقتصر البحث في حده الموضوعي عن الحملات التلفزيونية الترويجية لموضوعي الهجرة غير الشرعية

الحد المكاني: جغرافية الحملات التلفزيونية الترويجية تمتد لمساحات فضائية شاسعة تتمثل بالبث الفضائي للقنوات الاخبارية الفضائية العربية والاجنبية لهذا السبب لا يتمكن الباحث من تحديد الحد المكاني.

الحد الزماني: الحد الزماني يمتد من 2015 م لغاية 2017 ذلك لوقوع احداث الهجرة غير الشرعية خلال هذه الفترة بشكل كثيف.

أولاً: تعريف المصطلحات:

الجماليات: لغويا: " ترجم الجماليات عن اللغة الانكليزية (Aesthetic)، بانه جمالي، فني محب للجمال، مصمم لناحية جمالية، منسوب للجمال "(البعلبكي : 1979)..... " صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس السرور ورضا وهو باب من ابواب الفلسفة يبحث في الجمال) : ويقال جمالك اصبر وتجمل "،(مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، 2005)وعرفه الرازي : "الحسن وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء ايضا بالفتح والمد والمجاملة المعاملة بالجميل" ، (الرازي : 1981) وعرفه جميل صليبيا في المعجم الفلسفي : " ما يبعث في النفس الرضا دون تصور اي ما يحدث في النفس عاطفة تسمى بعاطفة الجمال والجمال والقبح بالنسبة للأفعال كالخير والشر بالنسبة الى العقل والحق " (جميل صليبيا: ص 1982) لقد عرفه عقيل مهدي بكتابه السؤال الجمالي " كيفيات انتظام الشكل جماليا

وكذلك الخامات والادوات بطريقة التنفيذ أي اختيار التقنية والمعالجات ، وبالتالي عملية انتاج العمل الفني وتقيميه والحكم على علاقته الفنية " (يوسف : 2007)

وانسجاما مع اهداف البحث يرى الباحث في تعريف (عقيل مهدي) اقرب التعريفات للبحث كونه يؤكد على انتظام الشكل والجانب التطبيقي لإنتاج العمل الفني ، وعليه فأن الباحث يتبنى هذا التعريف .

الاشتغال : لغويا : هو مشتق من الفعل (شغل) "وهو العمل الحاذق في الامور مزاولة العمل في موضعه الصحيح والمراد منه ايصال الافكار وتحقيق المراد " (ابراهيم مصطفى : 2009) اصطلاحا : ويفسر انه " الفلسفة الوظيفية المتمثلة في العمل الفكري في العمل الفكري والحرفة اليدوية التي يراد منها انجاز مهمة معينة او انتاج منجز فكري معين عبر اشغال ذهن صانع العمل ليشتغل بدوره بأدوات التعبير الفاعلة لتحقيق ما يبتغيه " (جلال الدين سعيد : 2010) ويعرف (جوردن مارشال) الاشتغال "الانتاج عبر عناصر متعددة هي التخطيط والتنظيم واستخدام الادوات لتحقيق الفاعلية من المهارات والقدرة على الاقناع من اجل تحقيق المقاصد " (جوردن مارشال : 1983)

التعريف الاجرائي : عبر مجموعة التعاريف السابقة يكون التعرف الاجرائي للاشتغال ، هو التماثل والتفاعل لعناصر اللغة الفنية المتنوعة لتحقيق جماليات الشكل في البرامج التلفزيونية الترويجية .

ثانياً: حجوم اللقطات:

تأسيس التنوع في حجوم اللقطات يتشكل وفق حجم الموضوع وقرب او ابتعاد الكاميرا عنه في اطار رؤية المخرج وافكاره لقد وضح مارسيل مارتن في كتابه (اللغة السينمائية) ثلاثة انواع فقط من الحجوم (العامة – المتوسطة – القريبة) وبعض الكتاب يؤسس لأكثر من تسعة مسميات حسب الحاجات الوظيفية في التناول مع الحجوم وتقريبا هناك اتفاق على ان جسم الانسان هو انسب مقياس لحجوم اللقطة ويرى الباحث ان طبيعة هذه الدراسة تقودنا الى تقسيمات الاتية:

1- اللقطة العامة.

2- اللقطة المتوسطة.

3- اللقطة القريبة.

ان التنوع في حجوم اللقطات في الثلاثة انواع اعلاه تمثل قاعدة اساسية للعينات المتنوعة للبرامج التلفزيونية الترويجية ذلك كون معظم هذه البرامج كانت موجه لجمهور مستهدف عبر وسيلة الاتصال الجماهيري (التلفزيون) للإعراب عن تجسيد المعاني والافكار بلغة تلفزيونية تحمل الاثارة والحيوية، وممكن جدا ان تكون هناك انواع اخرى فرعية تصنف وفق وظائف محددة داخل المنجز التلفزيوني وبناء على رؤية فنية لصانع العمل او ما يطلبه العمل على سبيل المثال اللقطات القريبة جدا او كما تسمى احيانا شديدة القرب او اللقطات التي يطلق عليها اللقطة العامة المتوسطة او اللقطات الكبيرة فأساليب تقاطع اللقطات واحجماها موضوعة تحددها طبيعة او نوع الوسيلة المستخدمة لتسويق الرسالة المرئية عبر السلطة التي تمتلكها بسبب

وفرة دلالاتها البصرية واسهاماتها في انتاج المعنى كون اللقطة التلفزيونية ووفق لغتها تتخذ شكلا بالموازنة بين العناصر من خلال الدلالات البصرية عبر حركة هذه العناصر. وتمثل اللقطة في الخطاب التلفازي " عنصرا اساسيا وقدرة على تمثيل الزمان والمكان والحركة وتصنع معنى يتقبله المشاهد" (عبد الحي:2008) ومن خلال تفكيك اللقطات تخضع لحجوم تسهم عناصرها في تحدد نوع اللقطات فضلا عن عدد الاشخاص او اطواله" اللقطة تعمل على مستويين من التفاعل حيث انها تحمل داخلها المكان والزمان فهي تحمل الممثل – الديكور – الإضاءة – الموضوعات – الحوار كلها تعمل في انية واحدة وبشكل متزامن من اجل انتاج الدلالة" (كين دانسايجير : 2011) كل مفردة داخل حجم اللقطة تعمل من خلال العلاقة بين الحجم والاداء الوظيفي لهذه المفردات ذلك لخلق القدرة التعبيرية والاتصالية والابداعية. والتنوع في حجوم اللقطات له وظائف تعبيرية تخص المرسل وتهدف للتعبير المباشر عن افكاره ومواقفه... والوظيفة الثانية هي الوظيفة الافهامية تتعلق بالمرسل اليه وعلى "المخرج ان يشعُر المشاهد بان اللقطة موجهة له اساسا حتى يتقبلها ويفهمها بشكل صحيح"(بوخاري: 2009) ان حجم اللقطة يبرز الكثير من المعاني الذي يحقق المتعة الوجدانية سواء كانت طويلة او عامة او متوسطة بحيث تكون بوصلة عين المشاهد ومساحة تتحرك بها العناصر الاخرى، ويفرض طبيعة العمل التلفزيوني لاستخدام الحجوم وتكرارها اكثر من غيرها ويعود ذلك الى الشكل او الموضوع.

توظيف زوايا التصوير: تمتلك زوايا التصوير دورا مهما في ايصال المعاني للمتلقي فاختيار زاوية التصوير تكشف ترابطا بين معنى المنظور وزاوية التصوير وتساعد المتلقي على كيفية ادراك الموضوع لأنها تتحول الى اداة سردية تعبيرية اذ " تقوم الزوايا مثل غيرها من عناصر التعبير البصري في اختراق طبقات النص وصولا الى معانيها السحيقة ثم يقوم المخرج بتجسيد هذه المضامين " (مؤنس: 2020) حيث ان زوايا التصوير تشكل نتاجا حافلا بالطاقة الديناميكية لتعميق وتفعيل الرؤية الاخراجية لتتخذ نسقا دلاليا، فضلا عن انتاج منظور متميز ويعود ذلك لارتفاع الكاميرا او انخفاضها لغرض التأثير على كيفية ادراك الموضع من قبل المتلقي، ويحدد الباحث زوايا التصوير بثلاث زوايا اساسية تم توظيفها في البرامج التلفزيونية الترويجية، واول هذه الزوايا هي :

زاوية التصوير بمستوى النظر Eye Level Angle وهي زاوية التصوير التي ترتبط بمستوى النظر، بالخط الوهمي بين منسوب عين الشخص وعدسة الكاميرا بشكل افقي وبارتفاع يتناسب مع وضع الموضوع وهي زاوية تمثل وجهة نظر غير منحازة وتستخدم بشكل واقعي وتضع المشاهد في علاقة موضوعية مع المنظور اذ يتم وضع الكاميرا بارتفاع عن الارض يتناسب مع مستوى نظر الانسان وهو واقف او جالس، حيث تبدو اللقطة من زاوية وجهة نظره، وهي من المرتكزات العامة في البرامج التلفزيونية الترويجية الحوارية والمقابلات للشخصيات المهمة في الحملات الترويجية كونها تنقل الواقع من غير دلالات فضلا عن التوازن بين الزاوية والمتلقي اذ تختزل هذه الزاوية السيادة وتمنحهم المكانة نفسها لان " كل المخرجين يستخدمون لقطات مستوى العين وخاصة في المشاهد العرضية الروتينية" (جايتي: 1981) هذا النوع من الزوايا تنحصر

اهميتها في مقدار اسهامها بالتركيز على الجانب الإدراكي للموضوع لتقديم تفسير واضح للقضايا المطروحة في المناظرة عبر دعم المحتوى بشكل موضوعي وواقعي وعلى الرغم من بساطة حضورها وعدم خلق الايحاءات فأنها تعد عنصرا اساسيا ضمن البناء الفني للبرنامج التلفزيوني الترويجي اما الزاوية الثانية هي:-

الزاوية المنخفضة التي تمنح احساس بالقوة والسيطرة والهيمنة والابهار وايضا تستخدم " لأغراض التعبير عن الرهبة والاثارة او المبالغة في منظور الجسم "(ابو رستم : 2010) وهذا يتحقق عبر وضع الكاميرا بشكل منخفض مع ارتفاع العدسة للأعلى، وتسعى الى صنع الدلالات عبر هذه الزاوية التي تمنح الاشياء ابعادا غير واقعية وتمنح اللقطة ديناميكية القوة للشخصيات اذ تضفي شكل الرهبة والاحترام ومنحهم حجما غير واقعي مما يعطيها امكانية التاثير النفسي على المتلقي الامر الذي يدعو الى استخدامها في الافلام الدعائية التي تبرز فيها الجوانب البطولية ويظهر اهتمام صناع الحملات الترويجية باستخدام هذه الزاوية كونها تبرز فيها هذه السمات لخلق دلالات وتفاصيل بصرية عبر رؤية فنية معبرة، ومثال على ذلك في الحملات الترويجية للانتخابات الرئاسية تستخدم هذه الزاوية بتصوير الشخصيات المرشحة لأنها ترجح القوة والهيمنة لصالح الشخصية فضلا عن اثارة الاهتمام لها، ويمكن لهذه الزاوية ان تكون مصدرا للتركيز لأنها تحدد التفاصيل ذات الاهمية ، ومن ثم خلق التأثير السيكولوجي الذي يحقق علاقة تفاعلية مع المتلقي، فارتفاع زاوية التصوير او انخفاضها يمنح المتلقي مزايا عديدة فضلا عن التنوع في الرؤيا. والزاوية الثالثة هي: زاوية التصوير المرتفعة High Angle والتي تستخدم للتعبير عن مواقف الضعف والعزلة وتستخدم لخلق التوتر لدى المتلقي. ولتحقيق هذه الزاوية توضع الكاميرا في مكان مرتفع مع انخفاض لعدستها تجاه الاسفل وهي " تقلل من اهمية الموضوع يبدو الانسان في هذه اللقطة ضعيفا وعديم الاهمية " (جايتي، لوي دي : 1081) ويستعين الباحث بأمثلة من الحملات الترويجية للهجرة غير الشرعية التي تضمنت استخداما واسعا لهذه الزاوية اثناء الكشف عن اماكن اختباء المهاجرين داخل الغابات وبين الادغال مذعورين وخائفين فضلا عن توظيفها بتصوير الجثث الطافية فوق سطح البحر دلالة، اشتغال هذه الزاوية المرتفعة يمنح المتلقي تواصلا بصريا . وكان لظهور الكثير من البرامج التلفزيونية التي تناولت قضية المهاجرين اثرا في اغناء اساليبها الاخراجية عبر عناصرها الصورية وبشكل خاص زاوية التصوير المرتفعة من خلال تميزها بلغة تواصلية لنقل مشكلة المهاجرين عبر دلالات واقعية وحقيقية وكانت اضافة حقيقة على هكذا نوع من البرامج التي خلقت تعاطف المتلقي مع المحتوى. ورغم ان الباحث حدد زوايا التصوير بثلاث زوايا رئيسية الا ان هناك في المصادر ما يشير الى انواع اخرى رغم انها لا تخرج عن هذه الزوايا الاساسية فهناك ايضا الزاوية المائلة Canted Angle تسمى احيانا لقطة منحرفة تخلق فينا احساس بعدم الاستقرار وعدم التوازن ، تكشف عن الكثير من المواقف ضمن البناء العام للبرنامج ذلك للتعبير عن اغوار شخصية و تمنح اللقطة نوع من الاثارة والقلق المؤثر وتعد من الزوايا ذات وجهات النظر الذاتية ورغم ندرة استخدامها الا انها تكررت كثيرا في البرامج التلفزيونية المخصص لموضوع الهجرة غير الشرعية، كل ذلك بسبب توفر علاقة

بين المكان وزمان الحدث فضلا التداخل مع المحتوى لان "عملية توافق الحركة مع الفعل باستمراريته .وتدفقه يمنح المستوى الدرامي اغناءاً متميزا ينتج عنه بناء مدلولات في ذهن المتلقي" ان اخضاع زاوية التصوير والعوامل الاخرى ضمن البناء المعماري للقطة والمشهد يؤسس لغة ومقاربات دلالية ذات تأثير عاطفي على المشاهد . وهناك ايضا زاوية التصوير فوق الكتف Over Shoulder تقوم هذه الزاوية برصد الحدث من خلف كتف الشخصية تجاه الشخصية المقابلة ذلك "لتغطية حوارا بين شخصيتين تركز الكاميرا على احداهما" (بن لونج : 2011) فهي تستخدم في البرامج الحوارية لمنح المتلقي مساحة من التركيز كونها تمتلك قدرة تأثيرية بفضل التوظيف الدلالي الذي ينتج عنها عبر حركة القطع بين اللقطات و تشكل شحنة تفاعلية تعمق الحدث. فعلى سبيل المثال في الحملات الترويجية للانتخابات واثناء الساعات الاخيرة لإعلان النتائج، كانت البرامج الحوارية بين ممثلي الحملات المتنافسة تشهد صراعا اثناء الحوار ويتضح ان صناع هذا النوع من البرامج قد عمدوا لتوظيف هذه الزاوية لتحقيق دلالات بفعل امكانيتها بخلق العمق فضلا عن تغير حجوم اللقطات وتحقيق استمرارية الفعل الرئيسي مع التوقعات المختلفة للضيوف الحاضرين في البرنامج. ان توظيف هذه الزاوية تزامننا مع الحدث قد منح المتلقي تكهنات مختلفة وطاقة متوترة لمعرفة نتائج الانتخابات عبر استمرارية البرامج الحوارية. وهناك زاوية اخرى يطلق عليها : زاوية عين الطائر Bird Eey View وهي من الزوايا التي تسبب التوتر والارباك وهي تصور بشكل عمودي وتخلق نوعا من التشويش لأنها تظهر الاشياء بمنظور يختلف عن منظور الانسان لكن هذا لا يمنع من توظيفها بمعاني ذات دلالات تحيل المتلقي ان يتقبل فكرة البرنامج كونها تتصدى لقضية مهمة لاسيما ان هذه الزاوية توحي بحصار الشخصية وضياعها ووقوعها تحت عناصر القوة. ويستعين الباحث بمثال عبر توظيف هذه الزاوية في تسجيل اكثر اللحظات حزنا والتي خلقت تأثيرا عميقا على المشاهد عبر الجثث الطافية على سطح البحر وكانت توضع الكاميرا فوق طائرة انقاذ لالتقاط هذه المشاهد التي ترتبط وجدانيا بضمير الانسانية فضلا عن التقاطها لمشاهد انقاذ في وسط البحر عبر تضامن سردي بين المكان والمحتوى وزاوية التصوير.و يرى الباحث ان نوع الزاوية يمنح المعنى عمقا عبر تحديد العلاقة وفق المستويات الدلالية والجمالية فهناك مشاهد تمنح اللقطة فضلا عن المشهد خصائص مهمة وتمظهرا لائقا بالمحتوى والمكان والزمان والجمهور المستهدف وكل ذلك يخضع لسلطة الرؤية الفنية للمخرج لكن هذا لا يمنع ان تكون بعض المشاهد المرئية و المنجزة عبر اشخاص عاشوا لحظة الحدث بشكل واقعي وحقيقي.

ثالثاً: حركات الكاميرا:

تشكل حركة الكاميرا عنصرا اساسيا من بين العناصر الفنية كونها تمنح الصورة الطاقة والقوة والتوتر والتميز لتعميق الدلالة التعبيرية فضلا عن المستوى الجمالي لكل حركة من حركات الكاميرا المتنوعة وحركة الكاميرا قوة فاعلة في متابعة حركة الاشياء داخل المشهد وهي كعنصر من العناصر الفنية تحقق حيوية وتدفقا في الجاذبية. وتستطيع "الة التصوير المتحركة ان تجذب المشاهدين فعليا الى الحدث وتستطيع ايضا ان تغريهم بدخول الشخصيات " (ديك: 2013) والتأكيد على واقعية المشهد واستيعاب حيز مكاني وخلق علاقة

وظيفية وتفسيرية تساهم في خلق القيمة الفنية والجمالية. ويرى الباحث ان حركة الكاميرا هي الوسيلة الانسب لتوظيف وجهة النظر الذاتية اذ تشارك المشاهد بالحدث " فالحركة تجذب المشاهد كما ان الصورة يجب ان تقود عينيه ولا تعطيها الفرصة للانسحاب خارج الشاشة عن طريق الاكثار من الحركة والتقليل من الثغرات " (حسن:2007) .حين ظهرت حركة الكاميرا كانت ومازالت اكثر العناصر قوة وتأثيرا بفعل قدرتها ومنذ ذلك الوقت وهي تشكل عنصر جذب للمشاهدين فهي " مثلها مثل الحركة الانسانية التي تعادله " (برونل: 2007). ان حركة الكاميرا تخلق بيئة من الطاقة تستطيع ان تمنح الحياة الفنية لفضائها البصري من خلال توظيف عناصرها وعملها ضمن الية سردية اذ " تمتاز الحركة بخصائص نفسية وجمالية تستطيع ان تترجم مختلف الدلالات الشعورية والشكلية " (ماشيلي : 1983) ان توظيف الحركة على المبدأ النفسي هي الية اثراء وتحريك الجانب الادراكي لدى المشاهد الذي يتقمص دور الكاميرا هي مشاركة نفسية بين الشخصية والمشاهد وفق تصورات ذهنية، لان اللغة الفنية وعناصرها وعاء للفكر والادراك . تؤدي اليات الادراك الحسي اشتغالا بالغ الاهمية كونها ترتبط برد فعل المشاهدين، لا تحدث ابدا بدون دافع كونها لغة فنية توظف من قبل المخرج في معمارية الفلم اعتمادا على شحنات من الفكر المعبر تساهم في تدفق التفاعل والدوافع والاستجابات العاطفية وفق السياق وبناء مدلولات في ذهن المتلقي مما يرفع من حركة الكاميرا وعدساتها الى لغة ذات طاقة تعبيرية متوهجة. وتعمل عدسات الكاميرا للاقتراب من الهدف الكاميرا من اجل خلق التأثير العاطفي والانفعالي. على سبيل المثال تستخدم حركة العدسات في البرامج الترويجية للهجرة غير الشرعية حيث تشكل انقضاض العدسة نحو الموضوع في عرض البحر اثناء الانقاذ او غرق زورق خشبي لحظة انفعالية فيها كمية من الطاقة التي تساعد على تفجير الاحاسيس والمشاعر لدى المشاهد لان كل تغير للعدسة نحو الامام لها دلالاتها المعبرة العميقة وبشكل خاص في الدراما بوصفها طرق سرد لتعميق الحد في مواقف عاطفية معينة بعد عزله عن المحيط وكذلك "خلقت تنوعا متميزا في حجوم اللقطات وزوايا التصوير" (ابراهيم (ماهر مجيد) طه (صلاح محمد) : 2009) حيث ملاحقة التفاصيل عبر الاندماج والترقب ,والتماهي مع الحدث ويمكن ان يحدث ذلك من خلال وسائل متعددة:

ا – معالجة اسميها (موضوعية) الكاميرا لا تتخذ وجهة نظر الشخصية بل وجهة نظر المحتملة للمتفرج .ب– معالجة ذاتية لان الكاميرا فيها بدقة تحل محل عيني الشخصية التي يراد التعبير عن مضمونها العقل .ويستعين الباحث بمثال يوضح ذلك من خلال الفلم الوثائقي (مهربو البشر) الذي استخدم مخرج العمل متابعة الحدث من خلال الة التصوير المحمولة المخفية عن الاخرين واقتياد المتلقي واقترابه من دهاليز وانفاق تواجد المهربين والتعرف على طرائق نقل البشر من مكان الى اخر عبر فضاء من الدلالات حيث تم توظيف حركة الكاميرا المخفية للأمام بالدلالات الرئيسية للفلم تعزيزا لإبراز المعنى المقصود تجاه المتلقي ووفق سياق منطقي .وعلى الرغم من ان الكاميرا تفتقد لبعض التقنيات التي تمنحها حرية الحركة كونها صغيرة ومخفية ومشوشة احيانا بفضل الحركة في الازقة الضيقة وبعض الاحيان الصعود الى اماكن مرتفعة ورغم ذلك تمكنت من تحقيق العلاقة المكانية عبر منظور

الشخصيات و عبر مكان تواجدها المتغير بناء على معطيات الحدث وتعكس الواقع الذي يتعرض له المهاجرون عن قرب فضلا عن الحالة الشعورية للشخصيات اثناء اجتماعاتهم في اماكن مختلفة خوفا من انكشافهم يرى الباحث ان حركة الكاميرا للأمام تمنح المتلقي فرصة متناغمة مع الاحداث اما الحركة الثانية الكاميرا مع حاملها فهي هي التراجع مع الحامل للخلف هي حركة الكاميرا للخلف بعيدا عن المنظر لتكشف لنا هذه الحركة البيئة التي تحيط بالمنظور .و هذا يعبر ان لها عدة معاني مصاحبة للشخصية احساس بالعزلة او الاعياء او العجز .اذ ان حركة الكاميرا الى الخلف يتم توظيفها لمنح المتلقي احساسا تعبيريا بانتهاء المشهد وربما عزل الشخصية وربما محاصرتها وعجزها .

مؤشرات الإطار النظري:

1- يسهم الاستخدام الامثل لعناصر اللغة الصورية في تعميق المستوى الجمالي ومنحها مستوى جديد من الادائية.

2- يتجسد الاشتغال الجمالي لعناصر اللغة الصورية في تطوير بنائية الصورة ومنحها قيمة فنية فاعلة ومؤثرة من خلال انتاج هيكلية بنائية صورية جديدة.

الفرع الخامس

اجراءات البحث

اولا: منهج البحث تعتمد الدراسات الوصفية بشكل عام المنهج المسحي، ويعد هذا المنهج من المناهج المتوافقة مع طبيعة البحث كونه يمنح امكانية الوصف من خلال التحليل والتفسير. لذا استعان الباحث بهذا المنهج من أجل الذي تغطية جوانب عنوان البحث من حيث الخصائص العامة والتفصيلية للموضوع بما فيه من متغيرات وعناصر وعلاقات ومؤثرات.

ثانيا ـ اداة البحث لغرض التوصل الى النتائج التي تتسم بالعلمية فأن ذلك يتطلب بناء أداة مناسبة تستخدم في تحليل العينة حيث اعتمد الباحث على عدد من المؤشرات التي خرج بها من الاطار النظري .

ثالثاً: مجتمع البحث يتشكل مجتمع البحث من الحملات التلفزيونية الترويجية لموضوع الهجرة غير الشرعية

الفرع السادس

عينة البحث

اعتمد الباحث العينة القصدية التي تتوافق مع الحملات الترويجية التلفزيونية لمواضيع الهجرة غير الشرعية وعينة البحث هي التقارير الاخبارية واسباب اختيار الباحث لهذه العينة القصدية كونها تحتوي على الطرح الفكري والجمالي لموضوعة الهجرة غير الشرعية .

خامسا: تحليل عينة البحث كشفت نتائج تحليل العينات الخاصة بالتقارير الاخبارية في تنوع استخدام احجام اللقطات والزوايا وحركات الكاميرا وبنسب متفاوتة اذ اشارت النتائج الى استخدام اللقطة العامة في الموقع الاول من بين الاحجام الاخرى، اذ حصلت على (21) استخداما من مجموع (34) ، وهي بذلك تشكل نسبة 61% ثم يأتي بعدها استخدام اللقطة المتوسطة اذ حصلت على (13) استخداما من مجموع (34) ، في حين غاب استخدام اللقطة كما مبين في الجدول رقم (3)

ت	احجام اللقطات	التكرار	%
1	اللقطة العامة	21	%61
2	اللقطة المتوسطة	13	% 39
3	اللقطة العامة	صفر	صفر
	المجموع	34	% 100

الجدول رقم (3)

يوضح التكرارات والنسب المئوية لأحجام اللقطات في التقارير الاخبارية الخاصة بالحملات التلفزيونية الترويجية واذ تكشف النتائج اعلاه عن عدم استخدام اللقطة القريبة في التقارير الاخبارية وعدم حصولها على اية نسبة تذكر فأن الباحث يعزو ذلك الى طبيعة هذه التقارير التي تركزت حول الهجرة اذ لم يكن بالإمكان كشف صور الضحايا بلقطات قريبة للابتعاد عن كشف هذه الصور المؤثرة والحزينة وكشفت نتائج التحليل ايضا عن تصدر استخدام زاوية في مستوى النظر الموقع الاول من بين الزوايا الاخرى في التقارير الاخبارية ، حيث حصلت على (22) تكرارا من مجموع (34) وهي بذلك تشكل نسبة 65% مقابل نسبة 32% للزاوية فوق مستوى النظر ونسبة 3% لزاوية تحت مستوى النظر كما مبين في الجدول(4):

ت	زوايا التصوير	التكرار	%
1	في مستوى النظر	22	%65
2	فوق مستوى النظر	11	%32
3	تحت مستوى النظر	1	%3
	المجموع	34	%100

يوضح التكرارات والنسب المئوية لاستخدام زوايا التصوير في التقارير الاخبارية في الحملات التلفزيونية الترويجية .واذ نلاحظ عدم حصول زاوية تحت مستوى النظر على نسبة عالية اذ تحصلت على 3% جاءت في(تكرار واحد) فقط ، فان الباحث يرى سبب ذلك في طبيعة التقارير اذ يصعب استخدام هذه

الزاوية التي من وظائفها تكبير وتعظيم الاشياء في حين الموضوعات لا تشتمل على ذلك .وتشير النتائج ايضا الى قلة استخدام حركات الكاميرا في التقارير الاخبارية حيث اقتصرت على خمسة استخدامات فقط ، كان ثلاث منها حركة Dolly واثنان حركة pan في حين بلغ استخدام (zoom) خمس استخدامات .وهنا لابد من الاشارة الى ان اغلب التقارير الاخبارية وخاصة تلك التي تقوم موضوعاتها على الاحداث المفاجئة والخطيرة مثل ما تعرض له المهاجرون ، تكون بعيدة عن التحضيرات التي تسبق التصوير ، فهي تستخدم ابسط الامكانات في التقاط الحدث ،

ولذلك جاءت خالية من استخدام حركات الكاميرا مثل حركة Truckوحركة الكرين مع انخفاض نسبة الحركات الاخرى، وفيما يلي تحليلا وصفيا لهذه التقارير

التقرير الاول

في العقود الاخيرة تزايدت معدلات الهجرة لأسباب كثيرة ومتعددة في مختلف دول العالم لامجال لذكرها مما خلفت مشاكل واثار للجميع ، الهجرة غير الشرعية تعني المخاطرة والمغامرة كون المهاجرون يتعرضون لمخاطر حقيقية بداء من عصابات الاتجار بالبشر الى الموت عطشا في الصحراء او الموت غرقا في البحر وقصة الطفل ايلان شاهد حي اذ استيقظ العالم على صورة هزت الضمير العالمي وابكت اصحاب الضمائر الحية تلك الصورة التي التقطها احد المصورين على شواطئ تركيا لطفل لم يتجاوز الثالثة من عمره وهو مسجى على الشاطئ والذي اثار صدمة وموجة عارمة في وسائل الاتصال المرئية والمسموعة والمقروءة فضلا عن مواقع التواصل الاجتماعي.

المشهد الاول : نهار خارجي تشيع الطفل ايلان ووالدته وشقيقه ، طريق خارجي لقطة عامة LS مستوى النظر من داخل سيارة متحركة باتجاه الامام وهي تتوسط مجموعة من السيارات المرافقة وتتقدمهم سيارة الاسعاف التي تحمل جثامين ايلان واسرته متجهين الى مدينتهم كوباني CUT لقطة عامة LS مستوى النظر تستقبل عدسة الكاميرا تقدم السيارات باتجاه يمين الكادر مع المحافظة على الخط الوهمي للتصوير تسرد اللقطة جغرافية المكان للشارع الذي تحيط به الاشجار من الجانبين بشكل منسق CUT.

المشهد الثاني : نهار / خارجي

مدخل مدينة كوباني

لقطة عامة LS مستوى النظر تسرد اللقطة جماهير غفيرة تقف على الجانب الايمن من الطريق لاستقبال الجثامين الثلاثة تتحرك الكاميرا عبر حركة العجلة المنطلقة للأمام DOLLY IN باتجاه الامام والتي تساعد على توليد طاقة وتوتر لأنها تمنح وجهة نظر ذاتية اذا تمنح المتلقي شعورا بإقحامه داخل الحدث وتحريك الشحنة العاطفية لديه ومنحه الاثارة CUT لقطة عامة LS زاوية مستوى النظر سيارة الاسعاف التي تحمل الجثامين متوقفة حولها يقف مجموعة من مواطنين المدينة بملابسهم الشعبية التي تدل على عاداتهم وتقاليدهم واقرباء العائلة المنكوبة تمنح رؤية سردية عن المكان والترابط الاجتماعي مع عائلة ايلان

وهذه طبيعة مجتمعهم والتي منحت واقعية المشهد جمالية تعبيرية وعنصر مهم من عناصر السرد الصوري CUT لقطة متوسطة MS مستوى النظر مجموعة من النساء والاطفال جالسون في الحوض الخلفي لأحدى السيارات المتجه الى المقبرة وبابها مرفوع للأعلى وملامح الحزن والبكاء واضحة على ملامحهم واشتملت هذه اللقطة على معلومات عن مكانة الانسان بين ذويه وابناء مدينته وبعدا تعبيريا لمأساة هذه الحادثة CUT تتحرك عدسات الكاميرا ZOOM IN تجاه احدى النساء الجالسات مع المجموعة التي كانت تبكي مع الاخرين CUT

المشهد الثالث : نهار خارجي / مقبرة مدينة كوباني

لقطة عامة LS زاوية تصوير مرتفعة التي تعد من زوايا التصوير توترا وارباكا لأنها من الزوايا التي توحي بحصار الشخصية والضغط عليه التي تعكس عجزه وضعفه وجاءت متوافق مع حالة اللقطة التي سجلت لحظة مؤلمة ومؤثرة وهي وقوف الاب وسط القبر المهيأ للطفل وهو يحضن طفله الملفوف بالقماش الابيض CUT تتحرك عدسات الكاميرا ZOOM IN حتى تصبح لدينا لقطة متوسطة بزاوية مرتفعة للاب وهو يقبل طفله الملفوف بالكفن والتي منحت اللقطة سردية عميقة عن كمية الحزن التي تنتاب الاب وهو على اعتاب ان يضع التراب على جسد طفله الرضيع لقد نهضت اللقطة عبر المجرى الصوتي وبتعليق من خارج الكادر الذي دفع الفعل الى امام وجعل وصف الحالة ذي تأثير جمالي وشحذ طاقته الى اقصاها وعمل توازن بين الشكل والمجرى الصوتي عبر الدلالة لتعبيرية اللقطة وحساسيتها لدى المتلقي اما المونتاج فقد منح التقرير التلفزيوني توافقا بين حجوم اللقطات وسرعة القطع بينها فضلا عن المجرى الصوتي الذي شكل تزامنا مع الصورة مما منح التقرير بعدا جماليا عبر التتابع الصوري.

التقرير الثاني

تتلخص فكرة التقرير بصعود مراسل القناة مع مجموعة من المهاجرون لغرض نقل الواقع للمشاهدين كما هو ويمنح التقرير المصداقية والواقعية ورغم خطورة الرحلة لأسباب كثيرة لكن المراسل تبنى هذه الفكرة وجازف بحياته ليمنح العالم صورة حقيقية للعالم لما يحصل من قصص مرعبة ومخيفة لطالبي اللجوء.

المشهد الاول:

نهار خارجي / وادي بين المرتفعات المطلة على البحر

لقطة عامة LS مستوى النظر تستعرض الكاميرا من على ظهر المركب الذي يتحرك باتجاه يسار الكادر تكشف اللقطة مجموعة من التلال العالية تنتشر على سفحها الاشجار الصغيرة حيث سردية هذه اللقطة تكشف لنا عزلة المكان الذي يختاره المهربين بعيدا عن السلطات لإكمال خططهم بتهريب البشر CUT لقطة متوسطة MS مستوى النظر للمراسل الصحفي جالس وسط الزورق مواجه الكاميرا يتحدث عن صعوبة هذه الرحلة كون الزورق قديم ومتهالك وليس هناك امل بالوصول CUT لقطة عامة LS تكشف اللقطة غابة اشجار كثيفة وشكلت حافة الزورق مقدمة للقطة والغابة عمق لها وفجأة يخرج المهاجرين من

بين الاشجار وهم يرتدون سترة النجاة يركضون باتجاه مكان الزورق من اعلى التل الواحد تلو الاخر بنسق عمودي تتحرك الكاميرا باتجاههم (DOLLY IN) زاوية ذاتية حيث اخذت الكاميرا دور حركة الزورق باتجاه الامام وتحرك المهاجرين باتجاه الزورق حيث شكلت حركة الكامرة وحركة الاشخاص اثراء لعناصر اللغة الصورية وبعدها الجمالي CUT لقطة متوسطة MS بزاوية مستوى النظر تكشف بعض المهاجرين ممن وصل الى الزورق وهم يحملون اطفالا وكان معهم اصغر مهاجر وعمره عشرون يوما حيث كشفت اللقطة الخوف والتردد والصدمة من شكل الزورق القديم على وجوههم ، السرد الصوتي من خارج الصورة كان احدى عناصر اللغة المساهمة

بشكل موضوعي وكانه مراقبا للأحداث (من يحملون اطفلا كانت اول من وطئت اقدامهم المركب نظراتهم توجس وخوف من حالة هذه المركب واغلبهم لا يجيد السباحة)CUT لقطة متوسطة MS وبزاوية مرتفعة تكشف اللقطة طفل يرتدي سترة النجاة وهو يبكي يقابله طفل اخر بالبكاء تتحرك الكاميرا Dolly Out تتحول الى لقطة عامة LS وزاوية تصوير مستوى النظر لسرد الاحداث قبل انطلاق الرحلة تستقبل دخول الاشخاص الى المركب بطريقة صعبة لان المركب مرتفع وليس هناك شيء يساعدهم على الصعود من الماء ، CUT لقطة متوسطة MS مستوى النظر المراسل في مقابلة مع شاب لمعرفة انطباعاته الشخصية حول هذه الرحلة لكن الشاب انسحب من المقابلة ليطمئن ويتأكد من صعود زوجته في المركب ، CUT لقطة عامة LS تحت مستوى النظر من خلف سيقان رجل يقف حيث اصبحت اطارا لرجل يرتدي ملابس الى النصف امامه المهجرين ينظرون اليه ويطلب منهم بلغة الاشارة النزول الى البحر ودفع المركب لأنه غطس بين الصخور لكن لم يتحرك اي شخص لذهولهم لهذا الطلب في بداية الرحلة CUT بلقطة متوسطة MS مستوى النظر ترتفع يد رجل اخر يبدو انه من المهربين بيده سلاح ويرمي طلقة مسدس في الهواء لتهديد المهاجرين بتنفيذ الاوامر تمنحنا هذه اللقطات سردية عن استخدام المهربون لأساليب مختلفة لإرهاب اللاجئون و بعد دفع المركب تم اختيار شخص من المهاجرون لغرض قيادة الزورق CUT متوسطة MS احد المهربين يقف على حافة المركب ويقفز في الماء متجها الى الساحل تتابعه حركة الكاميرا ZOOM IN حتى يصل الى الشاطئ حيث يقف المهربون وهم يحتفلون بنجاح مهمتهم بعد انطلاق المركب CUT لقطة عامة LS لمغيب الشمس خلف التلال وانعكاس اشعتها على سطح البحر شكل مشهدا جماليا ليكشف جمال الطبيعة في الاماكن المفتوحة برؤية جمالية كمثير لإحساس المتلقي .

الخاتـــــــمة

أولاً: النتائج:

1- اسهمت عناصر اللغة الصورية بكيفية فعالة بإنتاج المعنى عبر اشتغالها وتعاضدها ضمن العناصر الفنية الاخرى كونها تمتلك خصوصية تعبيرية وجمالية بتناول الواقع.

2- يتحرر مضمون التقرير الاخباري وينكشف عبر العناصر الصورية المتنوعة وتعزيز المعنى ضمن السياق العام للبرنامج.

3- تحققت الوظيفة التعبيرية والفنية للعناصر الصورية في خلق بيئة تواصلية مع المتلقي بمساندة العناصر الفنية الاخرى.

ثانياً: الاستنتاجات:

1- بالرغم من التنوع في عناصر اللغة الصورية ووظائفها لكنها تتوحد في توصيل فكرة التقارير الاخبارية التي تتحدث عن المخاطر الجسيمة التي تواجه المهاجرون

2- التقاربات التنظيمية في عناصر اللغة الصورية أثمر عن تحقيق تنسيقا تكامليا وخلق تراكيب فنية على الرغم من بعض العينات قد اجتهد صناعها في اصياد لحظة الحدث لكنها حققت تأثيرا على المتلقي.

المـــــــــراجع

1- ابراهيم (ماهر مجيد) صلاح محمد طه، التوظيف الدلالي لبناء اللقطة – المشهد عند الموجة الفرنسية الجديدة (بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد 52، سنة 2009.

2- ابو رستم رستم، جماليات التصوير التلفزيوني (الاردن، دار المعتز، 2010.

3- برنارد ف. ديك، تشريح الافلام، ترجمة محمد منير الاصبحي (دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2013.

4- برونل ادريال، سيناريو الفلم السينمائي، ترجمة مصطفى محرم (دمشق، وزارة الثقافة) 2007.

5- البعلبكي ، منير ، المورد الميسر ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ، 1979) .

6-بن لونج (سونيا شينك) صناعة الافلام الرقمية، ترجمة اسماعيل بهاء الدين (القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2011.

7- بوخاري، احمد، دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية، (الجزائر، جامعة الجزائر، 2009).

8- جايتي، لوي دي، فهم السنيما، ترجمة جعفر علي (بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، 1981)

9- جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي للالفاظ بالعربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، (بيروت ج1) ..1982

10- جوزيف ماشيلي، التكوين في الصورة السينمائية، ترجمة هاشم النحاس (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.

11- الرازي ، مختار الصحاح ،(بيروت دار الكتب العربي ،) 1981 .

12- شروق مالك حسن، البناء الجمالي والتعبيري للقطة الطويلة في الفلم الروائي المعاصر، بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد 86، 2017.

12- عبد الحي (جمال محمد) تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي، (الشارقة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 15، العدد 2، 2018).

13-كين دانسايجير، تقنيات مونتاج السينما والفديو، ترجمة احمد يوسف، (القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الاولى، 2011).

14- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، (القاهرة مكتبة الشروق الدولية ،) 2005.

15- مؤنس، كاظم، زوايا التصوير وانوعها، الفنون الجميلة، متاح على الشبكة العنكبوتية، 11:57 ، 2020/5/6، www.alfnonaljameha.com.

16- يوسف (عقيل مهدي) ، السؤال الجمالي (بغداد،اصدارات جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين ، 2007.

17- Ibraahim Mustafa and others , The Intermediaate Dictionary, Third Edition, DarAl-Da wa publishing,Istanbul , 2005 , p, 136.

18- Gordon Marshall , Encyclopedia of Sociology, Volume One , Second Edition, translation : Mohamed El- Gohary And Ahmed Zayed , Cairo,

2007 , p ,434.