مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية
Issn : 2353-0502 eissn 6863-2600
المجلد 10 / العدد: 02 (2022)، ص: 72- 95

دور الإشهار السينمائي في التعريف بالموروث الثقافي الجزائري اللامادي

- الملصق الإشهاري السينمائي لفيلم البوغي أنموذجا

The role of film advertising in introducing the immaterial Algerian cultural heritage

- The movie poster of the movie El-Boughi as a model

بغزو جلال[1]، بوعامر أصالة بلسم[2]

[1] مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3 (الجزائر) djalal.baghzou@univ-constantine3.dz

[2] مخبر علم اجتماع الاتصال للبحث والترجمة جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة 3 (الجزائر) assalabelsem.bouameur@univ-constantine3.dz

تاريخ الاستلام: 2022/05/19 تاريخ القبول: 2022/05/30 تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على دور الإشهار السينمائي في التعريف بالموروث الثقافي اللامادي الجزائري، وذلك من خلال مقاربة سيميولوجية لملصق إشهاري سينمائي لفيلم البوغي، بالاعتماد على المنهج السيميولوجي في اختيار العينة ووصفها، والمنهج السيميولوجي في تحليلها ودراستها، وللإجابة على إشكالية الدراسة تم الاعتماد على مجموعة من أدوات جمع البيانات المتمثلة في: الملاحظة وأدوات المنهج السيميولوجي.

وأبرز ما خلصت إليه هذه الدراسة مايلي: يمكن أن يساهم الإشهار السينمائي في التعريف بالموروث الثقافي الجزائري اللامادي، وذلك من خلال أحد أهم الدعامات الإشهارية المتمثلة في الملصق الإشهاري السينمائي المصمم والمبني وفق أسس وقيم فنية، تضمر وراء مظهرها حمولات ثقافية مخفية تؤثر في لاوعي

المتلقي، لترسخ المبادئ التعريفية بالموروث الثقافي الجزائري اللامادي أولا، وتساهم في تسويقه ونقله عبر الأجيال ثانيا.

كلمات مفتاحية: الإشهار السينمائي، الموروث الثقافي الجزائري، الموروث اللامادي، الملصق الإشهاري السينمائي، فيلم البوغي.

Abstract:

This study aims to identify the role of cinematic advertising in defining the Algerian immaterial cultural heritage, through a semiological approach to a cinematic advertising poster for the movie El-Boughi, relying on the semiological method in selecting and describing the sample, and the semiological method in its analysis and study, and to answer the problem of the study was based on a group Among the data collection tools are: observation and semiological method tools.

The most prominent findings of this study are the following: Film advertising can contribute to the definition of the intangible Algerian cultural heritage, through one of the most important advertising pillars represented in the cinema advertising poster designed and built according to artistic foundations and values, hidden cultural loads that affect the recipient's subconscious behind its appearance. To consolidate the definitional principles of the intangible Algerian cultural heritage first, and contribute to its marketing and transmission across generations, secondly.

Keywords: Film advertising, the Algerian cultural heritage, the immaterial heritage, the movie advertising poster,El- Boughi film.

المؤلف المرسل: بغزو جلال

1. مقدمة:

يشكل حفظ التراث الثقافي بشقيه المادي واللامادي القضية الثقافية الأكثر أهمية وتداولا في العالم في وقتنا الحالي، حيث يعتبر حفظ التراث الوطني وتسجيله وتسويقه اليوم من أهم المهام التي تناط بصناع القرار في أي بلد قطري أو إقليم، فاستقلال الأمم السياسي لابد من أن يكتمل باستقلالها الاقتصادي والثقافي أيضا، حيث يخلصها هذا الأخير من كامل أشكال التبعية، وتقضي به على مخلفات انعدام شخصيتها الحضارية نتيجة الاستعمار والعولمة، وفي مسعاها نحو ذلك تتسابق الأمم إلى تسجيل تراثها وحفظه والتعريف به، بل و حتى تسجيل تراث أمم أخرى ونسبته إليها.

وفي هذا الصدد وجب على الجزائر حفظ تراثها الثقافي المادي واللامادي وتسجيله بمختلف الطرق والامكانات، وكمثال على المجهودات المبذولة في هذا الصدد، تسعى تسعى الجزائر اليوم عبر خطوة ذكية تحسب للقائمين على الثقافة والفنون، إلى تسويق التراث الثقافي الجزائري اللامادي عبر أحد أهم الفنون وأكثرها انتشارا بين الأجيال كلها، وهي فن الإشهار وفن السينما، حيث عمدت وزارة الثقافة والفنون - تحت إطار تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية – إلى إنتاج فيلم سينمائي من إخراج المخرج علي عيساوي، هذا الفيلم يروي أحد أهم وأشهر قصص الموروث الثقافي القسنطيني والتي كتب فيها قصائد مغناة بطراز الموسيقى الكلاسيكية الأندلسية القسنطينية المعروفة بالمالوف، وهي قصة "البوغي" الشهيرة.

وبهذه المناسبة صمم إشهار لهذا الفيلم يتمثل في الملصق السينمائي من أجل تحفيز الناس وحثهم على الإقبال لمشاهدة الفيلم في عرضه الأول والحصري، وعليه ارتأينا تطبيق مقاربة سيميولوجية لتحليل هذا الملصق واستخراج قيمه

الفنية والدلالية التي وظفت فيه خاصة تلك التي تتعلق بالتراث اللامادي القسنطيني، حيث جاءت هذه الدراسة للإجابة على الأسئلة التالية:

- ما دور الإشهار السينمائي في التعريف بالموروث الثقافي الجزائري اللامادي؟
- ما العناصر المكونة للملصق الإشهاري السينمائي لفيلم البوغي والقيم الفنية التي صمم على أساسها؟
- ما الدلالات المخفية الناتجة عن تجمع تلك العناصر الشكلية المكونة لملصق فيلم البوغي؟
- ما مدى قدرة ملصق فيلم البوغي في التعبير عن قصة شعبية تراثية من خلال المدركات البصرية؟

2. أهمية الدراسة:

تكتسب الدراسة أهميتها من أهمية الموضوع في حدّ ذاته، كونه أحد أهم المواضيع المطروحة في هذا العصر، حيث أصبح للإشهار سلطة ثقافية واسعة الانتشار من خلال مختلف أنواعه سواء من حيث الدعامات أو من حيث المجال الذي يغطيه، حيث جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على نوعين من الإشهار في الوقت ذاته، إشهار مطبوع وهو الملصق من ناحية الدعامة المستخدمة في عرضه للجمهور، وإشهار سينمائي من حيث المجال الذي يشغله وعلاقتهما بتعريف وإبراز الموروث الثقافي الجزائري اللامادي للجمهور الجزائري عموما والجمهور القسنطيني على وجه الخصوص، كون الفيلم يحكي قصة حقيقية من التراث اللامادي القسنطيني، وبالتالي من خلال هذه الدراسة يمكننا استنتاج دور الإشهار السينمائي في التعريف بهذا الموروث العريق من خلال الملصق السينمائي الذي يحاول أن يلخص مجمل مجريات القصة في صور وأشكال ونصوص من شأنها أن تعبر عن محتوى الفيلم المتمثل في قصة من التراث القسنطيني وبالتالي المساهمة في تقديمها للجمهور وتعريفه بها واثارة فضوله للإقبال على مشاهدة الفيلم.

3. أهداف الدراسة:

ككل دراسة علمية تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف تتمثل فيمايلي:

- معرفة دور الإشهار السينمائي في التعريف بالموروث الثقافي الجزائري اللامادي.
- معرفة العناصر المكونة للملصق الإشهاري السينمائي لفيلم البوغي والقيم الفنية التي صمم على أساسها.
- الكشف عن الدلالات المخفية الناتجة عن تجمع تلك العناصر الشكلية المكونة لملصق فيلم البوغي.
- معرفة مدى قدرة ملصق فيلم البوغي في التعبير عن قصة شعبية تراثية من خلال المدركات البصرية.

4. منهجية الدراسة:

1.4 المنهج:

يعرف المنهج العلمي على أنه أسلوب للتفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة". وقصد الوصول إلى نتائج تجيب عن الإشكالية المطروحة تم الاعتماد على المنهج الوصفي، (عبيدات و آخرون، 1999، صفحة 46) "وهو أسلوب من أساليب التحليل المرتكزة على معلومات كافية ودقيقة عن ظاهرة أو موضوع محدد من خلال فترة أو فترات زمنية معلومة وذلك من أجل الحصول على نتائج عملية تم تفسيرها بطريقة موضوعية وبما ينسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة " والذي اعتمدناه في هذه الدراسة أثناء مرحلة جمعنا للمعلومات ومرحلة اختيار ووصف العينة، أما المنهج السيميولوجي فاعتمدنا عليه في تحليل العينة من ناحية الشكل في تحديد العناصر التي يتكون منها ملصق فيلم

البوغي وأسس ترتيبها وتجميعها ومن ناحية المضمون في استخراج أهم الدلالات والتعبيرات التي جاءت كنتيجة لهذا التجميع المنجز من طرف المصمم و بخصوص المقاربة التي استخدمناها في عملية التحليل بالتحديد هي مقاربة "رولان بارث" (R.Barthes).

وهو فيلسوف فرنسي كان له الفضل في نشأة سيميولوجيا الصورة، من خلال مؤلفه المعروف"عناصر السيميولوجيا" "Eléments de la sémiologie"، بعدما كانت السيميولوجيا أو ما يعرف بعلم العلامة في بداياته، علم يهتم بالدلائل اللغوية فقط معتمدا في ذلك على علم اللسانيات الذي يعتبر من أقدم العلوم.

كما يعتبر "بارث" أول من وضع منهجية لتحليل الصورة والتي طبقها على المثال الإشهاري "عجائن بانتزاني" في كتابه "بلاغة الصورة" حيث تحدث فيه عن ثلاث إرساليات تنبثق أثناء عملية قراءة الصورة (عفان، 2005، الصفحات 12-13) وهي:

- إرسالية لسانية: وتكون لفضية أو مكتوبة.

- إرسالية أيقونية غير مشفرة: وتتمثل في المستوى التقريري(التعييني) حيث تشير إلى الأشياء كما هي في الواقع ويتم إدراكها بسهولة.

- إرسالية مشفرة: وهو المستوى الإيحائي للصورة ويمثل سيل لا متناه من الدلالات التي تتطلب معرفة ثقافية مسبقة من أجل تفكيكها (هميسي، 2016، صفحة 27).

2.4 العينة:

تعتمد هذه الدراسة على العينة القصدية، حيث تعرف تحت أسماء متعددة (مرسي، 2009، صفحة 197) مثل: "الغرضية، العمدية أو النمطية، يقوم فيها الباحث باختيار المفردات بطريقة تحكمية لا مجال للصدفة فيها، وفق

إدراك مسبق ومعرفة جيدة لمجتمع البحث ولعناصره الهامة وبالتالي لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة".

حيث وقع الاختيار المقصود على الملصق الإشهاري السينمائي لفيلم البوغي لعدة أسباب أهمها:

- بدايةً أن الملصق السينمائي هو أحد أهم دعامات الإشهار السينمائي.
- أن فيلم البوغي جزائري والملصق مصمم من طرف جزائري.
- يروي الفيلم أحداث قصة تاريخية من التراث القسنطيني اللامادي العريق.
- يعتبر الفيلم حديث الإنتاج (2015م) مقارنة بباقي الأفلام الجزائرية القليلة التي تناولت التراث الجزائري اللامادي.

3.4 أدوات جمع البيانات:

بالنسبة للأدوات المعتمدة في هذه الدراسة فتتمثل في:

- الملاحظة العلمية: وذلك في عملية اختيار عينة البحث ووصفها.
- أدوات التحليل السيميولوجي: وتتمثل في قراءة الرسالة الألسنية وأداتي التعيين والتضمين.

5. مفاهيم الدراسة:

1.5 الإشهار:

لغةً:

(المنظور، د.ت، صفحة 2349)"جاء في لسان العرب لابن منظور (شهر) يقول الجوهري الشهرة وضوح الأمر، وقد شهره يشهره شهرا، وشهرة فأشهره، وشهره تشهيرا، ورجل شهير ومشهور معروف المكان مذكور، وقال الزجاج سمي الشهر لشهرته وبيانه".

اصطلاحاً:

(منى، 1999، صفحة 18) "أشارت الباحثة **منى الحديدي** أن هناك تعريفات وضحت أن الإشهار ليس مقصورا على الجهات المستهدفة للربح المادي، ونذكر منها التعريف الذي يعتبر أن الإشهار: هو كافة الجهود الاتصالية والاعلامية غير الشخصية، مدفوعة الأجر والتي تنشر أو تعرض أو تذاع من خلال أحد وسائل الاتصال أو مجموعة منها، وتظهر من خلالها شخصية المعلن بهدف تعريف جمهور معين بمعلومات معينة وحثه على القيام بسلوك محدد، وتلجأ إلى هذه الجهود جهات ومنظمات الأعمال الهادفة للربح والمنظمات غير الهادفة للربح وكذلك الأفراد".

2.5 السينما:

لغةً:

(كريمة، 2013، صفحة 18)"ترجم العرب مصطلح (السينما) إلى الخيالة، ولعل ذلك راجع إلى ارتكازهم على سمة اختلاط الحقيقة بالخيال في السينما، وإيهام المشاهد أن الأفكار والحكايات والروايات تتمثل واقعا مشاهداً، منظوراً ومسموعاً".

اصطلاحاً:

(كريمة، 2013، صفحة 10) إن مصطلح السينما في أبسط تعريفاته هو الكتابة بالصور، لكنه تعبير واسع الدلالات يضم كل ما له علاقة بالأفلام الروائية والتسجيلية وأفلام الرسوم المتحركة والأفلام التلفزيونية...إلى غير ذلك، كما أن فن السينما يعد واحداً من اهم الفنون التي تلعب دوراً بارزاً في حياة الإنسان المعاصر، لما لها من تأثير ظاهر على مختلف الشرائح في المجتمع، وقد أطلق وصف الفن السابع على السينما لأنها يمكنها أن تضم الفنون الستة الأخرى تحت رايتها لتستفيد منها في تركيبها، فهي بوتقة لجمع الفنون.

3.5 الملصق الإشهاري:

يعرف محمد الماكري الملصق الإشهاري على أنه: (باية، 2021، صفحة 372) "وسيلة تواصلية ونمطا تأسيسيا لنسق من العلاقات الباطنية المدركة لقوانين خاصة ولوحدة تخاطبية داخلية" ويضيف قائلا: (باية، 2021، صفحة 372) وبما أن الملصق الإشهاري رسالة إعلامية ترمي في فحواها إلى تحقيق وظيفة التواصل، تعقد بجمهور المتلقين صلات حميمية وتخرج من الانحصار الفردي إلى مجال الاتساع الشمول الاجتماعي، فهو تبعا لذلك يعتبر يعتمد نظاما دلاليا خاصا طالما أنه يلامس شرائح الجماهير الكبيرة".

4.5 الموروث الثقافي الجزائري:

(مهدية، د.ت، صفحة 304)"يعرف الموروث الثقافي على أنه كل المواقع ذات الأهمية العلمية أو التاريخية والآثار الوطنية والحياة البرية والمواقع الطريفة والمباني والمنشآت التاريخية والأعمال الفنية والتراث الشفاهي والمكتوب ومجموعات المتاحف وتوثيق كل ذلك والذي يخلق قاعدة لإبداع ثقافي وفني مشترك". أما في تعريف **الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية** وفقا للمادة 20 من القانون رقم 98-04 المؤرخ في 15 جوان 1998 العدد 44 فقد ورد أنه (الجريدة الرسمية، 1998، صفحة 04) "جميع الممتلكات الثقافية العقارية والعقارات بالتخصيص والمنقولة، الموجودة على أرض عقارات الأملاك الوطنية وفي داخلها، المملوكة لأشخاص طبيعيين أو معنويين تابعين للقانون الخاص والموجودة كذلك في الطبقات الجوفية للمياه الداخلية والإقليمية الوطنية الموروثة عن مختلف الحضارات المتعاقبة، منذ عصر ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا، وتعد جزء من التراث الثقافي للأمة أيضا الممتلكات الثقافية غير المادية

،الناتجة عن تفاعلات اجتماعية وإبداعات الأفراد والجماعات عبر العصور والتي لا تزال تعرب عن نفسها منذ الأزمة الغابرة إلى يومنا هذا".

5.5 الموروث اللامادي الجزائري:

(الجريدة الرسمية، صفحة 13) تعرف الممتلكات الثقافية غير المادية حسب المادة 67 بأنها مجموعة معارف أو تصورات اجتماعية أو معرفة أو مهارة أو كفاءات أو تقنيات، قائمة على التقاليد في مختلف ميادين التراث الثقافي، وتمثل الدلالات الحقيقية للارتباط بالهوية الثقافية ويحوزها شخص أو مجموعة اشخاص ويتعلق الامر بالميادين الآتية على الخصوص : علم الموسيقى العريقة والأغاني التقليدية و الشعبية و الأناشيد والألحان والمسرح و فن الرقص والايقاعات الحركية والاحتفالات الدينية وفنون الطبخ والتعابير الأدبية الشفوية، و القصص التاريخية والحكايات والحكم والاساطير والألغاز والامثال والاقوال المأثورة والمواعظ والالعاب التقليدية.

6. البنية التصميمية للملصق الإشهاري السينمائي:

من المعروف بأن الملصق أيا كان نوعه يتألف من مجموعة من الوحدات الشكلية التي تمثل بنيته الانشائية وتتمثل في:

- **الصورة الإشهارية:**

في مجال تصميم الملصق (السينمائي) فإن التركيز انصب حديثا عل استخدام الصور وبمختلف أنواعها، لأنها الأكثر قدرة في التعبير الدلالي وفي أدائها لوظيفتين أساسيتين هما:

- الرسوخ: وتتمثل في العمل على توفيق مسيرة تدفق معاني الصورة والحد من تعددها الدلالي عن طريق ترجيح أو تعيين أو تعيين تأويل بعينه.

- التكميل: وتتجلى في المهام التعبيرية التي تهدف إليه الصورة.

وبالتالي فإن الصورة تلعب دورا رئيسا في البنية التكوينية للملصق من خلال مخاطبة المتلقي بصريا، وهذا ما يجعلها سريعة الانتشار والتذكر.

ويستند المصمم أثناء عملية تصميمه للملصق على ركيزتين أساسيتين في مرحلة اختياره للصورة وهما:

- ركيزة التقنية: بحيث يجب أنت تتصف الصورة بالوضوح، الدرجات اللونية التعددة والمتداخلة، الاختيار الدقيق لمواقع التصوير والموضوعات، التصاميم والمعالجات التقنية التي تطرأ عليها، الجودة والدقة...

- ركيزة المضمونية: وتشمل كل ما يتعلق بمضمون وموضوع الصورة من المضامين الآثارية التي تحملها الصورة الإشهارية ومنها: المبالغة في إظهار المنتوج، الاختيار الأمثل للمشاهير في تمثيل الفكرة الإشهارية، الاستعانة بأفضل الصيغ الإشهارية لتمثيل الفكرة، المباشرة المغطاة بأقصى قدرة تعبيرية للأفكار المطروحة (جاسم، د.ت، الصفحات 65-66).

- **العناوين والنصوص الكتابية:**

(جاسم، د.ت، الصفحات 66-67) "وهي الوحدة الشكلية الثانية بعد الصورة الإشهارية، حيث تنقسم عادة إلى:

- العنوان الرئيسي: ويكون في أغلب الحالات عنان الفيلم المشهر عنه، بحيث يكتب بالبنط العريض وبحجم كبير، بحيث يتميز عن حجم أحرف العناوين والنصوص الأخرى، ويعتبر هذا النوع من العناين أساسيا في بنية الملصق، ويشكل غالبا مركز السيادة في التكوين العام للملصق الإشهاري السينمائي.

- عناوين ثانوية: حيث يأتي هذا النوع غالبا ليقوم بالدور التفسيري، ويشرح بعض التفاصيل التابعة لعملية الإشهار عن الفيلم، بحيث تتخذ حجوما أقل من حجم

العنوان الرئيسي وتساعد غالبا على تقسيم المحتوى الكتابي للملصق بحيث يسهل قراءت ما جاء فيه من معلومات مختصرة".

- نصوص كتابية: وتتمثل في كل ما يكتب بخلاف العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، وتكون هذه النصوص في شكل أسطر كتابية، تذكر بعض من تفاصيل الفيلم.

- **الرسوم والتخطيطات:**

(غادة و عبون، د.ت، صفحة 433) "تختلف الملصقات فيما بينها اختلافاً واضحاً سواء لطبيعة الملصق وموضوعه أو بسبب أسلوبه وبحثه عن التميز، ولذا فإن مصمم الملصق ولاسيما السينمائي منه لابد أن يحاول تضمين ملصقه شيئاً من الرسوم والتخطيطات وإن لم يكن ذلك شرطاً دائماً، حيث تستخدم التخطيطات أحياناً في تصميم الملصق لإيضاح ثيمة معينة أو فكرة يعتقد المصمم بأنها ستسهم في دعم التصميم العام للملصق السينمائي وجذب الجمهور لمشاهدة الفيلم الأصلي كأن تكون هذه التخطيطات لنظرية علمية في الرياضيات أو لاكتشاف علمي في الكون، هو جوهر ما يتناوله موضوع الفيلم الذي يتم تصميم الملصق له، لأغراض الدعاية له قبيل إطلاقه وعرضه في دور العرض السينمائي".

- **الالوان:**

(غادة و عبون، د.ت، صفحة 433) "يمكن القول إن هذا العنصر التصميمي هو الأهم أو على الأغلب هو العنصر الأكثر حضورا وانتشارا في فضاء الملصق سواء كان ملصقاً سينمائياً أم غيره، فهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه سواء كان الملصق ملوناً أو مصمماً بالأسود والأبيض وتدرجاتهما اللونية المتعدّدة، فالألوان تتسيد فضاء الملصق وترتبط بكل جزئية وتفصيل متوافر في الملصق وتمنحه طابعاً خاصاً به .ويُعد استخدام الألوان في الإعلانات من العوامل

الأساسية التي تعمل على جذب الانتباه سواء كان ذلك في الإعلانات الصحفية وإعلانات الملصقات أو الإعلانات التلفزيونية أو السينمائية، إضافة لما للألوان من أهمية في تحقيق أهداف نفسية ووظيفية تؤدي لخلق انطباع قوي وسريع للإعلان كما إنه يضيف ميزة الواقعية بجانب الدقة في العرض والتناول".

- **الكتل والحجوم والفضاءات:**

(غادة و عبون، د.ت، الصفحات 433-434) "في كل ملصق سينمائي مجموعة من الكتل والأحجام والفضاءات التي تتناثر وتتواجد على سطحه ثنائي الأبعاد والثلاثي الإدراك ، وهذه الموجودات المرئية تتآزر فيما بينها لتعطيه شكله وأسلوبه النهائي وهذا التآزر والتشارك البنيوي يتحدّد وفق نسب وقياسات هندسية وفنية تتحكم فيها اشتراطات الملصق السينمائي، وجهة تصميمه وغاياتها وأساليبها الدعائية والثقافية والفنية، وهذه الكتل والأحجام والفضاءات ومايحيط بها من عناصر ومرئيات وموجودات تصميمية تتراصف وتتناسق وتنتظم لتحقق غرضاً واضحاً وهو جذب المتلقي بصرياً وذهنياً كي يتواصل بفاعلية مع الملصق وموضوعه وغايته الأساس، هي جعل ذلك المتلقي يتخذ قرار الذهاب لمشاهدة الفيلم المعلن عنه عبر ملصقه السينمائي".

7. تحليل الملصق السينمائي لفيلم البوغي:

الصورة 01: الملصق السينمائي لفيلم البوغي

المصدر: مصمم غير معروف، 2015

1.7 الجانب التعييني:

- **الجانب التقني :**

- تاريخ النشر: 2015.
- نوع الحامل والتقنية: ورق + حوامل إلكترونية.
- الشكل والحجم: مستطيل بمقاسات مختلفة أبرزها29,7 × 42 سم.

- **المستوى التعييني (الجانب الشكلي):**

يظهر التصميم في إطار محدود بقياس 29,7×42 سم مجسد بأشكال وعناصر بصرية بحيث تتكون أساسا من أربع طبقات مشكلة عمق التصميم ومعينة منظوره، ففي الطبقة الرابعة تظهر نهاية الممر الضيق الذي يشبه ممرات الأحياء الشعبية، وهو هنا يمثل أحد أزقة حي القصبة العتيق بمدينة قسنطينة.

فيما تظهر الطبقة الثالثة بهو المرر الذي يجلس على طرفه الأيمن أحد الشخصيتين الرئيسيتين في قصة الفيلم وهو جاب الله، الذي يمثل دوره الفنان عباس ريغي، مرتديا اللون الأزرق والأبيض ولافا رأسه بشاش أسود على طريقة سكان شرق الجزائر زمن البايات، يحمل آلة العود، عازفا بها لحنا حزينا يظهر من ملامح وجهه الشاحبة الشاردة الغائصة في التفكير في موضوع مصيري ما.

وبالانتقال إلى الطبقة الثانية نجد الشخصية الرئيسية الثانية في الفيلم وهي نجمة، التي تلعب دورها الفنانة سارة لعلامة، ملتحفة لحافا أبيضا يغطي نصف رأسها وكتفيها، فيما ترتدي لباسا ذهبي اللون، ويظهر في إصبعها خاتم بطراز عثماني، تبدو ملامح وجهها مزيجا بين الصدمة والحيرة وخيبة الأمل، مع تفكير عميق في موضوع بالغ الأهمية.

ويظهر في الطبقة الأولى مشهد لمعركة ما، يبدو فيها أفراد الجيش في حالة انتصار لتفوقهم العددي القياسي، نسبة إلى العدو الذي يظهر من جيشه فرد واحد فقط، أفراد الجيش المنتصر يرتدون الزي العسكري الفرنسي، باللونين الأزرق والأحمر، والذي عهد الجيش الفرنسي على ارتدائه منذ القرن السابع عشر إلى الحرب العالمية الأولى، التي غير بعدها الزي العسكري الفرنسي من حيث الألوان، لأسباب استراتيجية وعملية. الشخوص في هذا المشهد كرتونية مرسومة وليست أشخاصا حقيقيين.

التصميم محدودة بإطار ذو قياس 29.7 x 42 سم مستطيل الشكل بارتفاع عمودي 42 سم وقاعدة 29,7 سم.

استخدم المصمم في منجزه الفني مجموعة من الخطوط المكونة للهيكل البنائي للعمل، حيث أن الأشكال والخطوط ذات قيمة جمالية في العمل الفني وتحمل الكثير من الدلالات، فقد استخدمت الخطوط المنحنية والتي نستخرجها من أقواس التصميم البنائي لأحد الأزقة الضيقة لحي القصبة العتيق في قسنطينة ومن وضعيات ثنايا الثياب وأيضا من انحناءات نوع الخط في العنوان الرئيسي، والخطوط المنحنية تدل في الغالب على الرقة والضعف والهدوء والانسيابية، كذلك استخدم الخطوط المستقيمة ثم المنكسرة والتي هي بالأساس رمز للرفعة والشموخ والوقار ليتبعها كسر لهذه العملية وهو ما يدل عليه الخط المنكسر في التصميم.

بالنسبة للأشكال فهي أغلبها دائرية دالة على الأنثوية والأبدية والرشاقة وهنا كان التوظيف في الغالب من أجل الأنثى وهي الموضوع الرئيسي للفيلم ولقصته المستقاة من الموروث الثقافي الجزائري اللامادي وبالضبط القسنطيني،

واستخدام هذا النوع من الخطوط يدل على أن هناك محاولة للبحث عن الدفء والراحة.

يتجلى أسلوب توزيع المساحات في التصميم متوازنا، حيث قام المصمم بمراعاة قواعد النسبة الجمالية، وتحقق التصميم من خلال الوحدة والموضوع والتنوع والسيادة وتوزيع المساحات القاتمة والفاتحة في فضائه التعبيري.

يظهر التصميم غلبة الألوان الفاتحة وسيادة اللون الرمادي، وقد قام المصمم بتوظيف الألوان الأساسية بشكل جيد ومتناسق في اللوحة على غرار الدرجات المتفاوتة بينها، رغم تباعد هذه الألوان عن بعضها في التصميم.

وظف المصمم ثلاثة أنواع من التضاد في هذا التصميم وهما:

- التضاد بين الألوان الباردة والألوان الحارة، ويظهر ذلك بين الون الازرق في لباس شخصية جاب الله واللون الأصفر الذي يظهر في لباس شخصية نجمة.
- التضاد بين الألوان الأساسية ويظهر في توظيف الألوان الأساسية الثلاثة في التصميم الأزرق، الأحمر والأصفر.
- التضاد بين الظل والنور في أجزاء مختلفة المكان ودرجة الأهمية في التصميم.

الضوء والظل نلاحظ في التصميم أنه شديدة الإضاءة في أجزاء ومعتم في أجزاء أخرى، فالأجزاء المعتمة هي الأجزاء غير المهمة نسبيا في التصميم، بينها الأجزاء المضاءة بشدة، هي العناصر الأساسية في التصميم، كما يظهر ذلك مع الشخصيتين الرئيسيتين.

كما استعمل المصمم الظل والنور في بيان عدم سطحية التصميم، وإعطائه شكلا ثلاثي الأبعاد بالاعتماد على الإضاءة والمنظور.

فضاء التصميم مملوء بعناصر تعبيرية كبيرة الحجم نسبيا، شغلت تقريبا كل الحيز المكاني، خاصة الجزء العلوي من التصميم، ما يظهر فراغ في اللوحة، وهو ما نلاحظه بين الشخصيتين الرئيسيتين في كلتا الجهتين اليسرى واليمنى وهذا

ما يدل على أن هناك حركة تنبثق من الفراغ الذي ترك في وسط التصميم، ويساعد على تخيل الحركة استعمال المنظور ذو نقطة التلاشي الواحدة التي تعطي التصميم حركة خلال الممر الواقع وراء الشخصيتين الرئيسيتين.

نلمس الإيقاع هنا من خلال تكرار بعض الأشكال والخطوط، إضافة إلى تباين الألوان وتباين الظل والنور.

وفق المصمم في توزيع الألوان والضوء والظل وعناصر التصميم، بحيث وجد هذا التوازن من خلال توزيع كل من اللون الأبيض والأزرق، وأيضا وضع خلفية بلون رمادي متدرج، كما أن بناء التصميم يعطيه توازنه، بجعل مشهد المعركة كقاعدة للتصميم، ووضع الشخصيتين الرئيسيتين مقابلتين لبعضهما البعض مع تأخر إحداهما إلى الطبقة الثالثة.

مركز السيادة في التصميم يظهر في المرر الموجود خلف الشخصيتين الرئيسيتين وهو ما يعطينا انطباعا أن المصمم يريد إرسال رسالة للمتلقين مفادها أن قصة الشخصيتين الرئيسيتين يمكن أن تحدث لأي منا، لذلك لا يجب التركيز على الشخصيتين في حد ذاتهما، لكن يجب التركيز على القصة ولأحداثها وسيناريو الفيلم.

2.7 الجانب التضميني:

يظهر لنا في الملصق أشكال تحمل دلالات معبرة عن الهالة الرومنسية التي تمتاز بها قصة الفيلم من خلال تعابير وجهي الشخصيتين وحتى الأسلوب الفني الذي صمم به، إذ أن قصة الفيلم هي لامرأة ابان الوجود العثماني بالجزائر، كما يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الرموز التشكيلية الموظفة والتي تقترب من الهندسة المعمارية العثمانية (قصبة قسنطينة)، وأيضا لباس كل من الشخصيتين الرئيسيتين في الفيلم.

- **قصة الفيلم:**

صور المصمم قصة "نجمة " بنت الحسين، وهي حكاية من الموروث الشعبي "نجمة" ابنة الحسين وهو أحد أشراف مدينة قسنطينة وزوجة لباي من البايات الذين تعاقبوا على مدينة قسنطينة إبان الوجود العثماني بالجزائر، حيث أن نجمة بنت الحسين تقع في حب جاب لله مغني من مدينة عنابة وتحرم من الزواج منه لتزوج إلى باي قسنطينة وهذا الشاب المغني الشعبي الذي يغني بأكثر مقطوعات من البحر العنابي، يطالبه أصحابه بأمارات مصاحبته لها فيبعث برسالة نجمة وهي زوجة الباي يخبرها في الرسالة بأن أصحابه ينكرون عليه حبها له مالم تثبته بدليل من عندها، وتتوسط لنقل هذه الرسالة فتاة يهودية تسلمها لطباخة قصر" نجمة " ومربيتها؛ تقرأ نجمة الرسالة وتخفيها تحت القاعدة المزيفة من صندوقها خوفا من اكتشافها وتستجيب لطلبه بأن تقص خصلة من شعر رأسها وتظفرها بحبات الجوهر، تربطها بحزامها وتسقطها له من شرفة بيتها الكائن في أعلى حي القصبة القسنطيني، يتلقى جاب لله الدليل ويذهب به لأصحابه، ويفصح باسم حبيبته، ليقوم أحد رفاقه ويقول له بأنه قد أتى على شيء نكر وعليه أن ينفي نفسه من المدينة وإلا سيكون جزاؤه الموت ويرسم له طريقا بإدلاله على زاوية بوالجبال كي يبيت فيه ويرحل صباحا، ليغادر جاب لله مدينة قسنطينة متجها لمدينته الأصلية عنابة ولا يعود لقسنطينة إلا بعد ثلاث سنوات عندما تأكد العرافة لنجمة بأنه سيعود وأنهما سيجتمعان في طيف واحد ولا تدري هل تكون مناسبة اجتماعهما فرح أم مأتم، تبعث نجمة برسول لولاية عنابة تطلب منه الحضور للغناء في حفل ختان ابنها فيرد رسالتها بالقبول ويعود لقسنطينة ويدخل في بيتها كما يدخل لقسنطينة أو مرة، حاملا بداخله غربة وزجلا لايزال إلى اليوم يشتعل إلى اليوم في أعراس المدينة، غنى جاب لله وافصح في غنائه عن علاقة ضاقت بسريتها:

نجمة يا نجمة ما بقالك الصواب في اللوم راني لقادك فالشنايع والباطل

هذا الإفصاح جعل الباي يسارع لدرء الفضيحة ويأمر جنوده بإخفاء فردة حذاء جاب لله فانشغل جاب لله بالبحث عنها حتى يقتاد لدهليز بالبيت ويطعن بسكين، فتسمع نجمة بذلك وتتفكر قول العرافة بأنها ستلتقي به ولا تدري أيكون اللقاء في فرح أو مأتم فتلقي بنفسها مع ابنها الذي سيختن من شرفة بيتها الداخلية.

هذه القصة ظلت متوارثة في الموروث الشعبي القسنطيني من حكي وغناء، وترجمت لمسرحية عرضت بالمسرح الجهوي بقسنطينة و إلى لوحات تشكيلية ومؤخرا إلى فيلم سينمائي (نسيمة، 2008، صفحة 97).

قاعدة الملصق هي تصوير بصري لأحد الأحداث المهمة في الفيلم وهي انضمام جاب الله لصفوف المجاهدين ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر، لكن المصمم هنا وضع شخصيات كرتونية بالزي العسكري الفرنسي، دون وضع صور للمجاهدين الجزائريين وهو ما يجبرنا على التساؤل حول هذا الاختيار، لكن من جهة أخرى يمكننا تبرير هذا الفعل بأن مشاهد المعركة التي خاضها جاب الله رفقة المجتهدين ضد الجيش الفرنسي، لم تكن بالاحترافية اللازمة ولم ترق لأن يأخذ منها المصمم لقطات يمكن أن تساعده في تصميم هذا الملصق، فاكتفى بما اختاره.

الخلفية الشاحبة باللون الرمادي والتي هي جزء من قصة قسنطينة يمكن أن تدل على شيئين مهمين في قصة الفيلم، أولهما هو برودة مشاعر المجتمع تجاه المشاعر التي كانت بين جاب الله ونجمة، وعدم الاهتمام بها البتة، وثانيهما هو الجو العام للقصة الذي تطغى عليه المشاعر السلبية من الاكتئاب والإحباط وخيبة الأمل، كما أنها تعلم المتلقي بمكان قصة الفيلم وهو قصة قسنطينة.

والممر اللانهائي في الخلفية دلالة على النهاية المأساوية لقصة الحب بين جاب الله الذي اغتيل ونجمة التي انتحرت.

بالنسبة لشخصية نجمة – التي تمثل دورها الممثلة سارة العلامة – فتظهر على يسار المتلقي متوشحة وشاحا أبيضا، يدل على صفاء مشاعره تجاه جاب الله، يظهر من ملامح وجهها علامات الحيرة والتي تناسب شخصية نجمة التي تحب رجلا غير زوجها وتسعى للاجتماع به، لكنها لا ترى في الأفق أي أمل في حدوث ذلك.

الشخصية الرئيسية الأخرى هي جاب الله (المغني والعازف القسنطيني عباس ريغي) الذي يظهر على يمين المتلقي، حاملا لآلة العود التي تعتبر السبب الرئيسي في تعرفه على نجمة ومن ثم الوقوع في حبها، وأيضا يعتبر الذريعة التي استدعت نجمة جاب الله من أجلها بعد غياب طويل، حيث استدعته للغناء والعزف في حفل في بيتها بمناسبة ختان ابنها، وهي المناسبة التي لم يتمالك جاب الله مشاعره فيها واعترف أمام الحضور بحبها وسط أغنيته والتي كانت سببا في اغتياله.

ملامح وجهه تبدو حائرة، مفكرا في موضوع ما يقض مضجعه ويجعله بذلك الشحوب، وهو موضوع قصته مع نجمة التي أحبها، لكن كل الظروف لا تسمح له بالالتقاء بها على النحو الذي يريدان، وبما أنه فنان فقد ألف أغنية ملحة للتعبير عن مشاعرة رواية قصته، والتي تسببت في اغتياله أخيرا.

3.7 الرسالة الألسنية:

بالنسبة لنوع خط وألوان العنوان "البوغي" فإن اختيار اللون الأبيض يدل على صفاء الحب الموجود بين نجمة وجاب الله، بينما يرمز اللون الأحمر إلى النهاية المأساوية لجاب لله على يد رجال الباي الذين سفكوا دمه، كما أن الحدة التي يتميز بها نوع الخط هنا دلالة على حدة المشاعر السلبية التي مر بها كل من جاب

الله ونجمة في مسعاهما نحو الاجتماع كما كانا يأملان، لكن حدة مجتمعهما وحدة الوضعية التي التقيا فيها حالت دون نيل مرادهما.

8. خاتمة:

كخلاصة لما تطرقنا إليه سابقا، تحاول الدراسة الإجابة عن الإشكالية المطروحة والأسئلة الفرعية التي تندرج تحتها، بتلخيص أهم الأفكار التي تناولتها في النتائج التالية:

- يلعب الإشهار السينمائي دورا رئيسيا في الحفاظ على الموروث الثقافي، وذلك لأن السينما أحد أكثر الفنون انتشارا – إن لم تكن أكثرها – فنطاق تغطيتها هو الأشمل مقارنة مع الفنون والحوامل الأخرى.
- تتمثل العناصر الفنية للبنية التصميمية للملصق السينمائي في: الصورة الإشهارية، العناوين، الرسوم والتخطيطات، الألوان، الكتل والحجوم والفضاءات...
- صمم الإشهار السينمائي لفيلم البوغي وفق أسس وقيم فنية مدروسة، نذكر منها التباين والتوازن والانسجام والبناء الفني على أساس الانتشار المدروس للعناصر المكونة للتصميم في الفضاء التعبيري.
- تخفي العناصر البنائية الظاهرة في تصميم إشهار فيلم البوغي دلالات مخفية وجب فك شيفرتها عن طريق أدوات كالتعيين والتضمين أداتي المنهج السيميولوجي.
- أبرز الدلالات المخفية وراء عناصر التصميم هي أنه على المتلقي التركيز على القصة وعبرتها، بدل التركيز على الشخصيات، لأن أحداث القصة التراثية "البوغي" يمكن أن تحدث لأي شخص من المتلقين سوء أكان ذكرا أم أنثى.

- وفق المصمم في اختيار العناصر البنائية لتصميمه والدالة على قصة الفيلم، كما أنه وفق في توزيع تلك العناصر على الفضاء التعبيري للتصميم، وذلك لإعادة رواية القصة عبر مدركات بصرية بحتة.
- الإشهار السينمائي هو أحد أهم الحوامل التي تساعد في تسويق التراث الثقافي الجزائري، لواسع نطاق تأثيرها وقوة هذا التأثير عند المتلقين من كل الأعمار وفئات وطبقات المجتمع.
- يستهدف الإشهار السينمائي جميع فئات المجتمع خاصة فئة الشباب منهم، والتي تعتبر الفئة المستهدفة الأولى لكونها حاملة لواء الدفاع عن الموروث الثقافي وتسويقه والمحافظة عليه.

9. قائمة المراجع:

- ابن المنظور. (د.ت). *لسان العرب*. دار المعارف.
- أحمد بن مرسي. (2009). *مناهج البحث في علوم الإعلام والاتصال*. بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- الجريدة الرسمية. (بلا تاريخ). *المادة 67*. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة الثقافة.
- الجريدة الرسمية. (جوان، 1998). العدد 44، المادة 20 من القانون 98-04 المؤرخ في 15 جوان 1998 المتعلق بحماية التراث الثقافي.
- إيمان عفان. (2005). دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم. *كلية العلوم السياسية والإعلام* . (مخلوف بوكروح، المحرر) الجزائر.
- باية سي يوسف. (04، 2021). سيميائية الخطاب الإشهاري. *مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 13* (العدد 04)، 371-384.
- جاسم نصيف. (د.ت). العولمة وخطابها الاتصالي في تصاميم الملصق السينمائي. *مجلة الأكاديمي*.
- حسين محمد غادة، و ماجد عون عبون. (د.ت). التصميم الفني للملصق السينمائي وعلاقته الجدلية بماهية الخطاب السينمائي. *مجلة الجامعة العراقية، الجزء 2* (العدد 46).
- كريمة منصور. (2013). بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان: إتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة. 1-239. (إشراف فرقاني جازية، المحرر) وهران، الجزائر: جامعة وهران.

- محمد عبيدات، و آخرون. (1999). *منهجية البحث العلمي "القواعد والمراحل والتطبيقات"*. الأردن: كلية الاقتصاد والعلوم الادارية الجامعة الأردنية.
- منى الحديدي. (1999). *الإعلان؟* القاهرة، مصر: الدار المصرية اللبنانية.
- مهدية هامل. (د.ت). أهمية الموروث الثقافي الجزائري في تحقيق السياحة الثقافية. *مجلة الحقوق والعلوم الانسانية* (العدد 25).
- نسيمة بوصلاح. (2008). الراوي الشعبي في التراث القسنطيني. قسنطينة، الجزائر: كلية الآداب واللغات، جامعة منتري قسنطينة.
- نور الدين هميسي. (2016). *فصول من النقد السيميائي و الثقافي للإشهار*. عمان، الأردن: دروب ثقافية للنشر والتوزيع.