استراتيجية تسويق الخطاب في الشريط الإشهاري Bande annonce

لفيلم"بيبي لو موكو(1)"

بقلم: د.طامر أنوال

جامعة وهران

منذ أول غزو للأراضي الإفريقية العذراء، ظلت مشاعر الاغتراب والاستغراب على حد سواء ملازمة لذهنية الدخيل، وأمسى "الانديجان" الإفريقي بملامحه ولونه وسماته محل تساؤل واستغراب، حيث سعت دراسات علماء الأنتربولوجيين إلى رسم قياسات الجمجمة وجمع حكايات وأمثال الشعوب، والبحث في عمق الذاكرة الجمعوية لمحاولة فهم سلوكيات التمرد، والبحث عن سبل تدجين هذا الرفض للآخر. إلا أن هذه الدراسات المتحيزة والمبررة لفكرة السيطرة والاستعباد، لم توفق في فهم هويات الشعوب المستعمرة —هذا ما اعترفت أصلا بهذه الهوية-بقدر ما ساهمت في رسم حدود التعالي(2) وتبرير التباين باسم الأمة الحاملة للحضارة.

في سن الرابعة والستين يقرر "كارل ماركس"في 1882 قضاء نهاية الشتاء بالجزائر، حيث يصل في 20 فيفري ويأخذ من فندق" الفكتوريا "مقرا له، وحينما يفكر بزيارة "بسكرة" لأسبابصحية، تواجهه متاعب صحية ويشتد مرضه، فيظل بالغرفة مستأنسا بجريدة الكولونيالي الصغير" Le petit Colon و"مرشد جوان" guide Joanne, itinéraires de l'Algérie أثناء ذلك، يكتب لصديقه "انجلز" واصفا ما يراه من النافذة: "من بعيد تتباعد الجبال الظاهرة، ما بين القمم المثلجة، وراءماتيفو، على جبال القبائل، باسطا الضوء على جرجرة."(3) إذا ما عرفت موقع الفندق المشار إليه، فانه يتعذر مشاهدة كل هذه المناظر من نافذة الفندق، عليك أن تكون بالبحر أوفي مواجهة المدينة. ومن ثم فإن الفيلسوف"كارل ماركس" يستعين بالمرشد جوان" في وصف مناظر لا يراها من نافذته، كما يقتبس منه فقرات واصفا فيسيولوجية الجزائري في رسالة لابنته "لورال لفارغ"على النحو التالي: "إنهم أكبر من المتوسط مقارنة بالفرنسيين، وجوههمبيضوية، الأنف معقوفا، العينان كبيرتين ولامعتين، الشعر واللحية سوداء." فإذا ما قمنا بمقارنة بسيطة بما كتبه "لويس بيس" في "المرشد جوان": "المواسك ذوي قامة فوق المتوسط، وجوههم بيضوية، البشرة تميل أكثر للبياض من السمرة، الأنف معقوفا، الفم متوسط وثخين، العينان كبيرتان وأكثر يقظة، اللحية والشعر سوداوان."(4)فإننا نجد التصوير محاكيا ومقتبسا حرفيا، كان بإمكان الفيلسوف أن يكون أكثر صدقا على الأقل، كأن يعترف بعدم احتكاكه بالأهالي أثناء رحلته إلى الجزائر، عوض الاقتباس من دليل المرشد وتوضيحاته.

سؤال جسيم يطرح ذاته، يشوش ويرفض الانصياع، ذاك الوجود المرتبط بالغيرية أو الآخرية، أوال"اليوجد هناك"؟؟ ذاك الذي يعادل الليل، المبهم، عدم التحديد، واللامعرف، فقط لأنه ليس "أنا" بل هو "الآخر".

إن السينما رؤية وتقنية، فن وصناعة في نفس الوقت، إذ عرفت مسارا طويلا ومعقدا للوصول إلى ما هي عليه اليوم. هذا المسار عايش مراحل تاريخية متباينة، أثرت عليه وتفاعل معها.

تبدأ مغامرة السينما الكولونيالية بالجزائر مع سعي "الإخوة لوميير"(5) لخوض مغامرة الفيلم السينمائي من خلال أفلام قصيرة(الجزائر)، (دعوة المؤمن)، (ساحة الحكومة)، (الميناء) ومشاهد أخرى من مدينة"تلمسان". صورة المشهد أو مشهد الصورة، عين الشاهد "لوميير"الذي يسعى في لحظة من الزمن إلى أسر الحدث وتأطيره، من يأسر من؟؟بمجرد أن تلتقط اللحظة، تنفلت

الصورة من الحياد وتجعلك رهين الزاوية التي أطرت لها. تلك الأفلام القصيرة الصامتة هي تصوير للمعمار وفقط ، يمجد ما شيده المعمر في حملته الدعائية لكونه حاملا للحضارة والعمران. تغيب عن هذه الأفلام مساكن الأهالي ، وأسواقهم ، وملامح المحلي بمعنى الحيز الفضائي لا يشمل إلا الأوروبي المعمر.

كيف يمكن أن تسوق الصورة السينمائية للمفاهيم والقيم ، وكيف يمكن أن تمرر هذا التأثير على المتلقي دون الشعور بطغيان هذا التأثير ، وتوجيهه للرأي العام.؟؟

يعتمد الفيلم السينمائي عموما في انتشاره وتسويقه على العوامل الاشهارية المتاحة مثل : العنوان ، اللوغوس ، الملصقة ، و الشريطالاشهاري. يلعب الشريط الاشهاري(6) للفيلم السينمائي دورا مهما في تسويق المنتوج الذي سيظهر قريبا بدور السينما ، وهو مجموعة من المشاهد المختارة من الفيلم الأكثر تشويقا أو إثارة أو إضحاكا ، إذ تشتغل على مبدأي : مقاطع+أجزاء من الحوار Extraits de citationsمرفقة بصوت يسمى Voix offللراوي للجمع ما بين التعليق والصورة. وذلك وفق منطق "الإظهار".

ويسبق هذه المرحلة ما يسمى بانجلترا ب Teasingوما يقابله لدى الفرنسيين ب Aguichageوهو إعلان صغير يسبق الشريط الاشهاري المحكم الصنع ، وهو ومضة صغيرة لا يلخص ولا يفضح محتوى الفيلم ، بقدر ما يفتح شهية الفضول لدى المتلقي بعبارة مثل : "قريبا في دور السينما ، .. "

يتعذر عدم الدمج ما بين الصورة السينمائية وصاحب الصورة.. ففي تلك الأفلام الحاملة لنظام من القيم تتماشى الرؤى وفق أربع ترتيبات :

السياق التاريخي الإيديولوجي للسينما الكولونالية ، إذ تظل مرتبطة بفترة الاستعمار وما أنتجته من خطاب استشراقي معللا للاستعمار ، ومدعما للحراك العسكري والكشوف التوسعية.

-رصد المواقف الإيديولوجية التي تنعكس على الفيلم السينمائي من خلال مشاهد البروباغوند والتسويق للوجه المشرق المفتعل للمستعمر الكولونيالي والذي يعكس استراتيجية الغياب (التهميش)/ الحضور/ الإلغاء(الطمس) للانديجان في الأفلام السينمائية المصورة بالجزائر.

-فك وتحليل العلامة الأيقونية في خيارات الفضاء ، زوايا التصوير.

كان المشروع في البداية كولونياليا ، بدأ مع فكرة الترويج لفرنسا الحضارة ، وللجزائر السياحية ، كل المناطق المستعمرة هي مادة للتسويق ولجذب المستوطنين ، فمدينة "بسكرة" قد تكون قبلة السواح بقبعات الرجال وتنوراتالنساء الطويلة مقابل البدوي النكرة الذي يظهر بالصورة وهو ممسك بلجام الجمل. في حين نساء "الأهالي" يظهرن بالوشم في لباسهن التقليدي أو جالسات أمام مدخل البيت مع تلك النظرة المستغربة لمرور زوج من المعمرين ذوي نظرة الشفقة أو التعاطف ، إلى جانب مناظر للفانتازيا والحلم الأبدي وللشمس وللرمال الممتدة إلى مالا نهاية.

منذ أواخر القرن التاسع عشر ، كانت الجزائر حيزا للسينما ، إذ صور بالجزائر من 1897 إلى 1954 أكثر من 134 فيلما ، وإنْ ظلت التقنية والاستوديوهات محتكرة بفرنسا لأجل التحميض والمونتاج وما شابه.

في فيلم " بيبي لو موكو" ، فضاء هروب "بيبي" هو حي "القصبة" ، أين تظهر غيرة عشيقته "ايناس" من المرأة التي تأسر قلب "بيبي" ، المرأة الفرنسية "غابي" ، وتظهر شخصية البوليسي "سليمان" من تمثيل "لوكا غريدو" مترقبة ومنقضة على الهارب من القانون.

الميز في الشريط الإشهاري للفيلم هو اللجوء إلى موسيقى من تأليف جزائري هو "محند ايغاربوشان"(7) لحن يسعى إلى دمج النوستالجيا بالغرائبي . وفي نفس الوقت سندا لترصيص المشاهد المختارة لصنع البنية السردية للمادة الإشهارية للفيلم.

وان بدت "القصبة" حاضرة بأزقتها وشوارعها ، مرافقة لكل أحداث الفيلم ومغامراته ، إلا أن التصوير لم يتم بالفعل بالقصبة ، ولا في أجواء طبيعية وإنما تم إعادة فبركتها باستوديوهات "باتي سينما".

تبدو "القصبة" حاضرة ليس فقط في هذا الفيلم ، فهذا الحي العتيق موجود في كثير من أفلام الفترة ولاسيما أفلام أمريكية

مثل: "قلبمحترق"لجوزاف ستارنبارغ 1930 ، "حديقة لله"لريشارد بولاوسكي1936، "القصبة" لجون كروموال" 1938 ، "القصبة"لجون بيري 1948 ..الخ

"حسب قوانين المنظور، الموضوع الذي يرى من فوق هو موضوع "مسحوقا"، أن تظهر شخص تحت هذه الزاوية هي إنقاص لقيمته .."(8) وقد تم تصوير حي القصبة في هذا الشريط الاشهاري من فوق بصيغة Vol d oiseau، وهي رؤية الغريب/الدخيل ، ومن ثم يتفرد الفضاء بخاصية استقلالية تواجده كشخصية من الحبكة نفسها، لا تحوي الأحداث وفقط وإنما تصنعها من خلال تلك الأروقة الملتوية والشوارع المبهمة، بأسماء غريبة تركز عليها عين الكاميرا : « Rue de l impuissance » , « Rue de l homme à perle » « Rue de Soum-Soum » ...

يعترف الكاتب الفرنسي "جيل غوي" (9) وهو من مواليد الجزائر، بغياب اثر الأهالي، "كان العرب تهديدا عاما ، قريب وبعيد في نفس الوقت، شكل من أشكال سحابة رعد في الأفق والتي بإمكانها فجأة أن تذوب فوقنا. ولا مرة جاء ببالي السؤال عن لماذا وكيف هم هنا. كان ذلك بمثابة مسألة ثانوية. بكل بساطة كانوا بالجزائر قبلنا، (...)ونحن هنا كنا ببيتنا مثل كل الأمكنة التي يرفرف عليها العلم الفرنسي." (10) فالقضية إذن متعلقة بإلغاء ورفض لوجود الآخر، مسألة فضاء وتواجد.

علينا أن نذكر دوما أن هذه الكينونات مرتبطة على الدوام بالرعب، رعب ملازم لا يزول، ثم إن هذا الترقب والخوف من التماثل أو التشابه سيرافق كل الإبداع الفني والثقافي لفترة الاستعمار الفرنسي للجزائر وللقارة الإفريقية عموما.

ترسم معظم النماذج في الأفلام الروائية السينمائية لهذه الفترة معالم "الأنا" و"الآخر"في علاقات متذبذبة غير مستقرة، يغلب عليها طابع "الأنا" في سياج مغلق يرفض مشاركة الآخر لفضاء العيش، تطعمه المواقف الأيديولوجية والرؤى المستبقة للحدث. شخصية "الجزائري" هنا تتماشى والكليشيهات التي رسمها "المرشد جوان" حينما يصف "الانديجان" بما يلي: "إنه عموما مغتر، متواضع، متذلل، متعجرف، من حين لآخر، هو كاذب، سارق، إنه كسول الجسد والفكر."(11)وإن حمل هذا التعريف جملة من التناقضات في الأحكام، إذ كيف له أن يكون متذللا، وفي نفس الوقت متعجرفا، أو متعجرفا ومتواضعا؟؟؟ إلا إذا كانت من مهام هذه الأحكام هو إثقال الانديجان بكل الصفات السلبية وإلصاقها به، حتى لا يبقى منها إلا الإيجابي لتكون من نصيب "المعمر"!

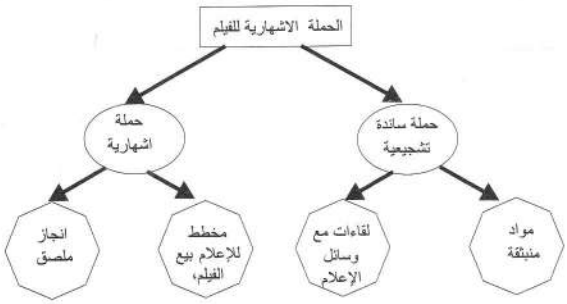
فيظهر في الفيلم ذاك المراوغ، الخائن المخبر للشرطة ، الخائف الذي تعدمه جماعة "بيبي"، تماما مثل ما يصفه المخرج"جيل غوي" في اعترافاته: " من النظرة الأولى يبدو العرب رجالا، ولكن شديدي الاختلاف معنا، لا يشربون ما نشرب، ولا يأكلون ما نأكل، لا يتحدثون نفس اللغة التي نتحدث بها، لا يعبدون نفس الإله، ولا يقيمون الأشياء مثلنا. نحن الفرنسيون نكسب تقريبا كل شيء، البيوت، الأراضي الحقيقية، القطيع، الآلات، الدرك، الكنائس، المدن، الأشجار، السيارات، الخيول، ...هم لا شيء، أو أقل من الشيء. "(12) ذنبهم الوحيد هو الاختلاف، عدم الانتماء إلى نفس الجماعة، نفس العرق.

يتمادى هذا الموقف مع تيار بكامله لجيل من المبدعين الذين أسسوا ما سمي بحركة "الجزائري"Algérianiste، وعلى رأس القائمة الروائي "لويس بارترون" Louis Bertrandفي مؤلفه البيبليغرافي "« D'Alger la romantique à Fès la mystérieuse »من الجزائر الرومانسية إلى فاس العجيبة" : "أجد قصبتي العتيقة نوعا ما لم تمس. بحوزتهم الكهرباء، الغاز، يستعملون الترامواي،

الطاكسي، وسككنا الحديدية. يؤمون مدارسنا ومستشفياتنا، إلا أن الملابس وعادات الحياة لم تتغير. نفس الخرق، نفس الأوساخ، نفس الأكل، نفس الشرب، نفس الحركات، نفس اللغة، نفس الموقف أمام الغريب."(13) في نفس "القصبة" تتعايش الكثير من الهويات، يتجلى ذلك في الشريط الإشهاري من خلال اللباس وهيئة كل فئة عرقية. قبعات الأوروبيين، إلى جانب السراويل الفضفاضة والقندورة، أو الفستان الضيق والحايك، هيئات وملامح تنبئ بهذا التمايز مع حدود واضحة وسطور إضافية للفرنسي دون سواه. إنها كوداتسوسيوثقافية بامتياز.

يمرر الخطاب الملفوف بسلام المنطقة، لأكثر من قرن، والأوضاع بألف خير. فالمستعمر بحاجة لهذا التوكيد من خلال اصطناع "التعايش" وإن ظل تعايشا متفاوت الدرجات والامتيازات، يطمس أي ملامح للتمرد أو الرفض لهذا التواجد. هذا الخطاب يمرر ويسوق عبر خطة للإرسال في الشريط الإشهاري للفيلم من خلال هذا

النموذج:



في فيلم "بيبي لوموكو" سيوضع الممثل المرموق آنذاك "جونغابان" في الواجهة، عن طريق خاصية "الفرونتال"Frontal ، وهو مدعو إلى حمل الفيلم على عاتقه باعتباره بطل الفيلم، وفي نفس الوقت الوجه الرومانسي لسينما الثلاثينات. فيظهر في قلب الشريط الإشهاري. ومن ثم تمسي نجوميةالبطل مادة لتسويق الفيلم لدى المتلقي وحثه على الذهاب إلى السينما لمشاهدة المنتوج.

تخضع المرأة بدورها للرؤية "الغرائبية"Exotiqueالتي ترى في ثنائية "السمراء" و"الشقراء" تقاطع كل الشرور والملذات والمحرمات، الأولى حاملة للهلاك في حب آثم، والثانية رمز الخلاص والعفة والاستقرار.

ألم يسلم "بيبي" المجرم من طرف المرأة الشرقية العاشقة إلى الشرطة بسبب غيرتها من

غريمتها "غابي" القادمة من باريس؟؟

تتناثر الجمل "الفلاش"، بالشريط الإشهاري للفيلم، عبارات واضحة منتقاة ملخصة وموجهة لذوق وتقدير المتلقي مثل: "القصبة هي المكان الأكثر روعة في العالم"(14) ، وهي جملة سهلة للتذكر، وفي نفس المقام تمرر لدعوة النظرة العجائبية الشعرية التي تجعل من المكان لغزا. "كل فكرة يجب أن تمرر عن طريق الكلمة المناسبة لها، يخلق المبدع إذن مفرداته. الفكرة تبحث عن الكلمة، الكلمة تقترح الفكرة."(15)

اقتراح أم فرض لاتجاه الفكرة، الأمر سيان، فالخطاب يمرر عبر أصدق قناة، الصورة السينمائية وشعرية الجملة المنتقاة.

إن جاذبية الموقع، وروعته، جعلت "القصبة"محنطة باعتبارها

استنسخت بمنظور المنتج ، إذ لم يصور الفيلم في المكان الحقيقي ، منخلال إضاءة تتمايل ما بين الضوء والظلمة ، وكأنها ثنائية : السلوك الحسن/المغامرة ، الأكشن .وإذا تزاوج الخطان فهناك إيحاء بغموض المنحى .

تعكس تلك الظلال المقلقة ، لأجواء الترقب حينا واللامبالاة أحيانا أخرى. ذاك الهاجس الذي يقطن رؤية المعمر للمحلي ، الانديجان.

الهوامش:

1- فيلم بوليســـي فرنسي، مســـتلهما من قـــصة" "alias Ashelbéلهنري لابـــارث، أنتج ســـنة 1936، من إخراج: "جوليان ديفيفيه"، مونتاج: "مارغريتبوجي"، موسيقى "فانسون سكوت، و محمد ايغاربوشان"، تمثيل: "جونغابان"، مدة العرض 90د.

2- يعني المفهوم في الفلســفة الغربــية ذاك الذي يمكن "مفهمته" أي صياغته في شــكل مفاهيم، ومن ثم إمكانية تنظيره وتعميمه. إلا أننا هنا نفضل خلفية استعمال "امانويل ليفيناس (Emmanuel Levinas, 1906-1990)الذي يستعمله بمعنى الجذب والمكاشفة للآخر، بمنآي عن المماثلة (الواحد في ذاته).

3- Voir Gilbert Meynier, Alger 1860-1939 Le modèle ambigu du triomphe colonial Autrement, collect. "Mémoires", N° 55, mars 1999, 231 p.-II-Alger, 1940 - 1962, Une Villeen guerres, Autrement ,collect. "Mémoires", N° 256, mars 1999, p104

4- Louis Piesse, Collection des guides Joanne, Itinéraire de L Algérie, dela Tunisie, et de Tanger,7 cartes et 3 plans, Paris , Librairie Hachette et Gle,1882,p LXXVIII

5- Les Frères lumières وهما اوغيست ماري لويس نيكولا(1826-1954)، لويس جون (1864-1948): مهندسان فرنسيان، تحصلا على 170 رخصة اختراع في فن التصوير. حيث سجل الإخوان اختراعهما لأول جهاز يمكن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في ١٣ فبراير 1895 بفرنسا ، إلا أن أول عرضلهما تم في 28 ديسمبر من نفس السنة وقد شاهد الجمهور أول عرض ب"الصالون الهندي" بقبو"المقهى الكبير" بمدينة باريس، باسم" la sortie des usines lumière"حضره 33 متفرجا، وكانت التذكرة بثمن ١فرنك أي ما يعادل 3 أورو.

6- أشهر ما أنتج في هذا المجال، الشريط الاشهاري لفيلم "بسيكوز"لالفردهيتشكوك(1970)، H2G2 :Le guide de voyageur، ٢٠٠٢)(Comedian galactique (2005)

7- مؤلف موسيقي جزائري من مواليد 1907-1966، حظي بمسار موفق في الموسيقى إلى جانب تشجيع "الكونت فرازارروس "للذهاب إلى فينيا، وبعد ذلك تملص من الموسيقى السمفونية لأجل الموسيقى التصويرية ، فشارك في فيلم "الأرض المثالية بتونس"1937 ، "في قلب القصبة" لبيار كارديناك 1952.

8- Alain Joannés,Communiquer par l image ,édition Dunod,Paris 2005,p 56

9- Jules Roy: 1908-2000 من مسار عسكري، تتحول اهتماماته إلى الأدب ثم المسرح فالسينما الوثائقية، منأعماله: فيلم وثائقي: "معركة تونكان"1952

10- Voir De Baecque Antoine, L'histoire-caméra, Paris ,Ed Gallimard 2008

11- Louis Piesse, Itinéraire de L' Algérie la Tunisie, et de Tanger ,p LXXVIII Collection des guides Joanne

12- Voir De Baecque Antoine, L'histoire-caméra

13- Louis Bertrand, D'Alger la romantique à Fez la mystérieuse,Editions des Portiques, Paris,1930,p34

14- « La Casbah est le lieu le plus pittoresque du monde »

15- Philippe Villemus, Comment juger la création publicitaire? Stratégie et méthode, Les éditions d Organisation, deuxième édition,1997, p139