الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté des lettres et des langues
Département de Langue et littérature Arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

الصورة الإشهارية في رواية "الإراثة" لرشيد بوجدرة

مقاربة سيميوثقافية

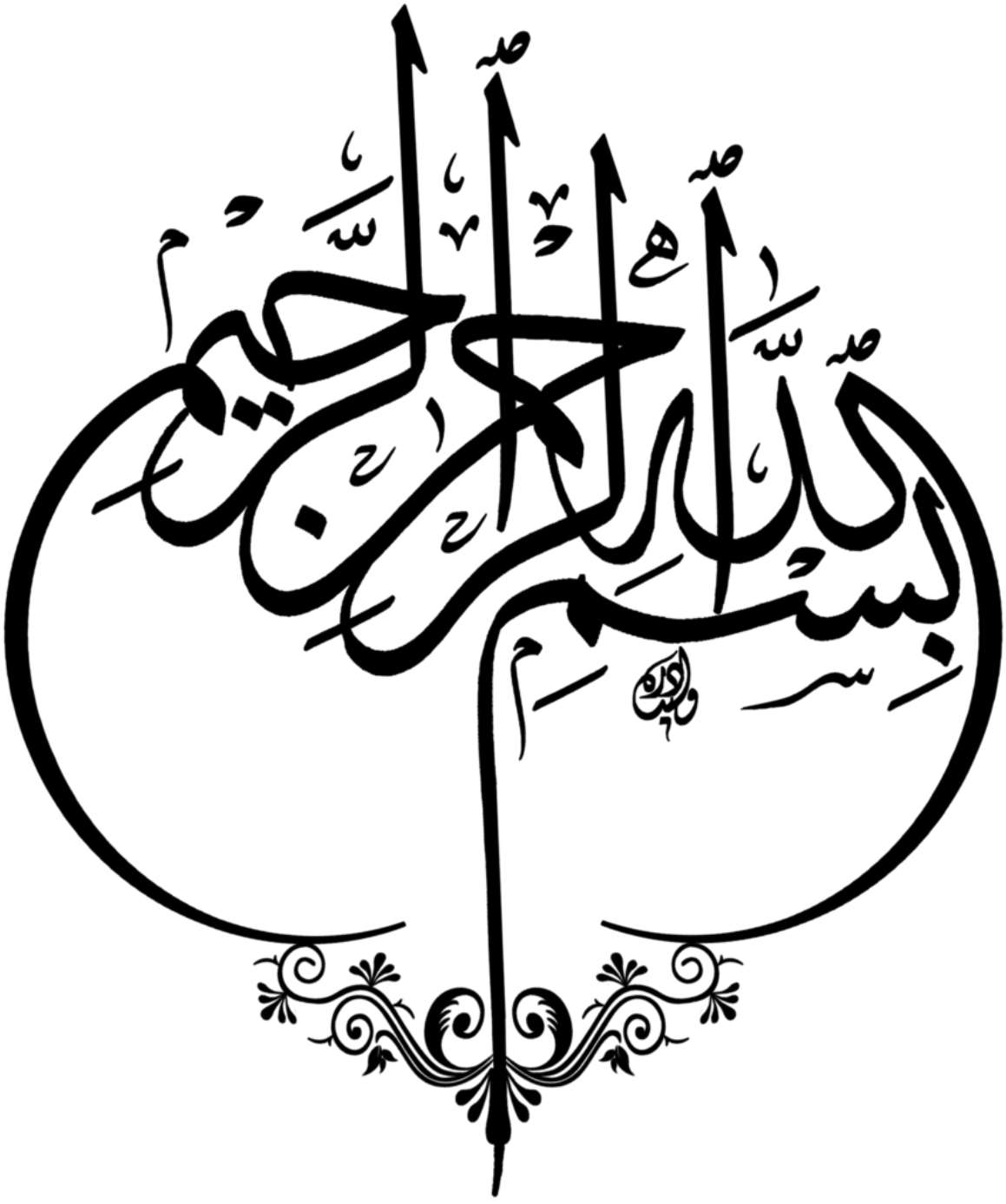
مقدمة من قبل الطالبتين:
فريال سخاف
أسماء ديدي

تاريخ المناقشة : 2024/06/22

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
سهام بودروعة	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد –أ–	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
آمنة شاوي	أستاذ مساعد	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2023–2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الله تعالى: "وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ" [لقمان: "12"].

أحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا.

الحمد لله الذي ذل كل شيء لعزته.

الحمد لله الذي خضع كل شيء لملكه.

الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته.

الحمد لله الذي بفضله وفقنا في كتابة بحثنا وإتمامنا دراسته.

أما بعد:

نتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف على بحثنا: "عبد العزيز العباسي" على دعمه الدائم وتوجيهه المستمر.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة كل باسمه.

مقدمـــــــة

مقدمـــــة:

يعد الإشهار من أهم أنشطة الاتصال الحديثة التي تلجأ إليها مختلف المؤسسات والشركات التجارية لتسويق السلع وترويج مختلف المنتجات الاقتصادية، فهو من أبرز الوسائل الرئيسية التي يعتمدها المسوق في تحقيق التواصل مع زبائنه، عبر مختلف الوسائط التكنولوجية، بما فيها وسائل الإعلام المرئية، والمسموعة. يرتكز على الإيحاءات والإغراءات التي تخاطب وجدان المتلقي وتدفعه إلى اقتناء المنتوج المستهدف دون تردد؛ فهو بمثابة دعاية خفية تحمل بين طياتها مختلف طرق الاستدراج المباشر للمستهلك بواسطة الإثارة والتكرار، والألوان...وغيرها من الوسائل التي تدفعه إلى الاقتناع بها.

ولكل مؤسسة طريقتها الخاصة في عرض منتجاتها، فهناك من ينجز نصا إشهاريا مكتوبا عن طريق شعارات تحمل اسم المنتوج والتفاصيل التي يحتوي عليها، أو خطابا يحتوي على عدة مضامين لنصوص مكتوبة تحتوي على شفرات ورموزا، ما يجعل القارئ، أحيانا، يصعب عليه تفكيكها أو فهم ودلالاتها، لذا الطريقة الأنجع بمحتويات الإشهار بصفة مباشرة، هو تمثيل المنتوج، وتجسيده في صورة إشهارية توضح مزاياه وتجذب انتباهه من خلال الأشكال والألوان التي تحتويها.

إنّ الصورة، اليوم، ذات أهمية كبيرة في المجال التكنولوجي؛ حيث أنها تستفز أحاسيس المشاهد، وتعمل على مزج الملفوظ الإيمائي بالجملة اللفظية (المكتوبة) فتجعله مفهوما أكثر.

إنّ للإشهار، بجميع أنواعه وتقنياته ووسائله، تأثيرا في المتلقي، سواء كان مكتوبا، أو مسموعا، أو مرئيا، فهو متجدد بحسب التطورات التكنولوجية التي تطرأ على العالم، إلا أن للصورة تأثيرا خاصا على المتلقي، فهي تعبر عمّا نريد حين تخوننا اللغة.

من أجل ذلك، اخترنا هذا الموضوع ليكون محطة بحثنا الموسوم بـ: الصورة الإشهارية في رواية الإراثة، مقاربة سيميو ثقافية.

-وعلى هذا الأساس تم طرح الإشكاليّة كالآتي:

– فيمَ تكمن أهمية الصورة الإشهارية في التعريف بثقافة الشعوب وتبادل الأفكار فيما بينهم، وكيف كان دور الأديب والأدب في هذا؟

إنّ الغاية من هذه الدراسة هي أن نصل إلى نتيجة مناسبة تخص موضوعنا، وتتماشى مع المنهج المعتمد، أولا وهو المنهج السيميائي، الذي يتمتع ويتميز بآليات وتقنيات، يمكننا من خلالها الوصول للدلالات التي تخص الصور والنص ككل.

تضمن بحثنا مدخلا عرفنا فيه بالرواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة؛ وفصلين: نظريّا وتطبيقيّا.

فأمّا الفصل النّظريّ الموسوم بـ: **سيميائية الخطاب والصورة الصورة الإشهارية**، فبسطنا فيه أهمّ المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بمادّة بحثنا مثل (الخطاب الإشهاري، الصّورة الإشهاريّة، السيميولوجيا، الأنساق الثقافيّة...).

وأمّا الفصل التّطبيقي، الموسوم بـ: **الصّورة الإشهاريّة في رواية الإراثة– مقاربة سيميو ثقافيّة**، فعالجنا فيه سيميائيّة أهمّ الصور البارزة في الرّواية، وحاولنا قراءة مدلولاتها الثّقافيّة.

وفي الخاتمة، حاولنا أن نقف على أهم نتائج البحث.

إن بحثنا هذا ودراسته لم تكن الدراسة الأولى بل سبقتها دراسات أخرى تخص الخطابات الإشهارية بما فيها الصور وذلك وفق المنهج السيميائي: وركزنا على الدلالات والمؤشرات وهذا ما يتطلبه المنهج المعتمد.

فقمنا بقراءة النص واستخراج الصور، كما صنفناها حسب ما يتناسب مع الأنساق ويعد ذلك قمنا بتحليل الصور تحيلا سيميو ثقافيا وربطنا هذا لثقافة الغرب والعرب وحاولنا إيجاد الفرق بينهما.

ومن بين الدراسات التي اتطلعنا عليها دراسة الدكتور: رشيد رايس، والدكتور سلطاني المعنونة بـ: الخطاب الإشهاري في رواية الإراثة لرشيد بوجدرة مقارنة سيميو ثقافية.

كذلك: دراسة الدكتور عبد الفتاح يوسف" سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب".

وقد استعنا في دراستنا هذه بمجموعة من المصادر والمراجع لعل أبرزها:

- سعيد بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية.
- عبد الرزاق الدليمي: الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات.

محمد خاين : النص الإشهاري؛ ماهيته ،انبناؤه وآليات اشتغاله.

لا يوجد بحث دون عراقيل وصعوبات تواجه الباحث، قمن بين هذه الصعوبات والأكثر شيوعا هي: ضيق في الوقت، فالبحث المكتمل من كل النواحي يحتاج مدة زمنية تكفيه، وتحقق يذلك الهدف المنشود.

- قلة المصادر والمراجع التي تخدم المنهج السيميائي.

ودائما نحمد الله تعالى الذي وقفنا في بحثنا هذا، كما تتوجه بخالص الشكر للأستاذ المشرف عبد العزيز العباسي الذي كان لنا خير الموجهين والمرشدين، والذي دعمنا ووقف معنا في طيلة هذا المشوار بكل طوله بال، مشجعا لنا لإنتاج هذا البحث على أتم وجه

المدخل:

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بين النشأة والكتابة

1-الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

إن لولادة أدب جزائري مكتوب بلغة فرنسية لم يكن بالشيء الاعتباطي الذي نتج عن ظروف سطحية، بل كان نتاجا لعوامل كثيرة، لعل أبرزها الاستعمار الفرنسي الذي يمكننا وسمه بالاستدمار، فهو أتى ليدمر لا يعمر، فقد قام بمختلف أنواع التنكيل والتجنيد والتخريب، فألحق ضررا كبيرا للشعب الجزائري في مختلف جوانب حياته (اجتماعيا، اقتصاديا، سياسيا، ثقافيا).

عندما دخل الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر وجد الشعب الجزائري مثقفا ومتعلما بنسبة كبيرة، بحيث أن نسبة الأمية فيه تكاد تكون منعدمة، فعمل جاهدا على محور وطمس هوية هذا البلد وتجريده من لغته ودينه، فقام بحرق المكتبات وتحويل المساجد إلى كنائس، وفرض تعليم اللغة الفرنسية، وغلق الحدود مع الدول المجاورة حتّى لا يحتك الجزائريون بتجارب دول المشرق أو المغرب، وحتّى يسود الجهل والركود الأدبي. (إذ لم يستهدف الاستعمار استيطان الأرض واغتصاب خيراتها فقط، ولكنه عمد كذلك إلى فصل الشعب الجزائري عن جذوره وقطع أواصره العربية الإسلامية، وذلك بالقضاء التدريجي المعتمد على اللغة الغربية والثقافة الإسلامية، ومصادرة الحريات العامة، والاستعانة عنها بنشر ثقافته ولغته، وصحافته الناطقة بآرائه".

فكل هده العوامل أدت إلى الازدواجية اللغوية في الأدب الجزائري، وأنتجت جيلا من الكتاب الجزائريين يكتبون بلغة أجنبية، فكانوا مجبرين على ذلك في غضون التناقضات الفكرية والاجتماعية التي أدت إلى ظهور أدوات تعبير أجنبية.

فبرزت العديد من الأسماء الجزائرية في تلك الفترة أطلق عليهم اسم جيل الخمسينيات، يمثل العديد من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية منهم:

محمد ديب، مولود فرعون، كاتب ياسين، مولود معمري، مالك حداد، رشيد بوجدرة، آسيا جبار...

2-نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

في بداية القرن 5 كان الفرنسيون يحلمون بأن تنطق شمال أفريقيا باللاتينية، وتحمس لهذه الفكرة أدباء فرنسيون مثل لوى بردران وروبير راندل. ثم مع بداية الثلاثينيات كانت الفكرة هي صناعة إفريقيا على المنوال المتوسطي، وظهر جيل من الأدباء في تلك السنوات عرفوا تحت اسم "شباب البحر الأبيض المتوسط" كان أغلبيتهم من الفرنسيين".[1]

فهؤلاء الأدباء كانت غايتهم هي تأسيس مدارس في البلدان المستوطنة من قبل فرنسا، والاحتكاك بالفئة المثقفة منهم، وإدماجهم ضمنهم، وإقناعهم بالكتابة باللغة الفرنسية، وتعليمهم أسس الكتابة، "وقد شكل هذا الجيل مدرسة الجزائر، ... وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينيات بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق، ولأول مرة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الجزائر".[2]

فهذه المجموعة من النخبة المثقفة من الجزائريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية أطلق عليهم اسم النخبة الجزائرية الفرانكفونية، كانت فرنسا تريد أن تحدث انشراخا بين الشعب الجزائري، وتضعه في طبقات لتعم الفوضى بين الأهالي، "ولم تحقق فرنسا من خلال هذه السياسة سوى بعض الانتصارات الجزئية والجزائر لم تصبح فرنسية"[3].

ذلك لأن المواضيع التي كتب فيها الأدباء الجزائريون كانت تتحدث عن الواقع الجزائري، وتحاول أن تشهر بالثورة، لا لخدمة المستعمرات الفرنسية، فإن كتابتهم بالفرنسية كانت تحز في أنفسهم الحسرة، إلا أنهم كانوا مجبرين على ذلك لما تلقوه من علم باللّغة الفرنسية بحنة مغتربين عن لغتهم الأصلية، وقد كتب كاتب ياسين أكثر من مرة أن "موقف الكاتب الجزائري الذي يعبر

[1] -محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية للكتاب، 1996، ص 104.

[2] -المرجع نفسه، ص 105.

[3] -غب برفيلي، النخبة الجزائرية الفرانكفونية الحركة الطلابية الجزائرية 1880-1962م، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، ص 6-7.

بالفرنسية هو أنه بين خطين من النيران يجبرانه أن يبدع وأن يرتجل "[1]، أي أن نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، كانت تاريخا لميلاد ثورة جديدة، وخلق إبداع لغوي وإن كان فيه جانب سلبي إلا أنه حمل في داخله انتصارات.

3-إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

يعد الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أحد أهم محطات الدراسة التي أسفرت عنها عدة بحوث من قبل مختلف النقاد والمفكرين الذين اختلفت آراؤهم حول تصنيفه، فهناك من اعتبره أدبا أوربيا محضا، استنادا إلى القالب اللغوي (الفرنسي) الذي وضع فيه، بينما هناك من عدّه أدباء قوميا بحتا، بالنّظر إلى موضوعاته المتعلقة بالواقع المزري الذي عاشه الجزائريون، فهناك من أيّد هذا الأدب ودعّم كتّابه، نظرا للأسباب التي أدت إلى كتابته، من ذلك سياسة التجنيس التي اتخذها المستعمر الفرنسي وسيلة لطمس الهوية الجزائرية، وعمل على نفي اللغة العربية واستبدالها بالفرنسية، وكذا تدميره للمساجد والزوايا، والمدارس القرآنية التي كانت تقوم بتعليم الجزائريين لغتهم وثقافتهم ودينهم، كما أن المستعمر قام بنفي العديد من الكتاب إلى بلدان أوروبية لمحاربة الوعي ونشر الجهل، فجل هذه الأسباب حتما ستفرض ولادة أدب جزائري بلغة فرنسية، ومن جانب آخر كتب العديد من الأدباء بهذه اللغة لإيصال القضية الجزائرية لمختلف بلدان العالم، ولعل قول الأديب مولود فرعون "دليل قاطع على هذا القول" أكتب بالفرنسية وأتكلم بالفرنسية، لأقول للفرنسيين أني لست فرنسيا".[2]

يقول في هذا المجال الكاتب عبد الله الركيبي:

"إضافة إلى ذلك، فتأخر الثقافة العربية في الجزائر أوجد تخلفا في اللغة العربية، مما أوجد فجوة كبيرة في الحصول على أسلوب لغوي روائي، مرن- في الأدب الجزائري بعامة

[1]-المرجع السابق، ص 105.

[2] -عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، 2009، ص 249.

والقصص بخاصة- فكان من البديهي أن يلجأ الكتاب الجزائريون إلى استخدام الأداة الأجنبية لملأ الفراغ فأسهموا بطريقة غير مباشرة في تطور الفن الروائي نسبيا."[1]

إلا أن هذا الأدب لم يرُق بعض النقاد، وعارضوا الكتابة بلغة المستعمر، معتقدين أنّه ليس من الصواب أن يكتب أي أديب غيور على وطنه بلغة عدوه، فهناك من رأى أن هذه الكتابات اتّخذت وسيلة للشهرة لا أكثر؛ يقول عبد المالك مرتاض : "إن هذا الأدب سيء جدا وقد أكون مخطئا فيما أرى، وقد أكون قاسيا فيما أحكم،....أن هذا الأدب غريب نفيه ومنفى من موطنه الذي كتب فيه، ولم يستطيع أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي فيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة".[2]

ويرى آخرون أن هذا الأدب لا يمثل إلا تلك الفترة المحددة من الاستعمار، وأنه يزول ويندثر بزوال الأسباب التي أدت إلى ظهوره، أي أنه بعد الاستقلال ستتلاشى الأعمال الأدبية المكتوبة بالفرنسية، وستبقى محتكرة على الماضي فقط.

تبقى إشكالية ازدواجية اللغة محطة خلاف بين مختلف النقاد، ولكل منهم وجهة نظره الخاصة.

[1] – المرجع السابق، ص 249

[2] عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 21.

الفصل الأول: سيميائية الخطاب والصورة الصورة الإشهارية

المبحث الأول: الخطاب الإشهاري: مفهومه/ عناصره/ أشكاله وخصائصه.

1. مفهوم الخطاب الإشهاري.
2. عناصر الخطاب الإشهاري.
3. اشكال الخطاب الإشهاري.
4. خصائص الخطاب الإشهاري.

المبحث الثاني: سيمولوجيا الصورة الإشهارية:

1. مفهوم السيمولوجيا.
2. التحليل السيمولوجي وخطواته.
3. الصورة الإشهارية:

أ. مفهومها.

ب. الصورة الإشهارية المرجعية والجمالية والمدلول الإيديولوجي.

4. سيمولوجية الصورة الإشهارية.

المبحث الثالث: سيميوطيقا الثقافة:

1. لمحة عن تطور مناهج النقد.
2. مفهوم الأنساق الثقافية.
3. النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي.
4. سيميوطيقا الثقافة.

تمهيد:

يعيش العالم في وقتنا الحالي موجة تطور وتكنولوجيا عملت على جعل العالم قرية صغيرة، أصبحت فيها حياة الإنسان سهلة ومميزة عمّا كانت عليه من قبل، وقد مسّت التكنولوجيا كل جوانب الحياة: الاقتصاد، التجارة، الصناعة... حتى أصبحت وسيلة للترويج بالمنتجات في الأسواق، ومن بين هذه الوسائل التكنولوجية الإشهار الّذي ارتبط تطوره بتطور وسائل الاتصال، هذا الإشهار استعمل لغة خاصة به، وجعلها خادمة له في هذا المجال، وهنا نذكر ما يُسمى بالخطاب الإشهاري الذي يعمل على إقناع المستهلك وليس له غاية أخرى سوى ذلك، ولقد رأينا هذا سابقا باعتباره مكونا لسانيا وآخر أيقونيا.

المبحث الأول: الخطاب الإشهاري: مفهومه/عناصره/ أشكاله وخصائصه

1. الخطاب الإشهاري:

تمهيد:

يمثل الخطاب الإشهاري نوعا من أنواع الخطاب، فهو مرتبط بالحياة الإنسانية بشكل مباشر؛ فالإنسان في حياته اليومية يلجأ إلى الخطاب للتعبير عن مختلف حاجاته اليومية، فهو يستعمل للترويج والتعريف بالخدمات والمنتوجات، لذلك أضحى وسيلة جد مهمة في عصرنا الحالي في جميع مجالات الحياة.

مفهومه:

الخطاب الإشهاري صناعة ثقافية وإعلامية بأتم معنى الكلمة، لذلك فهو يحظى باهتمام كبير في مختلف المجتمعات، خصوصا المتطورة لما تتميز به من قدرة عالية على بلورة الرأي وتشكيل الوعي، وفي التأثير على الثقافة وتوجيهها في أبعادها المختلفة.[1]

[1] عبد الرزاق الديلمي: الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي، عمان، الأردن، ط1، ص 21.

تعددت مفاهيم لخطاب الإشهاري بتعدد أدواره وأهميتها، وكذا وظيفته المتمثلة في الإرسال، والإقناع، والاتصال. فهو اسم مركب من مصطلحين: الخطاب والإشهار، وتركيبها يحيل إلى الترويج والتجارة؛ لذلك «كان الخطاب الإشهاري ذا ارتباط وثيق بالدعاية بالمفهوم العام، إلّا أن الخطاب الإشهاري في مضمونه يرتكز على الممارسة اللغوية وكذا الممارسة الأيقونية في بعده الإقناعي، وهذا مرتكز على مبدإ التسويق والترويج للسلعة، عن طريق عرض مزاياها وخصائصها من أجل دفع المستهلك إلى الاقتناء».[1]

إنّه « مرتبط بالإقناع والتأثير وهذا ما يحتاجه المتلقي أو المستهلك، من أجل التأثير فيه وشعوره بالأمان وعدم القلق، وكذا اطمئنانه وهو يستخدم منتوجا ما...ولا يوجد قلق عن صحته وصحة عائلته عند استخدامه لهذا المنتوج، ففن الإقناع نجده في التداولية والتي تعتمد على الإقناع والتأثير...من خلال بعض الحروف والأسماء والضمائر...كذلك أدوات التوكيد...والنفي والنهي»

الخطاب الإشهاري يعد القابلية أو القدرة على صياغة الكلام بأسلوب يمكن من خلاله التأثير على المخاطب وإقناعه، لأنّه:" فن تمارسه وسائل الإعلام، صورة مصنعة مكثفة تتفاعل فيها عدة عوامل وتتألف وتتبادل الأخذ والعطاء".[2] «ببساطة الخطاب الإشهاري هو حسن الصياغة من أجل الإقناع، وإيجاد القبول من طرف المتلقين، وكذا الوصول للهدف المراد وهو الترويج الناجح وبيع السلع والمنتوجات في أقصر مدة ممكنة...وبأسعار ترضي البائع والزبون». (المرجع؟)

إن الخطاب الإشهاري "أداة اتصال بالجمهور المستهلك والعمل على إقناعه، إلا أن هذا الاتصال يكون مبنيا وفق منهج مبرمج، بعيدا عن كل مجازفة واندفاعية مما جعل بعض الباحثين

[1] حافظ إسماعيل، الحجاج ومفهومه ومجالاته، ج4، عالم المكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 206.

[2] عبد النور بوصالة، بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني وقدرته على التأثير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2015، ص 248.

يعدونه استراتيجية إبلاغية قائمة على الإقناع، وتستعمل لذلك كل وسائل الاتصال الإنساني من كلمة وصور ورمز للتأثير على المتلقي والدفع به إلى اقتناء منتوج ما".[1]

ويرى داستو بأنه:" علامة أو مجموعة علامات ذات بنية إيحائية كونها تحمل فيها معرفة حول حاجة أو حول فكرة ما."[2]

2.عناصر الخطاب الإشهاري:

يتكون الخطاب الإشهاري من عدة عناصر.

أ-المرسل:(Destinateur) يُعدُّ المصدر الأساس في التأثير في المتلقي وإقناعه، فهو الذي يقوم بإعداد الخطاب جيّدًا للتأثير في المتلقي وإقناعه، فهو يعمل على تحقيق الوظيفة التعبيرية في الخطاب الإشهاري، فيضمنه ما يثير ذوق المرسل إليه وكذلك يكيف أساليبه بحسب مقتضى أحوال المتلقين.[3]

المرسل أهم عنصر في العملية الاتصالية، وظيفته الإقناع والتأثير في المتلقي، ليتمكّن من توصيل الفكرة والمعلومة بوضوح.

ب-المرسل إليه: (Destinataire): هو العنصر الثاني والأساسي من عناصر الخطاب الإشهاري، هو مستقبِلُ الرسالة والذي وضعت من أجله، فمن خلال هذا العنصر تتحقّق الوظيفة الإفهامية، بمعنى أن المرسل يريد إفهام المرسل إليه. ويميّز **أوريكيوني** بين صنفين من مستقبلي الرسالة الكلامية وهما: المرسل إليه مباشرة، والمرسل إليه غير المباشر، فهو يتميز بمجموعة من الخصائص النفسية والثقافية والاجتماعية والتاريخية التي لها تأثير في شخصيته، والمفارقة من

[1] بلقاسم دقة، اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق، سوريا، 2014، ص 50.

[2] خشاب جيلالي، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي مقارنة سيميائية الدولي الخامس، المركز الجامعي الجزائر، ص 50

[3] بلقاسم دقة، اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق ص 53.

خلال عنصر هام في العملية التواصلية وهو المسافة أو البعد ويقودنا التحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزماني والمكاني واللذين تتحد في ضوئهما طبيعة الخطاب ومميزاته.[1]

«المرسل إليه، باختصار، هو الهدف المنشود من طرف المرسل أو هو الغاية التي يصل من أجلها المرسل بهدف إقناعه والتأثير فيه، ولا تقل أهميته عن أهمية المرسل...كذلك هو العنصر الذي يساعد على انجاح الاتصال وبالتالي لا يكون عائقا يعيق المرسل للوصول إلى ما يريد...فدائما يجب مراعاة المستوى، طبيعة التفكير»

ج-الرسالة الإشهارية: هي موضوع الاتصال بين المرسل والمتلقي، تتمثل في المضمون وتعتبر هي الهدف من الخطاب الإشهاري، فهي الجانب الملموس في العملية الخطابية، حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صورة سمعية أو كتابية، حيث يحقق هذا العنصر الوظيفة الشعرية.[2]

هي المحتوى أو المضمون الذي يقوم به المرسل وتجسّد أسلوبه وتفكيره وطريقته الخاصة... قد تكون هذه الرسالة سمعية بصرية، أو صورة تتبعها كتابة تعبر عنها... إضافة إلى الألوان والأشكال المختلفة، وهذا المزج لا يكون اعتباطيا، وإنما يهدف لدلالة معينة تدخل في استراتيجية الترويج والإشهار، لاصطياد المستهلك؛ فهي مشحونة بتأثيرات بسيكو اجتماعيّة تجلب شهيّة المستهلك.

د-السياق المقامي: إن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه لا تتم بشكل اعتباطي وإنما تتم بحسب ما يقتضي المقام وأحوال المتخاطبين وظروفه، وما يتطلب من ذلك من الخصائص اللغوية والغير اللغوية، يمكن أن نطلق عليها قرائن الخطاب أو الحديث.[3]

---

[1] الطاهر بن حسن بومزير: التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 26.

[2] عبد الرزاق الدليمي، الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي، دار الابتكار للنشر والتوزيع، ص 25.

[3] عصام نور الدين: الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، العدد 92، سنة 1998، ص 2.

يرى **ديكرو** أن مصطلح السياق يرتبط بما هو لغوي محض، أي بالوحدات الصوتية والمعجمية ولاسيما سوابق الملفوظ ولواحقه: «ونعني بالسياق المقامي أي طريقة الصياغة والأسلوب، كذلك الشروط والضوابط التي لابد أن تتوفر في المضمون والصياغة، مثل: الموضوعية/ طريقة الكلام، كذلك نجد الأساليب الإنشائية/ التفسير والشرح...، ونعني بالسياق المقامي أيضا أنه الوحدات الصوتية (نبرة الصوت)، والوحدات المعجمية (الخاصة بالكلمات المستعملة). فهنا لابد مراعاة الظروف الخارجية من طرف المرسل لإنجاح عملية الاتصال».[1]

هـ-الوضع المشترك بين المتخاطبين:

ونقصد به الخصائص والسمات المشتركة بين المرسل والمرسل إليه، مثلا على مستوى الكلمات، لابد أن تكون مفهومة ولها دلالة واحدة عند الطرفين مثل: الرموز وغيرها. فهذه الرموز لابد أن يفهمها كلاهما، ولابد أن تتوفر وحدة الثقافة ووحدة اللغة (اللغة العربية، الفرنسية، ...) وإن اختلفت، اللغة قد يحدث اختلال وبالتالي تفشل العملية التواصلية.

و-قناة التبليغ: وهي الأداة المستخدمة في إيصال الخطاب إلى المتلقي سواء كان ضوئيا أو أداة أخرى؛ والخطاب إلى المتلقي سواء كان صوتيا أو أداة أخرى. والخطاب الإشهاري إما أن يكون مكتوبا، مثل المجلاَّت والجرائد والملصقات أو يكون سمعيا يبث عن طريق الإذاعة والتلفاز.

«القناة هي الوسيلة والطريق التي تنقل المعلومات، مثل الأسلاك وغيرها، وسائل التواصل الاجتماعي/البريد الالكتروني، المكالمات الهاتفية ،...وباختصار هي وسيلة الربط بين المرسل والمرسل إليه».[2]

---

[1] علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية للقراءة، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط.1، 2000، ص 39

[2] بلقاسم دقة، اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق، العدد 517، 2014، ص 50.

عناصر التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون (Roman Jakopson):

عناصر الإشهار:

لقد شهدت المناهج المتبعة من دراسة الدقة تطورا هاما، مما تولد عن هذا التطور مفاهيم مختلفة على مستوى وظيفة اللغة، سواء من الناحية اللغوية الخالصة، أو من الناحية الاجتماعية، وكان هناك اختلاف في تفسير الظاهرة اللغوية في حد ذاتها، وكذلك لرد الأدوات التي تساعدنا على تفسير النص أو الخطاب اللذين تنتجهما اللغة. ومن العلماء الذين اهتموا بنظرية التواصل اللغوي رومان جاكسون (Roman Jakopson).[1]

1-نظريته: نظرية التواصل اللغوي:

هي إسهام علمي عاد على الباحثين والدراسات بالفائدة، باعتباره المنظر الحقيقي للنظريات اللسانية الحديثة.

على الرغم من أن الإرهاصات الأولى ظهرت مع دي سوسير، ولقد حددت هذه النظرية عناصر واضحة والتي عددها ستة (6) عناصر. ولكل عنصر وظيفته الخاصة به.

1) **المرسل:** وظيفته تعبيرية.

2) **المرسل إليه:** وظيفته إفهامية.

3) **المرسلة (الرسالة):** وظيفتها شعرية.

4) **القناة:** وظيفتها انتباهية.

5) **السياق:** وظيفته مرجعية.

6) **القانون:** وظيفته ما وراء لغويّة.

[1] ليلى زيان، عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد الثاني،العدد1، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، 2016، ص 92

لقد اهتم جاكبسون بالتواصل اللغوي وغير اللغوي، وما قام به هو إعطاء أهمية للسياق، باعتبار أن معاني الكلمات لا تتجلى إلا من خلال فعل التواصل بمجمله، وهذا ما جعل نظريته مختلفة عن سابقاتها ونقول أيضا أنه وضع بصماته وبجدارة في شتى المجالات منها التربية، والاجتماع والإعلام وعلم التخاطب...[1]

إن نظرية جاكبسون هي تركيب مصدرها نظريات أخرى؛ فقد أخذ عن **دو سوسير** ظاهرة التقابل، قصد توضيح الشيء بما يناظره، وأخذ عن **بوهلر** الوظائف الأساسية الثلاث المعتمدة على ثلاثة عوامل وأضاف إليها لتصبح سنة عوامل: المرسل: المرسل إليه/الرسالة/ القانون/ والسياق والقناة.

الوظائف المنتجة من طرف العوامل السابقة:

الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) (Fonction Emotive) ⟸ المرسل

وتركز على المرسل وتعبر عنه بصفة مباشرة، وعن موقفه تجاه ما يتكلم عنه، وتقوم بتقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب.

يتجلى باعتماد آليتين الأولى: دلالية صرفة، كصدفة التعجب والاستغاثة...إلخ. (في الخطاب المكتوب). أما في الخطاب المنطوق، فنجد آلية فيزيولوجية، تعتمد التفخيم والترقيق والجهر والهمس...

تهيمن هذه الوظيفة من الناحية الأسلوبية عندما يمثل الناظم أو الكاتب المكانة المركزية في النص، ويسعى للتعبير عن أفكاره، فيسيطر ضمير التكلم.[2]

2) الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية:(Fonction Impressive)

---

[1] المرجع السابق، ص 93

[2] الطاهر بومرير: كتاب التواصل اللساني والشعرية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2007.

نجدها بكثرة في الأدب الملتزم والروايات العاطفية؛ إذ تكثر مخاطبة الآخر ومحاولة إفهامه وإقناعه وإثارته، وتركز على المرسل إليه.

3) الوظيفة الانتباهية:(Fonction Phatique)

توظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من استمرار بصورتيه للاستقبال مثل: قُل، أسمعني؟ أو استمع إليّ.

4) الوظيفة المرجعية: (Fonction Référentielle)

حيث تتجه الرسالة إلى السياق وتركز عليه، فدور اللغة أن تحيلنا إلى أشياء وموجودات تتحدث عنها بالرمز إليها، إذ اللغة رموز معبرة عن أشياء.

5) وظيفة ما وراء لغويّة: (Fonction Métalinguistique)

تستعمل حيث يشعر المتخاطبان بالحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن (الشيفرة)، الذي يوظفان رموزه في التخاطب فيكون الخطاب أو وظيفة لشرح مثل: ما نقول؟ أتفهم ما أريد قوله؟[1]

6) الوظيفة الشعرية:

تركز على الرسالة، وتفرض هيمنتها على فن الشعر باعتباره رسالة لفظية وعملا إبداعيا لتدخل فيه ذاتية المبدع، فتتبع أبنيتها داخل نظام لساني معين، وتظهر في الرسائل اللّغويّة الأخرى وغير اللغوية، كما في الفنون (الرسم، الموسيقى، المسرح).

أشكال الخطاب الإشهاري:

يأتي الخطاب الإشهاري بأشكال مختلفة أهمها:

[1] الطاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني والشعرية، المركز التربوي والإنماء، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2007.

1/الخطاب السياسي:

يتميز هذا النوع بتوفير فرصة للتعبير عن الرأي والآراء المختلفة والعمل على التأثير على الرأي العام. ويبدو دائما للمرسل أن رأيه هو الأفضل.[1]

«يعرف بأنه يستخدم من قِبَلِ فرد أو جماعة أو حزب سياسي معين، ويَكثُرُ في أمور الحكم والسلطة، فهو يخص الرئيس وأتباعه من وزراء وأعضاء وولاة ورؤساء الأحزاب... ويَحظَى بأهمية كبيرة، في هذا المجال، بحيث يعود على أصحابه بالفائدة وذلك السلطة والوصول لأعلى المراتب والدرجات وكسب ثقة الشعب الغفير، وإقناعهم بمصداقيتهم من خلال الحجج والبراهين ولذلك توفير الأسلوب السليم واللغة المنطقية لنجاح هذا الخطاب، بالإضافة إلى استعمال لغة الجسد التي هي من أهم ما يقوم به الخطيب والسياسي من أجل كسب ثقة الشعب والموطنين ويجب أن تتناسب مع المقام، فلكل مقام مقال".

وهذا ما نراه في السياسيين، حيث ينتقي الخطيب كلماته التي قد تؤثر في المستمعين وبالتالي يجد القبول من طرفهم كاستعمال جملة "البلاد بلادكم" أخدموا أرضكم"، "نعرف قيمة بلادي" الرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة.

" نعمل من أجل المصالحة الوطنية".

"البلاد في أيديكم يا شباب" حافظوا عليها.

"لابد أن تحضروا أنفسكم للمسؤوليات القادمة".

[1] موسوعة الشرق، الخطاب الإشهاري وخصائصه MowsoA.com

"نودع لكم الأمانة، لا تتركوا غيركم يعبث بها".

"يجب أن تعرف من نحن حتى نكون غدا نحن"

"لا نكون غيرنا".

"أنا واثق أن الشباب الجزائري سيتصدى لحسابات التدخل الأجنبي".

"تحيا الجزائر".[1]

عند مشاهدتي خِطَابَهُ لاحظت التفاعل الكبير مع كلماته التي تدخل قلوب الجزائريين بلا سابق إنذار، فيردد الشعب تحيا الجزائر، تحيا الجزائر، وتعلو زغاريد النساء في تلك القاعة وكأنه عُرس.

2) الخطاب الاجتماعي:

الهدف منه هو نشر الوعي بين المتلقين مثل الوقاية من الأمراض وتقديم النصائح اللازمة لتحقيق بعض الأهداف التي تؤثر بشكل إيجابي على المجتمع عامة وعلى الفرد.[2]

الخطاب الاجتماعي عند مصطفى صادق الرافعي (دراسة لغوية في ضوء نظرية الإنفصال).

"الخطاب الاجتماعي هو الخطاب الموجه عن قصد إلى متلقٍ مقصود بقصد التأثير فيه وإقناعه بمضمون الخطاب، ويتضمن هذا المضمون أفكارا اجتماعية، أو يكونن موضوعه موضوعا اجتماعيا.

وهذا ما نجده في خطاب الرافعي كمثال حي عن الخطاب الاجتماعي القّيم.

ونلمس ذلك من خلال ما ناقشه في مقالاته معتمدا فيه على أهم مصدر وهو القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، أو كما وضع هو المصطلح (فلسفة القرآن).[3]

---

[1] الأستاذ عبد النور خليفي، abdennour khalifa. www.Youtube.com/@

[2] موسوعة الشرق: الخطاب الإشهاري وخصائصه.

[3] عمري صلاح محمد علي عمران، أطروحة دكتوراه، الخطاب الاجتماعي عند مصطفى صادق، جامعة القاهرة، 2017. ص 55

فكل كتاباته تهدف إلى إقامة صرح من صروح الخير أو الإطاحة بعرش من عروش الشر، كما أنّها تنقيب في أسرارِ هذا الملكوت الاجتماعي.

ولقد عُنيت هذه الدراسة بتقديم وصف لغوي تحليلي تداولي لسمات الخطاب الاجتماعي عند الرافعي، وتحديد هويته، وكيفية الاستفادة منه في صوغ خطاب اجتماعي عربي يصلح لإبراز المشاكل الاجتماعية، ويقدم رؤية إقناعية لحلها في ضوء الاهتمام باللغة العربية والشريعة الإسلامية، معتمدة في ذلك– أي الدراسة–على إجراءات علم الخطاب في تحليل النص باعتباره نشاطا تواصليا، من خلال معايير النصية التي قدمها **دي بوجراند/ وديسلر**، ومبادئ نظرية الاتصال تأتي أهمية هذه الدراسة من أنها تعد الأولى من نوعها في دراسة الخطاب الاجتماعي عند الرافعي.

"إن أهمية خطاب الرافعي أو ما يجعله يتميز عن غيره هو أن معظم الدراسات اهتمت جُلها بالجانب الأدبي ونظرت للكاتب نظرة أديب يحسن الصيغة والأسلوب والتراكيب اللغوية فقط ولكنها أهملت الجانب الآخر.[1]الواقعي والموضوعي، فالأديب لا يكتب فقط ليبدع في أسلوبه وكلماته، والأديب ليس الذي يملك الفصاحة والبلاغة لا، الأديب الذي تطرق للواقع ويؤثر ويتأثر به، ففي النهاية هذه الكتابات ستكون للمتلقي أو القارئ وهذا المتلقي تختلف ثقافته من شخص لآخر.

فبالكتابة عن الواقع والوضع الاجتماعي يتوحد المجتمع وتصبح النظرة واحدة لذلك الوضع سواء المعاناة من الآفات الاجتماعية أو الحروب أو الفقر والانحلال الخلقي...فهنا الأديب ينجح في عمله وبالتالي يلقى القبول والمدح من كل فئات المجتمع.

وفي الأخير نقول إن الخطاب الاجتماعي أداة فاعلة في أي حركة حضارية عصرية، وبالتالي هدفه هو الوصول إلى المنجزات الحضارية التي تتحقق على أرض الواقع.

[1] المرجع السابق، ص 56

الأديب الحق ليس من يكتب ليكتب فقط، بل يكتب ليُغيّر.

خصائص النص الإشهاري:

إن النص الإشهاري، بجميع أنواعه، ليس مجرد هوية بصرية محايدة، كما أنه ليس مجرد أداة تَعَرّف هشة، إنه تمييز ثقافي يقود إلى الفصل والتدقيق والتصنيف.[1]

الخطاب أو النص الإشهاري قد يكون مبدأ، أو قيمة من قيم ثقافة المجتمع الذي يُلقى فيه على أسماع المتلقين، فهو صورة عاكسة لثقافة شعب من الشعوب بامتياز، وذلك أن الخطيب هدفه هو التأثير في المتلقي، وهنا لابد له أن يراعي طريقة تفكيره ومدى وعيه وكذا كل ما يتقبله وما ينبذه ذلك المتلقي أو المجتمع ككل، وهنا قد يحقق الخطيب مراده وهو التأثير والاقناع والقبول، فكلما كان الخطاب الإشهاري ناجحا نتج عنه زيادة نسبة القارئين والمتابعين، وبالتالي زيادة المبيعات المنتج الذي وضع الخطاب لأجله.

وهنا نقول إن الخطيب هو المسؤول عن نجاح خطابه أو فشله من خلال الإلقاء، الأسلوب...

من بين الخصائص التي تميز النص الإشهاري نذكر: [2]

- توظيف ضمير المتكلم الدال على المشاركة الجماعية قصد إشعار المتلقي بالأمان.
- تتميز جمل الخطاب الإشهاري بالإيجاز والاختصار رغم أنّها قصيرة وموجزة لكنّها تؤدي المعنى المقصود بدقّة وتعمل فكرة رئيسية تعمل على إبلاغها للمتلقي.

---

[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والإشهار والتمثلات الثقافية، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006، ص 124.

[2] بلقاسم دقة، استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 10، ص 513.

- خاصية التّكرار، خاصة اسم المنتج والعلامة التّجارية بغرض ترسيخها في ذهن المخاطب ويكون التكرار لذلك الاسم وعلاماته من مظاهر تفرده وتميّزه التي تعمل علل ترسيخ علامة الجودة والأصالة والمصداقية للمنتج.[1]

- التكرار يدل على التأكيد والإقناع ومحاولة التأثير في المتلقي، من خلال ترديد وإعادة الكلمات التي لها أهمية كبيرة أوو قد تكون هذه الكلمات هي الهدف المنشود من طرف الخطيب، كذلك التكرار، الهدف منه هو لفت الانتباه والتركيز على شيء ما...وبهذا يكون المتلقي قد تصب مسامحة على هذه الكلمات، سواء منتوج أو علامة تجارية خاصة لمنتوج ما.

- استعمال لغة جماهيرية مصدرها المعجم اليومي، فما يهم الإشهاري هو بلوغ خطابه الهدف المنشود لا يهم إذا كان فصيحا، أم مزيجا بين الفصحى والعامية فكل همه هو التأثير في المتلقي وجذبه.[2]

((اللغة هي مفتاح التواصل والوصول إلى ما نريد مع من نكلمهم، وإذا كانت اللغة غير مفهومة قد تكون عائقا في نجاح العملية التواصلية، وبذلك يفشل كل عناصر العملية التواصلية فلا المرسل يشجع في تواصل فكرته، ولا المرسل إليه يفهم ما يريد قوله وإيصاله المرسل، لذلك تبقى اللغة أهم بكثير من كل العناصر في العملية التواصلية، ولابد من اتقانها، ومن خلال النطق الصحيح للكلمات (الكلمات الأجنبية)، وكذا اعتماد البساطة والوضوح في اللغة ابتعادا عن الغموض والإبهام في الخطاب من خلال استعمال لغة مفهومة يفهمها العامة والخاصة، والنخبة أو نقول الفئة المثقفة ذات مستوى دراسي جيد قد تفهم الفصحى والعامية معا، لكن الفئة الأخرى العامة قد تجد صعوبة في الفهم وتأويل بعض الأشياء المهمة التي تخدمهم وتهمهم في حياتهم

[1] محمد خاين، النص الاشهاري، ماهيته، انبناؤه وآليات اشتغاله، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص 84

الاجتماعية وغيرها، لذلك يجب استعمال اللغة المفهومة لكلا الطرفين لكي لا يكون ظلما للناس الغير المثقفة)).

المبحث الثاني: سيميولوجيا الصورة الإشهارية

لقد خضعت الصورة الإشهارية لعدة دراسات وأبحاث علمية نظرية وتطبيقية، كالنظرية الاقتصادية، والاجتماعية، والنظرية الإعلامية، والنظرية الجمالية والتداولية وغيرها...، وكل نظرية لها خصائصها وميزاتها التي تؤثر بها على المتلقي وتحفزه على الإقتناء والإستجابة الفورية، فهي بمثابة طعم جاذب له.

وفي بحثنا سنعتمد على المقارنة السيميولوجية كونها تهتم بالعلامات والرموز والمؤشرات البصرية، التي تستعمل لإقناع المتلقي، فهي تقوم بتفكيكها، وتساعد على تقييم النصوص الإشهارية وتجذب انتباه السوق المستهدف من مختلف الفئات.

ومن أهم الدارسين للصورة الإشهارية على المستوى السيميائي: رولان بارت R.Barthes.

وقبل أن نتطرق إلى سيميائية الصورة سنتطرق إلى مفهوم السيميائيات بشكل عام والسيميولوجيا بشكل خاص.

شهدت الحركة النقدية بداية القرن العشرين تحولا كبيرا فتغيرت المصطلحات والمفاهيم والمناهج، وظهرت تيارات نقدية جديدة، وبذلك ظهرت اللسانيات الحديثة على يد عالمين: **فرديناند ديسوسير** Ferdinand de Saussure، والفيلسوف **تشارلز بيرس**Charles Peirce؛ فالأول أطلق على دراساته علم السيميولوجيا؛ والثاني سماها السيميوطيقا.

كان للسانيات عدة جوانب، جانب نفعي وظيفي تواصلي والآخر يركز على تحديد ماهية العلامة اللغوية وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

ولم يكن العالم العربي بمنأى عن هذا التطور المعرفي النسقي، إذ شهد في أواخر القرن العشرين تحولات كبرى في المناهج النقدية النسقية التي وفدت إليه من الغرب بفضل المثاقفة والترجمة.

السيميائيات – المصطلح والمفهوم:

"تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح (Sémiotique) يعود إلى العصر اليوناني (Sémion) الذي يعني "علامة" و "logos" الذي يعني (الخطاب) وبامتداد عبر كلمة (logos)، تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات" [1]

أما **"غريماس"** فيشير إلى أهم المصطلحات المتقاربة لهذا المفهوم وهي، في رمتها، تقيم في المعاجم السيميائية المختصة أبرزها (sémiasicelogie, sémanalyse, sémiotique, sémiologie)[2]. هذا من حيث المصطلح.

أمّا مفهوم السيميائيات فقد اختلف بين المفكرين والفلاسفة العرب فكل منهم تناولها حسب نظريات ومجالات متعددة، فصَعُبَ تحديد مفهوم موحد لها ذلك لتداخلها مع مختلف العلوم والمعارف.

1-مفهوم السيميولوجيا (Sémiologie):

الكلمة آتية من الأصل اليوناني Sémion الذي يعني علامة، وlogos" الذي يعني الخطاب، والذي نجده مستعملا في كلمات مثل sociologie علم الاجتماع، وthéologie علم الأديان (اللاهوت) Biologie علم الأحياء، Zoologie علم الحيوان، إلخ...و بامتداد أكبر كلمة

[1] محاضرات في السيميائية والتفكيكية، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي.

[2] مولاي علي حاتم: الدروس السيميائية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، المغرب، سنة 2005، ص 126.

logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: "علم العلامات" إنه هكذا على الأقل يعرفها **ف. دوسوسير"**[1]

كما يوجد العديد من التعريفات الخاصة بها ومعظمها ارتكز على الدلالة والمعنى، فالسيميولوجيا هي علم العلامات أو الإشارات أو الدلائل اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أو اصطناعية"،[2] وهي علاقة بين دال ومدلول علاقة اصطلاحية، تواضعية نتيجة لاتفاق بين مستخدميها، والتي تشمل العلامات المعللة أو العلامات الطبيعية.

"ولقد اهتم الإنسان بالسيميولوجيا منذ القدم وذلك من خلال محاولة إدراكه لمحيطه الذي يعيش فيه وللتواصل مع المفردات الخاصة والعامة لهذا المحيط، أما السيميولوجيا كعلم فهي حيثية نسبيا".[3]

ويعرفها المفكر الفرنسي **ميشال فوكو** بـ: أنها مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتعرف على العلامات وبتحديدها مما يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها، وقواعد تأليفها".[4]

أما بالنسبة للاختلاف المفاهيمي وتسمية المصطلحات ما بين **شارل بيرس** و**ديسوسير**، فقد فصل بينها، فأصبح الأول" السيميوطيقا" مستمدا من الإنكليزية يهتم بالميدان الألسني، بينما

---

[1] برنان توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 10.

[2] رضوان لعجيمي بلخيري: العرب والمسلون في السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر 2001، بين التشويه والتنميق، دراسة سيميولوجية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 43، ملحق 5، الأردن، 2016، ص 2035.

[3] وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، مجلد 18، عدد (2)، سوريا: جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2002، ص 57.

[4] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة مطابع صفدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1989، ص 156.

الثاني مستمد من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات، وسنشير إلى كليهما من خلال دراسة سيسيو لوجيا الصورة الإشهارية، وسيميوطيقا الثقافة.

"كما عَرَف هذا المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضى كبيرة ناتجة عن عدم فهم ووعي جيد للمصطلح، وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى مع سلاسة اللغة العربية، كما قد يرجع ذلك إلى تعصب الكثير من الباحثين للتراث، فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي، ومهما تكن الدوافع والأسباب فقد تعددت الدوال المصطلح الغربي".[1]

يرجع أصل تسمية السيميولوجيا إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند ديسوسير (1857م-1913م) فالسيميولوجيا عنده هي علم يختص بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، كما أدرج السيميولوجيا في إطار علم النفس واعتبرها قسما من علم الاجتماع وهذا يوحي إلى وجود نزعتين لديسوسير: النفسانية والاجتماعية حيث يقول:

"من الممكن إبتكار علم يدرس دور الإشارة كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من علم النفس الاجتماعي وبذلك من علم النفس العام نسميه السيميولوجيا"[2].

"فهو قد تنبأ بميلاد علم جديد سماه السيميولوجيا وقد ذكر في الوقت نفسه عن الفضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم وهو دراسة الرموز في قلب الحياة الاجتماعية حيث يرى أن أفضل مسلك يمكن للمرء أن يدرس اللغة من خلاله يتمثل علميا في النظر إلى سمات الأنساق الأخرى التي تشترك العلاقة معها فيها وإنه كان يؤكد أن الموضوع الأبرز يتحدد فيها دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية".[3]

وسيميولوجية ديسوسير تقوم على مجموعة من المرتكزات هي:

---

[1] جميل حمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، المغرب، ع3، 3 مارس 1997، ص 15.

[2] ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة مطابع صفدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1989، ص 156.

[3] دانيال شاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص 29.

أ-ثنائية المبنى: من حيث أن الكلمة تتكون من وجهين، الدال (Signifiant) أي الصورة الصوتية للمسمى، والوجه الثاني هو المدلول (Signifié) أي الصورة الذهنية.

ب-العلاقة التي تربط بين الوجهين هي علاقة اعتباطية.[1]

ومن هنا يتبين أن السيميولوجيا عند **دي سوسير** هي علم العلامات، حيث أكد أنه من الضروري دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وأن اللغة نسق مهم تعبر عن الأفكار التي تمكننا من دراسة تلك العلامات من جانب اجتماعي ونفسي.

وفي هذا الصدد يقول:" اللغة نظام علامات، يعبر عن أفكار، لذا يمكن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم البكم، بأشكال السياقة، بالإشارة العسكرية والطقوس الرمزية...على أنّ اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق، وصار بإمكاننا، وبالتالي أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام وسندعو هذا العلم سيميولوجيا (Sémiologie) وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، والقوانين التي تتحكم فيها، وبما أنه لم يوجد بعد، فيستحيل التكهن بما سيكون عليه، ولهذا العلم الحق في الوجود في إطاره المحدد له مسبقا على أن اللسانيات ليست إلا جزءا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات.[2]

فالسيميولوجيا،إذا، هي دراسة العلامات برموزها ودلالاتها، وهي العلم الذي يقوم بتحليل المعاني على أسس منطقية منتظمة. لقد صار التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجيا في مختلف المعارف والدراسات الإنسانية والاجتماعية، وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، فهو يدرس مختلف العلامات البصرية، السمعية، المكتوبة والمنطوقة.

---

[1] علم اللغة العام، فردينان ديسوسير، ترجمة: د يونيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، د. مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية، بغداد، ط1، 1985م، ص 27.

[2] جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس) (السيميوطيقية في الثقافة الغربية، الفكر والثقافة العامة، الألوكة، ص7.

2-التحليل السيميولوجي وخطواته:

أ/التحليل السيميولوجي:

يعد التحليل السيميولوجي القطب الثاني من أقطاب تحليل المضمون الذي يرتكز خاصة على العلاقات الداخلية الكيفية، بين عناصر الخطاب أو الرسالة الاتصالية في مقابل تحليل المضمون الإمبريقي.

يوضح **رولان بارت** أن التحليل السيميولوجي "شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو الألسنية على حد سَواء، يلتزم فيه الباحث بالحياد تجاه هذه الرسالة من جهة ويسعى فيه من جهة أخرى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى"[1]

كما يرى **بارت** أن الصورة تشمل ثلاث رسائل:

- الرسالة اللسانية.
- الرسالة الأيقونية المدونة
- الرسالة الأيقونية غير المدونة

ب/خطوات التحليل السيميولوجي:

لتحليل رسالة استثمارية تحليلا سيميائيا، من خلاله نستكشف جميع الدلالات يجب اتباع الخوات الآتية:

[1] فايزة يخلف: دور الصورة في التوظيف للصورة الإعلانية، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996، ص 17.

1) **الدلالة التعيينية:"** أو هي القراءة الأولية للرسالة الإشهارية (المادة البصرية والصوت) والتي تقوم الكاميرا بتسجيلها أو في هذه المرحلة يسجل الفيلم الإشهاري المراد تحليله ويقطع تقطيعا تقنيا".[1]

2) **الدلالة التضمينية:"** قراءة ما وراء الصورة الإشهارية والبحث عن الدلالات، فالتقنيات السيناتوغرافية التي تخص الصورة الإشهارية تعطي أبعاد وقراءات ثقافية للصورة المتحركة".[2]

3) **الرسالة اللسانية:** الصورة الإشهارية تتبعها رسالة لسانية (نص أو عنوان). يقول **رولان بارت** أن الرسالة اللسانية لها مهمتان: الترسيخ l'encrage، والمناوبة le relout، فالصورة تقوم على نظام من القيم وعلى العديد من التفسيرات تظهر خاصة في النص والذي يتمثل دوره في الحد من تشعب معنى الصورة فهو يقود المتلقي (المشاهد) نحو أفضل مستوى للدلالة التي يريدها المرسل".[3]

وكل هذه الخطوات تستطيع من خلالها اتباع منهج دقيق في تحلينا للصور الإشهارية بطريقة سليمة.

3-الصورة الإشهارية:

أن الصورة هي أول وسيلة تواصل اعتمد عليها الإنسان منذ أن وطأت أقدامه الأرض، فهي تشكل وعيا فكريا وحضارة تاريخية منذ الأزل، كما أنها كانت سباقة للغة الإشارية والكلام، ومع تطور العالم وازدهاره وظهور عدة وسائل اجتماعية تساعد على التواصل بين الأفراد، ازدادت أهمية الصورة وامتلكت قدرة جعلتها تؤثر على المتلقي (المشاهد) بشكل أعمق، فهي تحاصرنا في

---

[1] سامية عولح: مجلة علوم الإنسان والمجتمع، خطوات تحليل القلم الإشهاري، من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي، العدد 22، مارس 2017،

[2] المرجع نفسه، ص 342.

[3] محمد عبد الحميد: تأثيرات الصورة الصحفية (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب، مصر، 2004، ص 26.

كل الزوايا ومختلف الأمكنة، فاتخذت عدة أشكال تختلف من عصر لآخر،" ومع أواسط القرن العشرين تزايد الاهتمام باعتماد الصورة في الإعلان، نظرا للفعالية التي تؤديها، وهو ما فرض تطوير الإبداع الإشهاري، إستناد للسلطة التي أصبحت الصورة تمارسها على المتلقي، بدل الإقتصار على الخطاب اللفظي الذي أصبحت وظيفته ثانوية نسبيا في ظل عصر الصورة.[1]

أ-مفهومها:

نعني بالصورة الإشهارية تلك الصور الإعلامية الإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسا وحركيا، ودغدغة عواطفه لدفعه لاقتناء بضاعة أو منتج تجاري ما، وقد ارتبطت ارتباطا وثيقا واقترنت بمقتضيات الصحافة من جرائد ومجلات ومطويات إخبارية، فضلا عن ارتباطها بالإعلام الاستهلاكي الليبرالي، بما فيه الوسائل السمعية والبصرية من راديو وتلفزة، وسينما ومسرح وحاسوب...

بالإضافة إلى وسائل أخرى كالبريد واللافتات الإعلانية والملصقات، واللوحات والإلكترونية...

هذا وقد ظهرت الصورة الإشهارية أيضا استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي يعتمد على الفلاحة والصناعة، وترويج المنتج التجاري، كما ارتبطت بالمطبعة منذ اختراعها في الغرب سنة 1436 حيث برزت الصورة الإشهارية في شكل إعلانات ونصائح وإرشادات واليوم أصبح للإشهار مؤسسات وشركات ومقاولات خاصة تعتمد على سياسة الإحتكار، والتفنن في أساليب الإعلان، ودراسة السوق الإستهلاكية والترويج للمنتجات والبضائع.[2]

إنّ بأن الصورة الإشهارية بمثابة إعلان ملفت، غرضه إثارة المتلقي بواسطة مجموعة من الوسائل التي تؤثر فيه شعوريا ولا شعوريا، الغاية منها الترويج لسلعة تجارية.

---

[1] سعيد العيماري، قراءة في كتاب "الإشهار والصورة، صورة الإشهار، صورة الإشهار لدافيد فيكتوروف، ترجمة سعيد بنكرادد، دار الأمان، الرباط، ط1،

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة ص 34-35.

ويحدد رولان بارت الصورة الإشهارية، على خلاف أشكال التمثيل البصري المختلفة، بأنها صريحة في الغاية والتدليل هو التأويل لأنها لا يمكن أن تدل مدلولا نهائيّا إلا إذا كانت مدلولا إشهاريا، فعناصرها الكلية يفترض أن تعود إلى تحديد مدلول كلي لأن دلالتها قصدية...فرغم التعدد الدلالي الذي يمكن للصورة الإشهارية أن تتضمنه فإنها منظمة بطريقة تقوده إلى القراءة المحددة في السنن المولد، أي ما يريد صاحب الإرسالية الإشهارية.[1]

ب-الصورة الإشهارية المرجعية والجمالية والمدلول الإيديولوجي:

بحسب سعيد بنكراد:

فإن مقارنة الصورة الإشهارية الثابتة أو المتحركة هي محاولة الكشف عن نمط بناء الدلالات وتداولها وتحديد وقعها على المتلقي[2].

- **الهوية والتمثيل البصري:**

"إن التفكير في الصورة الإشهارية، أي في نمط بنائها، وفي طريقة إنتاجها دلالتَها ووقعها، أمر لا يمكن أن يتم خارج القضايا التي تثيرها العلامة البصرية ذاتها، فالدلالات داخلها لا تنبثق عن الأشياء التي تؤنث الكون الذي تحيل عليه، أي من مرجعها المباشر، بل هي وليدة المواقع والعلاقات التي تدرك باعتبارها المهد الأساس الذي تنطلق منه السيرورة للآثار الدلالية".[3]

أي إنّ تركيبة الصورة الإشهارية لا يمكننا فصلها عن العلامات البصرية والأشياء المحيطة بها، واستكشاف مكانيها لا يكون إلا بواسطة الحقل البصري الذي يعتبر همزة وصل بينها وبين المتلقي.

---

[1] سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية ص 37.

[2] - سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والإشهار والتمثلات الثقافية، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006، ص 55.

[3] – المرجع نفسه، ص 55

من ذلك قول سعيد بنكراد "إننا أمام تمثيل بصري يستند في مجمل دلالاته الاستقبالية إلى معرفة سابقة مودعة في الكائنات وعلاقاتها، ومودعة أيضا في الأشياء وما يرافقها من استعمال..."[1]

"كان النظر إلى المنتوج الذي تقدمه الصورة الإشهارية بإعتباره اسما في المقام الأول، إنه كذلك قبل أن يكون مادة للتداول والإستهلاك، إنه اسم، لأن ما تحتاج إليه الذاكرة من أجل إستحضار "ما معنى" هو هوية لن تكون بادية إلا من خلال اسم، أو من خلال شكل أو من خلال صورة أو من خلال تداعيات صوتية فقط..والخلاصة أن عالم الوصلة الإشهارية هو عالم الهوية: هوية لفظية طباعية (المكتوب) أو هوية لفظية صوتية (المسموع) أو هوية بصرية (المرئي).[2]

- **المرجعية والمعنى الجاهز:**

"إن الإشهار إنتاج وصناعة وتداول للمعنى، فهو بؤرة للقيم والرؤى والدلالات المختلفة، فما دام كل استعمال يتحول إلى دلالة (بارت) تغطي على الوظيفة وتلغيها، فإن المنتوج لا يحيل على وظيفة بل يحيل إلى قيمة، أي إلى أسلوب في الحياة ورؤية للعالم...إن الإشهار المرجعي أو الإشهار المباشر ينطلق من وقائع ملموسة، منها يستمد قدرته على قول شيء حقيقي عن المنتوج المراد عرضه للتداول، إن هذه الوقائع هي وضعيات إنسانية مسكوكة متعرف بها اجتماعيا (أو هي كذلك على مستوى الذاكرة).[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 58، 61.

- **الإشهار الجمالي وبناء المعنى:**

ينطلق الداعون إلى الإشهار الجمالي من مسلمة تقول بأن فعل الشراء، وفعل التسوق عامة، يحيل إلى عالم روتيني ومحل يثير التقزز والازدراء، فهو يومي ومعاد، ومرتبط بالحاجات.[1]

إنّ جمالية الإشهار وتأثيره على المتلقي يكمن في التصور الذي يضعه المُنتج، فيجب أن يحتوي على أشياء من نتاج الخيال كي تضفي لمسة إبداعية تثير وجدان المتلقي.

- **الغاية الإشهارية والمدلول الأيديولوجي:**

إن الكشف عن الأواصر الرابطة بين البعد التقريري (ما تقدمه العلامة البصرية من خلال تجليها المباشر) وبين البعد الإيجابي لكل القيم الدلالية الموحى بها من خلال مظاهر العلامة، أي الكشف عما يربط بينما تحيل إليه الوصفة الإشهارية كواقعة إبلاغية لا تحتاج في إدراكها إلا إلى ما تتطلبه التجربة المشتركة، وبين المسكوت عنه باعتبار بديهيته لا تثير انتباه أحد، هو المدخل الرئيسي إلى تحديد بؤر التوتر الدلالي الذي يجعل فعل التأويل يتأرجح بين المدرك الطبيعي وبين ما يعود إلى الإيجاد الثقافي".[2]

وكخلاصة، يمكننا القول إنّ الصورة الإشهارية هي واسطة بين المرسل والمتلقي، وتشترط قراءتها، للوصول إلى مضمونها، مستوى ثقافيّا متمثّلا في البيانات الذهنية والتمثيلية التي يقيمها المتلقي من خلال سيرورة تعليمية في ذهنه وأيضا من خلال الحصيلة المعرفية المستجمعة لديه، فحين يتلقى نصا إشهاريا يستطيع فهمه والتفاعل معه.

4-سيميولوجيا الصورة الإشهارية ومستويات تحليلها:

لقد حظيت مسألة قراءة الصورة بكلّ أنواعها الثابتة والسمعية البصرية، باهتمام كبير في العصر الحديث، فكانت محطة دراسة في جميع المجالات منها الفلسفة واللسانيات، والعلوم

[1] المرجع السّابق، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

الاجتماعية وغيرها، وصولا إلى السيميولوجيا، وقراءة الصورة تختلف من مجتمع إلى آخر بإختلاف المرجعية الثقافية لكل من (المرسل–الرسالة) (الجمهور المتلقي).

"وهذا يحتم على متلقي الصورة أن يتدرج في قراءته لها من القراءة الواصفة التي لها مقدار معين من العلمية من خلال تحديد طبيعة الصورة ومكوناتها وتقنياتها ثم يعرج على المكونات الأيقونية والتشكيلية ويمنحها هويتها".[1]

فبما أن السيميولوجيا هي دراسة للعلامات برموزها ودلالتها، وهي العلم الذي يقوم بتحليل المعاني على أسس منظمة ومنتظمة، فالتحليل السيميولوجي صار منهجا تطبيقيا نستطيع من خلاله فهم ودراسة مختلف العلامات البصرية، السمعية، المكتوبة المنطوقة.

وقد اعتمد **رولان بارت** على منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة الإشهارية، فقد قام بدراسة مشهورة سنة 1964، في "بلاغة الصورة" قام فيها بالتمييز بين التصنيف الرمزي والتصنيف الإخباري، فعرف نجاحا في الدراسات السيميائية، وفيه قام بطرح عدة تساؤلات: كيف يولد المعنى في الصورة؟ وكيف يأتي إلى الصورة؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات قام بارت بمراجعة قدرات الطاقة التركيبية والتمثيلية للصورة بتحليل إشهار يرتكز على منتوج عجائن' 'بانزي" فركو على مجموعة من المستويات في التحليل وهي ثلاثة مستويات: المستوى التعييني، المستوى التضميني، المستوى التقريري، وهي المستويات التي أجمع عليها مختلف الدارسين في تحليل الصورة سيميولوجيا.

- **مستويات تحليل الصورة الإشهارية:**

أ) **المستوى التعييني:** يمثل الإنطباع الأولي بمجرد التعرض إلى الصورة المرسلة، إذ لا يتعدى مستوى الإحاطة بمحتويات الصورة الظاهرة بشكل عام، وهو ما عبر عنه **"روين بانوفسكي"** إني

[1] رفيق أمينة، في بلاغة الصورة الإشهارية، تمفصل المعلي من الكوكبي، دار المنظومة، 2013، العدد/شباط 1، ع42، ص 14.

أجد نفسي أمام مجموعة من الخطوط والألوان في مستويات قياسية، اكتشفها "بصورة عفوية" فسيميولوجيا يجد المتلقي (المشاهد) قراءته أمام دال ممثل لمدلول معين ومترجم شيء (موضوع) خارجي، فتكون بينهما (الدال/ المدلول) علاقة تسجيل أو تطابق محض بين ماهو متقدم ومعروض في الصورة من الواقع، فالصورة هي رسالة بصرية تحمل عدة مكاني مرئية ناتجة عن اتحاد الدال بالمدلول.

ب) **المستوى التضميني:** يعرف بأنه ما وراء الصورة، مستوى التفكيك أي تفكيك الرسالة البصرية إلى جزئيات تتيح الرؤية من السطح نحو العمق للوصول إلى المعنى المعطى، هي محاولة من المشاهد (المتلقي) تفسير الصورة بل الرسالة البصرية وفقا لإنطباعاته الشخصية وانتماءاته الفكرية الثقافية، ومحيطه الاجتماعي، واضعا بعين الاعتبار السياق (contexte)، الذي أنتجت فيه الصورة، والبعدين الزماني والمكاني اللذين طرحت في مجالهما الرسالة، وهنا يمكن أن يتقاسم ثقافة التفسير والفهم مجتمع بأكمله، أو مجموعة من المستقبلين (الجمهور) تربطهم روابط التخصص الأكاديمية أو نفس العادات والتقاليد أو الثقافة المشتركة.

ج) **المستوى التقريري:** وهو مرحلة ذوي الاختصاص والباحثين والدارسين، لأنها مرحلة تتم فيها القراءة بعين ناقدة تفتش فيما وراء معنى المعنى، وهي مرحلة التأويل وضبط (تقرير) تفسيرات منطقية لمحتوى الرسالة البصرية (الصورة التي يدمجها في شكل استنتاج لجملة من التحليلات الجامعة لعناصر المرحلتين السابقتين، أين يربط بين أجزاء الصورة ويفسر علاقاتها والإطار الذي أنتجت وبثت فيه دون إهمال لشخص المرسل ومشاربه الثقافية، الأيديولوجية وتكوينه الاجتماعي.[1]

[1] الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني: مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، 31/12-2020/ 8-11 pages 96، 2 ,wuméro ,Volume ، ص 105.

لذا عندما نريد تحليل الصورة الإشهارية فلا بد من وصف الرسالة على مستوى الإطار والمنظور والعتبات ومقاربتها إيكونولوجيا، ودراستها سيميولوجيا تحليلا وتأويلا، والتركيز على العلامات التشكيلية البصرية، وإستقراء العلامات اللغوية واستكناه العلامات الأيقونية.

المبحث الثالث: سيميوطيقا الثقافة

عرف الأدب والنقد تطورا شاملا في ميادينه وفروعه في طرف تلقيه، وتدريسه وتحليله، بِتبِّيه عدّة مناهج وآليات نقدية لغوية، التي تنوع مصادرها الفكرية، وآراء أصحابها الرواد من مدرسة نقدية أو لغوية إلى مدرسة أخرى، حتى في أفكار المنهج الواحد، فما بال اختلاف المناهج ككل من قراءة سياقية، منهج اجتماعي، نفسي...إلى قراءات نسقية مع المنهج البنيوي والسيميائي.[1] وبما أن موضوعنا هنا هو المنهج السيميائي...سنعطي لمحة عن هذا المنهج وكل ما يتعلق به.

المنهج السيميائي واحدُ من المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة لسنوات طوال، والسيميولوجيا علم من العلوم، يخضع لضوابط معينة كما هو الشأن للعلوم الأخرى، وهذا ما تنص عليه الكثير من التعاريف ديسوسير / تودوروف (Todorov)/ وبارت (Barthes). لكن هناك تعريفات وآراء أخرى تنظر للسيميولوجيا على أنها منهج من المناهج، أو وسيلة بحث، بحيث يشير **مونان**... إلى أن السيميولوجيا "وسيلة عمل" (Instrument de Travail) أي منهج من مناهج البحث.[2]

---

[1] Mourad Mouad MokRI/ جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف.

https://moodle. Univ-chlef-dz

[2] فريد أمعضشو: المنهج السيميائي، مكتبة الأنيس بالجلفة بحوث مذكرات ورسائل التخرج الجامعية الجاهزة، 2011/11/21.

الأنساق الثقافية:

انتقلت النظرية النقدية المعاصرة، من قراءة النصوص الإبداعية إلى قراءة الأنساق الثقافية، ومن ثَمَ اعلان ميلاد النقد الثقافي كمشروع بديل عن النقد الأدبي وأضحى الحديث عن السياق والأنساق.

إنَّ هذه النقلة المعرفية في الدراسات الأدبية وميلاد مشروع الدراسات الثقافية، فرضت تغييرات جذرية على مستوى القراءة والتأويل، حيث لم يعد النص هو المقصود بالقراءة والتأويل، إنما الأنساق الثقافية التي يصل لها النص.[1]

أي نقصد بهذا أنَّ النقاد والدارسين عرفوا قيمة النسق الثقافي أي الفكر وطريقة فهم جماعة معينة لأمور تخص الحياة، مثلا أمور الدين، السلطة، (الذكور على الإناث)، الحكم، المجتمع أبوسي أم أموسي. (وهذا ما نجده كثيرا عند الصحراويين أو المجتمع التارڤي، ففي العصر المعاصر تغيرت المفاهيم، واتضحت الأمور، حيث أصبح كل عمل أدبي أو أي إبداع راجع للمحيط الاجتماعي، فيما يعكس هذا ثقافتهم وكل ما يخصهم كما قلنا سابقا، فالأديب ابن بيئته وابداعه من رئة هذا المجتمع، ودون سعي منه وبطريقة عفوية يكتب عن ثقافته وعن ظروفه الاجتماعية كالأمراض، الفساد، الآفات الاجتماعية...

وفي الجانب الثقافي يذكر مثلا أهم العادات والتقاليد التي تخص مجتمعه، ونجده يكتب عنها بكل فخرٍ واعتزاز من خلال وصفه الدقيق للأشياء، حتى ما نشعر به وكأنه يمارس هذه العادات والسلوكات الثقافية على المباشر وأمام أعيننا، كذلك نجد الروائيين في العصر المعاصر والحديث كسروا بعض الخطوط وحاولوا تجاوزها بما فيها الطبوهات التي أصبحت ملجأ الكتاب، وعبروا

[1] بوهزة العمري، ساهل مهدية: مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، ن العدد 2، 31 ديسمبر 2021، ص، ص 283–288، ص 16، جمعية باتنة 1، الحاج لخضر، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، الجزائر.

عنها بطريقة اجتماعية ثقافية، فمثلا عند الغرب تحدثهم عن الجنس جَعَلوا منه نسق ثقافي وحضاري بامتياز، فبالنسبة لهم هذه الأمور حضارة وثقافة قد تجعلهم في آفاق العالمية.

هذا بالنسبة إلى الغرب وكتاباتهم، ولكن عند الحديث عن الأدب الجزائري والذي يهمنا كثيرا، نجد أيضا الرواية الجزائرية في تغيير وتطور مستمر، فالكتابة في الثمانينات ليس نفسها في التسعينيات والعشرينيات، وهذا راجع بشكل كبير إلى تأثرنا بثقافة غيرنا والتي لا تكاد أن تنعدم ثقافتنا أو نقول بصريح العبارة نحن من سنعدم أمامهم، فهدف الغرب هو القضاء على ثقافة العرب، وتبقى الثقافة هي العنصر الأساس في حياة الفرد، لذلك هي مستهدفة من طرف العقول الغربية، وإذا حدث وصار خللا أو تغيير في ثقافتنا هنا نعلن إنعدامنا وموتنا بطريقة رسمية، وللأسف هذا ما نراه الآن في كل الجوانب الحياتية وخاصة الأدب، الذي هو مصدر قوة ايديولوجيات بإمتياز، ولا نذهب بعيدا ونذكر بعض الأعمال الأدبية التي عكست ثقافتنا ولكن بطريقة أخرى الهدف منها هو التغيير في الثقافة، فالأديب عند كتابته عن الطبوهات المحرمة، ليس هكذا فقط، وإنما بهدف وخاصة الدين، الذي يعد نسق ثقافي ومعجزة لا يمكن المساس بها، وإن صار وفعلنا فهذه جرأة، قلنا أنه نسق ثقافي لأنه كل شيء في الحياة مرتبط به، المعاملة، الطقوس الدينية، العادات والتقاليد، السلطة، الحكم، مكانة المرأة...

ومن الأعمال الجزائرية أي الروايات الجزائرية التي تعكس لنا الثقافة نجد رواية "ريح الجنوب" لعبد المجيد بن هدوقة" والتي تتجلى فيها الأنثروبولوجيا الثقافية بإمتياز من خلال معالجة أمور اللباس، الزواج، المثل الشعبي، الشعر الشعبي، دلالة الأسماء...وكتابها بإعتبارها أول رواية تكتب باللغة العربية، فهي بحد ذاتها نسق ثقافي يخص لغتنا (لغة القرآن الكريم) فاللغة أيضا ثقافة، ولابد من الاعتزاز بها، ولا نجعل للغرب الفرصة طمسها والقضاء عليها وهو الهدف المعروف عندهم.

عند تحدثنا عن الأنساق الثقافية لابد من الإعلان عن وجود وميلاد النقد الثقافي وهو ردة فعل على هذه الأنساق والآن سنذكر لمحة قصيرة ومختصرة عن النقد الثقافي.

النقد الثقافي:

عرف النقد العربي المعاصر مع نهايات القرن الماضي انفتاحا على جملة من التوجهات والمقولات النقدية التي تحاول تجاوز المنجز النبوي، حيث ظهرت مرحلة جديدة أطلق عليها تقدما ما بعد الحداثة، دون اقفال الدراسات ما بعد الإستعمارية، ويعد النقد الثقافي أبرز نشاط نقدي عرفه العرب في بدايات هذا القرن، فبدعوى أنه بديل النقد الأدبي، أو بوصفه التوجه الوحيد القادر على إخراج النقد العربي من دوامة التيه النقدي.[1]

ولقد كانت دراسة عبد الله الغَذَّامي الموسومة بـ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية الصادرة عن عام 2000م، أول دراسة عربية تبنى صراحة النقد الثقافي، معلنة موت النقد الأدبي ومحاولة تفويض معالمه، ثم توالت دراسات العرب بعد ذلك متبنية مقولات النقد الثقافي بغية قراءة ثقافية والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة.

النقد الثقافي عند عبد الله الغَذَّامي:

يعود اهتمام الناقد السعودي" عبد الله الغذّامي بنشاط النقد الثقافي إلى السنوات الأخيرة من القرن الماضي، خاصة بعد صدور جزئي كتابه:" المرأة واللغة" أين تحولت المرأة من خلالها إلى قضية دافع عنها من موقع خاص، إنها مركز يدور حوله الخطاب النقدي في مجمله...

ولقد خصص الناقد هذين الجزئين لدراسة المهمش من خطاب المرأة وتحليله ومقارنته بما هو موجود ومهيمن من خطاب ذكوري، غير أن ما يلاحظ على هذه الممارسة حيث جاءت مقتصرة على موضوع المرأة باعتبارها أدبية وخاصة وراوية ومخلصة لبنات جلدتها من الموت كمال شهرزاد.[2]

---

[1] طارق بوحالة: تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، المركز الجامعي بميلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ص 1،29 ديسمبر 2014، www.manara.com

[2] المرجع السابق. ص 1

" لقد كانت المرأة في مرحلة ما من التهميش حرمها من كل شيء، فكان ليس لها الحق لا في الكلام وإبداء رأيها ولا في الكتابة والإبداع، رغم قدرتها على هذا، فكانت لا يُعترف بها كرواية أو كاتبة وشاغرة...فقط مهمتها في الحياة مقتصرة على الإنجاب والتربية والعناية بأفراد العائلة فهي هنا مجرد خادمة لتلبية حاجات من حولها، لكن مؤخرًا ومن الجيد أن هناك من نظر لها وحاول استرجاع مكانتها وأخذ حقوقها من كل الذي ظلمها وجعلها جسدا بلا روح وبلا عقل، هنا جاءت ما يسمى بالحركة النسوية والتي عكست على حياة المرأة بالإيجاب، فأصبحت للمرأة المكانة التي تستحقها فكان لها الحق في الكتابة والابداع، وتخلصت من كل الألقاب السيئة التي كانت تُلقبُ بها مثل: "المرأة شيطان" فانفتحت أبواب النجاح والتألق والطموح لكل النساء، بالرغم من وجود المعارضين لهذا وحاولوا بقاءها على حالها المألوف عليه، لكي تبقى هذه الحركة ناجحة وحققت هدفا غير الكثير في حياة النساء.

سيميوطيقا الثقافة: (سيميائيات الثقافة) تبع الترقيم العناوين في الورقة

يمكن القول إن السيميائيات الثقافية تبلورت على يد (رواد مدرسة تارتو الروسية) التي تأسست في ستينيات القرن العشرين، وتعد امتداد معرفيا لمدرسة موسكو التي أسسها رومان جاكبسون وهي مصدر الشكلانية الروسية، وتأسست في أواخر عشرينيات القرن العشرين ولعل من أبرز روادها: يوري لوتمان، وبوريس أو سبنكي، حاولت جماعة تارتو التوفيق بين سيميائيات ديسوسير البنيوية، وسيميائيات بيرس المنطقية.

"تتجاوز السيميائيات الثقافية هذين الإتجاهين: إتجاه براغ اللساني والإتجاه الأمريكي المنطقي، قهي إلى جانب إهتمامها بعلاقة العناصر بعضها ببعض–سيميائيات ديسوسير والإهتمام بالجانب المنطقي التواصلي–سيمياك باتبيرس، تركز على دلالة الأثر التي يضيفها المحللون السيميائيون، الخطاب، وكذلك منظومة القواعد التي تتحكم في الخطاب ودور الخطاب ودور السياق الثقافي، الاجتماعي في تشكل المعنى.

"إن علاقة الثقافة باللغة علاقة أساسية عند مدرسة **تارتو** الروسية حيث حددت الظواهر الثقافية على أنها أنظمة ثانوية مشكلة وفق نماذج وهو ما يوحى بطبيعتها الاشتقاقية في علاقتها باللغة الطبيعية وبنسبها الطبيعي".[1]

"وتطرح أسئلة حول نظام القواعد السيميوطيقية التي تتحول بها خبرة الحياة البشرية إلى ثقافة: هل يمكن أن نتعامل مع هذه القواعد على أنها برنامج؟ إن كينونة الثقافة ذاتها تتضمن بناء نظام من القواعد لترجمة الخبرة المباشرة إلى نص.

ولكي يوضع أي حدث تاريخي في صنفه النوعي، فإنه ينبغي أن يعترف به قبل شيء كوجود حي، وينبغي أن يفصح عن ماهيته عنصر متميز في اللغة، وهذا العنصر اللغوي هو الذي يحيل إلى الأثر، وتمارس الذاكرة المسؤولة فاعليتها في فهم دلالة هذا الأثر، ومعرفة الشروط التي استجاب لها أصلها ومن ثمة إعادة بناء إنتاجه الأصلي، ها هنا يكون تقويم ذلك الحدث حسب كل الروابط المتسلسلة لتلك اللغة وهذا يعني أنه أي الحدث التاريخي–الأثر سيسجل أي سيكون في نص الذاكرة عنصرا ثقافيا ومن هنا فإن غرس حقيقته في الذاكرة الجمعية إنما يماثل الترجمة من لغة إلى لغة أخرى وفي حالة الغرس هذه تكون الترجمة إلى لغة الثقافة".[2]

---

[1] يوري لوتمان: ويوريس، وسبنكي: حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، ترجمة عبد المنغم تليمة، ضمن كتاب، أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، القاهرة، دار إلياس، العصرية 1986، ص 297.

[2] المرجع السابق، ص 299.

الفصل الثاني: مقاربة سيميو ثقافية في رواية "الإراثة" لرشيد بوجدرة.

1. سيمائية صورة الغلاف النسخة العربية لرواية "الإراثة":

أ. المستوى التعييني.

ب. المستوى التضميني.

2. سيمائية صورة الغلاف النسخة الفرنسية لرواية "الإراثة":

أ. المستوى التعييني.

ب. المستوى التضميني.

3. سيمائية الزمان والمكان:

أ. سيمائية الزمان.

ب. سيمائية المكان.

4. تصنيف الصور حسب الأنساق الثقافية.

5. تحليل الصور الإشهارية تحليل سيميو ثقافيا.

1.سيمائية صورة الغلاف النسخة العربية لرواية "الإراثة":

"شغلت عتبة الغلاف عناية الكثير من المبدعين، وعلاقتها بالمتن الروائي، فالأديب يحرص على اختيار لوحة غلاف روايته بما يتناسب مع مضامين نصوصه السردية، وكذا اختيار فنان ماهر يرسم هذه اللوحات الفنية إذ تبرز أهمية اختيار الغلاف في مساعدة المتلقي على فهم النص الروائي والدخول إلى عوالمه الخفية، وذلك من خلال ما يحمله الغلاف الخارجي لعمل الروائي من لوحات أو أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية"[1].

الغلاف عتبة مضمون الرواية، أي أن الفكرة الأولى عن الرواية ومحتواها تؤخذ من خلال صورة الغلاف، فهي تساعد كثيرا المتلقي على أخذ فكرة معينة من مضمونها وذلك إلى جانب العنوان.

[1] مروة أحمد محمد زكي، أ.م.د بسمة محمد بيومي، آلاء عبد الغفار هلال، سمائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق buhuth.journals.ekb.eg .

هذه الرسوم التي على الغلاف قد تكون من الواقع بدرجة كبيرة، وذلك ما تحمله من دلالات قد تجذب المتلقي وتؤثر فيه، وهذا الهدف المنشود من طرف الروائي وهو أن يلقى القبول والانجذاب لأعماله من طرف المتلقي، فالأديب يكتب للمتلقي لا لنفسه ولو كان لنفسه لما قام بطبع عمله ونشره.

إن أهمية المتلقي ودوره في نجاح الأديب لا تنقص أبدا، لذلك نجد الأديب يفعل ما بوسعه لإفهام عمله وتوصيل رسالته بطريقة سهلة وسلسة فهو يتبع تقنيات نقول عنها إبداعية من أجل بث الفضول والتشويق في نفس كل من يقرا عمله. هذه التقنيات تكون في المضمون أو في العنوان أو الغلاف الخارجي، وهذا ما يهمنا الآن ونحن بصدد الحديث عنه.

عندما نقول صورة الغلاف هذا يعني أن هذه الصورة تحمل الكثير من المعاني هذه المعاني يتم تحليلها من خلال (الشكل، اللون، الخطوط، الكتابة وطريقه كتابتها أي نقصد الخط، وحجمه كبير، صغير، وطريقه التقسيم).

المستوى التعييني:

عند الرجوع إلى صورة الغلاف نلاحظ أنها مقسمه إلى جزئين؛ الجزء الأعلى باللون الأحمر القاتم، والذي يأخذ مساحة أقل من المساحة الكلية للغلاف، مكتوب عليه اسم الروائي "بوجذرة" بالخط العريض والحجم الكبير باللون الأصفر الفاتح، والمساحة باللون الأحمر القاتم. ومن أسفل اسم الروائي على الجهة اليسرى مكتوب "رواية" بالخط الصغير باللون نفسه أقل حجم من اسم الروائي. أما بالجزء السفلي وهو الذي يأخذ مساحة أكبر مكتوب عليه عنوان الرواية "الإراثة" بخط أكبر قليلا من اسم الروائي، باللون الأحمر القاتم والمساحة المكتوب عليها اسم الرواية باللون الأصفر الفاتح. وهنا نلاحظ اختلاف الألوان على مستوى الخط والمساحة؛ فمساحة الجزء الأعلى جاء بلون عنوان الرواية في الجزء الأسفل والعكس. وهذا الاختلاف نجده أيضا على مستوى الخط.

وفي آخر صفحه الغلاف نجد اسم دار النشر مع العلامة الخاصة بها والمتمثلة في عدة حروف كالاتي"ANEP" :، مكتوبة بحروف كبيرة. وأمامها مباشرة علامة باللون الأخضر (التناص).

المناص النشري/ الافتتاحي (مناص الناشر) (par textes Editorail):

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين، الصحفيين...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/ الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما (النص، المحيط، النص الفوقي)، وهذا ما سيبينه الجدول التالي[1]:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات Catalogues
الجلادة Jaquettes	الملحق الصحفي لدار النشر.
كلمة الناشر	Presse d'edication.

المستوى التضميني:

وفيه يتم فك شفرات الصورة وإعطائها دلالة ومعنى، أي التعمق في تفاصيلها.

[1] عبد الحق بلعابد، كتبات "جيرار جينت"، "من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ-2008م، ص 45-46.

"فبعد القراءة الوصفية لصورة النص على التعيين بتحديد طبيعتها ومكوناتها (المنظور، زاوية النظر، الإضاءة، اختيار الالوان...) سيتخذ القارئ من هذه القراءة الجماعية التي تواضعت عليها الجماعة المفسرة عونا تأويليا يعقد به قراءته الفردية لنص الصورة"[1].

وهو المسؤول عن فك الشفرات من خلال التمعن في الصور وتحليلها واستخراج الدلالة المناسبة للصور.

دلالة الألوان في غلاف الرواية:

الثقافة تؤدي دورا أساسيا في حياة الأفراد، فهي مركب يشمل كل ما يخص الفرد ومجتمعه، من عادات وتقاليد وطقوس اجتماعية (الألوان، الرسوم، عبارات شعبية، رموز...)، فهي لصيقة بحياة الفرد أيّما التصاق... إذ يحاول دائما أن يحافظ على ثقافته وكل ما يخصه ويميزه عن غيره، ولكل منا له طريقته في الحفاظ عليها وإحيائها؛ فالإنسان العادي يمارسها في الواقع، أمّا الأديب فيكتب عنها ويعبّر بها في أعماله الأدبيّة من خلال توظيف تقنيات وأيقونات، أو نقل شفرات قد تعبّر بدرجة كبيرة عن ثقافته أو هويّته. فالألوان تؤدي دورا أساسيا في عملية التواصل بين الأفراد، لهذا عني الباحثون والدارسون بدراسة الألوان ودلالتها الثقافية والاجتماعية لما لا والدينية، من خلال السياقات الخارجية (التاريخية...).

وما يهمنا، الآن، هو دراسة الألوان على غلاف الرواية، ومحاولة استخراج الدلالة المقصودة عند الروائي.

بداية نلاحظ أن بوجدرة – وهذا ملفت للانتباه– أن كل أغلفة رواياته تأتي بتشكيل متشابه ودائما ما نجد الغلاف مقسما إلى قسمين وهذا، لا محالة، لا يأتي بشكل اعتباطي، وإنما له هدف من ذلك يريد إيصاله للمتلقي أو الباحث، هذا التقسيم قد يدل على القلق النفسي الذي قد يصيب الإنسان بين القلب والعقل، واختلاط المشاعر، كما يدل أيضا على الارتباك والخوف من المستقبل.

[1] عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، العدد 49، 1 سبتمبر 2003.

وكل هذا مرتبط بمضمون الرواية وأحداثها السردية، مثلا كخوف المهاجر الجزائري ذلك الرجل الذي لا يملك أدنى فكرة حول طريقة عيش الفرنسيين، ومواجهة المصاعب في سفره. (مرجع نفسي). كما يدل أيضا على العنصرية التي أصابت العالم في فترة ما، وهي فترة الثقافات الحروب والاستعمار.

لقد شغلت مشكلة العنصرية بال الأدباء والدارسين فحاولوا معالجة دوافعها وأساليبها ونتائجها.

إن مشكلة العنصرية موجودة منذ القدم، أما بالنسبة لمعاناة الجزائريين مع هذه المشكلة فهو شيء خاص خاصة في فتره السبعينيات وهي فترة حساسة، حيث كان أي جزائري يذهب لبلاد الفرنسيين يعاني ويحتقر لأن ذنبه الوحيد أنه جزائري ودون ذكر السبب في ذلك (مقاومة الجزائريين للاستعمار الفرنسي). وكل هذا موجود في الذاكرة التاريخية الجزائرية التي لا تمحى ويبقى الحقد متواصلا. وهذا ما عبر عنه الأدباء الجزائريون وكل العرب.

الروائي بوجدرة من أكثر الأدباء الذين تغنوا بتاريخ الجزائر ومجّدوا ثورة التحرير؛ فهو أديب كتب باللغتين معا (العربية والفرنسية). كتب باللغة الفرنسية، ككثير من الأدباء الجزائريين، ليوصل رسالته إلى المستعمر بلغته، كما عبّر عن ذلك الكاتب مولود فرعون: "أكتب بالفرنسية، وأتكلم بالفرنسية، لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا".[1]

دلالة اللون الأحمر:

إن اللّون الأحمر، الذي يحتلّ مساحة من غلاف الرواية، له دلالات عديدة، استعمله الروائي حسب عاطفته وحالته النفسية المعيشة، كما قد يمثل الواقع ونذكر الآن بعض الدلالات المحتملة للون الأحمر القاتم.

[1] زهرة ديك ، من روائع الأدب الجزائري (مقطتفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين) ، دار الهدرة الطبيعة و النشر و التوزيع، د ط ، ص 223

"الأحمر عامة رمز أساس لمبدإ الحياة بقوته وقدرته، هو لون الدّم والنّار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار[1]".

إن هذه الدلالة لا تبتعد كثيرا عن مضمون الرواية وأحداثها، فهي مليئة بالمخاطر والمواقف المستفزة، والتي تشكل لهيب الغضب وذلك نجده في الرواية في قوله: "بعد هذا السفر عبر الجحيم... يطردونه ويكلمونه دون احترام" هذا نجده في الصفحة 119- 120.

هذه العبارة تدل على احتقار الفرنسيين للجزائري وكذا استفزازه من خلال معاملتهم له وكأنه حيوان أو لا شيء.

كذلك نربطها بالروائي بوجذرة الذي يمتلك نظرة استشراقيه للمستقبل أي تنبؤية وهنا استعمل اللون الأحمر للدلالة عن التحذير من الخطر القادم، وذلك لأن الفرنسيين لا يؤتمن لهم ودائما ما يحسب لمكرهم وخبثهم.

لقد وظف بوجدرة اللون الأحمر مرات كثيرة، للتأكيد على أسلوبه الخاص وأن يضع بصمته الخاصة به بعيدا عن الأدباء الآخرين. فالأحمر رمز للإبداع والتفرد وهذا ما يريده الروائي أن يكون أفضل ومتميز بطابعه الخاص به.

أو نقول أنه اعتزاز وفخر وثقة بالنفس لا تضاهيها ثقة. كما يعكس هذا اللون القدرة على التحمل والتصدي والتحديات، وكأن يقول إنني أتحدى كل الأدباء في طريقة الكتابة وأسلوبي المنفرد الذي لا يملكه أديب آخر.

إن اللون الأحمر له دلالة ثقافية يؤمن بها المجتمع وخاصة الأجيال القديمة أو نقول دلالات عديدة، مثل: "من يلبس اللون الأحمر يصاب بالعين والحسد"، وذلك لأنه لون ملفت للانتباه ويجلب النظر.

[1] كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها مصادرها رمزياتها ودلالتها، نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ، 2013م، ص 73.

أو يكون المقصود من هذا اللون في الرواية هو اللون الأحمر يدل على القتل أي لون الدماء وجرائم المستعمر الفرنسي في حق الجزائريين (الاغتيالات).

دلالة اللون الأصفر:

" اللون الأصفر من الألوان التي تدل على الإبداع، ولا سيما أن التعرض له يؤثر إيجابيا على الجانب الأيمن من الدماغ، حيث عمليات الحدس والتفكير العميق". (المرجع؟)

"اللون الأصفر غالبا ما يرتبط بلون أشعة الشمس، فإنه يدل أيضا على السعادة والأمل، فهو يحمل الكثير من المعاني الإيجابية مثل: التفاؤل، والولاء، والفرح والذكاء، والاحترام"[1].

إن هذه المعاني نجدها في الرواية كثيرا، فبوجدرة من الأدباء الذين يفرضون الاحترام على أنفسهم من خلال شخصيته وطريقة كلامه، وكذا أعماله الأدبية. هذا بالنسبة لمعنى الاحترام، أما الولاء، فهذا ما يميزه كثيرا دائما ما يجعل نفسه ولي العهد، والمسيطر في الساحة الأدبية والإبداعية، ولهذا نجده استعمل هذا اللون ليعبر عن افتخاره بنفسه وبكتاباته الروائية.

دلالة تقسيم الغلاف إلى لونين (الأحمر والأصفر):

إن هذا التقسيم لم يكن اعتباطيا وإنما وراءه هدف، هذا الهدف لا يبتعد كثيرا عن واقع الروائي وحالته النفسية، فالانقسام، كما قلت سابقا، يمثل الانشطار والتعدد والازدواجية، كما قد يمثل ثنائيات عديدة، تحمل مشاعره وحياته الواقعية، وكأنه يقول إنه يعيش انقساما روحيا وعقليا، وخاصة أنه من الأدباء الذين تغنوا كثيرا بالذاكرة التاريخية الجزائرية وكل ما يخصها، فلم يترك شيئا لم يتحدث عنه، فهو رسم بصورة كبيرة وبارزة، الأزمات التي مرت بالجزائريين السياسية، الاجتماعية، والثقافية... والأولى والأخيرة كانت أكثر تركيزا له وذلك من خلال ميوله واهتمامه بهذين المجالين.

[1] ضحى الطلافيح، تحليل الشخصيات في علم النفس، موسوعة علم النفس، اللغة الإنجليزية وآدابها، 23 أكتوبر.

دلالة العنوان وشكل الخط:

"يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ودلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ويختصرها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر وكلما كان العنوان مختصرا، اتسعت دلالته وقويت طاقته الإشعاعية وامتد فضاؤه الإيحائي وانفتحت آفاقه الرمزية، لاعتماده على التكثيف والمجاز والرمز والمطلق الدلالي"[1].

الاختصار الذي في العنوان لم يكن عفويا، بل كان وراءه هدف ومقصود ودلالة؛ فكان مغايرا تماما للطبعة الفرنسية في الحجم والطول؛ كان في الطبعة الأصلية عبارة طويلة توحي بدلالة المضمون وتعطينا فكرة عن محتواها دون التغلغل في أعماقها.

جاء العنوان مختصر (عبارة عن كلمة واحدة)، لكنها تحمل مدلولا يعبر عن وعي وتفكير الكاتب. هذا الاختصار كان على مستوى المصطلح فقط، ولكن المعنى الخفي قد يكون نصا كاملا. وهذا يعكس إبداعية الكاتب وتفننه في هذا المجال (المجال الأدبي). من خلال تقنيات الرواية الجديدة عاصرها قبل أقرانه، وكل هذا يظهر من خلال قراءتنا وتفحصنا لروايته (التّشويق، الاسترجاع، كسر خطية الزمن، اختراق الطابوهات وتجاوزها). هذا يدل على تمرده وجرأته الزائدة.

إن عنوان الترجمة العربية مخالف تماما للعنوان الأصلي (الطبعة الفرنسية)،

فدلالة العنوان الفرنسي أقرب كثيرا إلى مضمونها Topographie idéale pour une agression cratérisée. تترجم كالآتي: طوبوغرافيا مثالية لعدوان مميز.

غير أنّ عنوان التّرجمة لا يبتعد كثيرا عن المضمون وخاصة أن الطوبوغرافيا تعنى بالتضاريس وكل الأحداث داخل الميترو وتحت الأرض والأنفاق وهذا له علاقة بالإراثة أو بالطوبوغرافية، والتي تعرف في المعنى اللغوي بـ:

[1] د. فاطمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيمائية)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 140.

أرث: النار أوقدها وأذكاها، وبين القوم، أفسد وأعزى، والأرضين جعل بينهما حدودا.

الأرثة: الحدود بين الأرضين[1].

المعنى اللغوي للإراثة:

أرث: النار أوقدها وأذكاها، وبين القوم، أفسد وأعزى، والأرضين جعل بينهما حدودا.

الأرثة: الحدود بين الأرضين[2].

مفهوم الطبوغرافيا (الإراثة):

إن الطبوغرافيا، أو ما يعرف بالتضاريس، تُعنى بدراسة أنماط وصفات الأسطح الأرضية الفيزيائية، مثل الجبال والوديان والأودية والأشكال الأرضية الأخرى، ومن الممكن أن تدل جغرافية منطقة ما إلى الأشكال السطحية والخصائص نفسها، التضاريس، ويمكن أن تكون الطبوغرافيا ميدانا وحقلا يهتم بدراسة علوم الأرض وعلوم الكواكب وبتفاصيل البيئة المحيطة بالإجمال، بالإضافة إلى ذلك فهي أيضا تحوين في بعض حيثياتها، دراسة التاريخ والثقافة السائدة المحلية لمنطقة جغرافية معينة، كما تشمل التضاريس بالمعنى الدقيق تسجيل التضاريس والأشكال الأرضية[3].

2.سميائية صورة الغلاف النسخة الفرنسية لرواية الإراثة المعنونة بـ: Topographie idéal pour une agression cratérisée:

المستوى التعييني:

وقد يتم وصف الصورة كما هي دون إعطائها تأويلا أو معنى فمن خلال ملاحظتنا الصورة الغلاف الأمامية والتمعن في تفاصيلها تبين لنا أنها جاءت في واجهة الرواية، المعنونة بـ:

[1] بسام عبد الله، قاموس نويل، عربي–عربي، دار الكتاب الحديث، 2011، ص 43.

[2] بسام عبد الله، قاموس نويل، عربي–عربي، دار الكتاب الحديث، 2011، ص 43.

[3] مالك مصلح، مفهوم الطبوغرافيا.

Topographie idéal pour une agression cratérisée، الذي كتب في أعلى الصورة في إطار أبيض، بلون أسود داكن وخط كبير وبارز، ويسبقه اسم المؤلف "Rachid Boudjedra" بنفس اللون، وخط يصغره بدرجة.

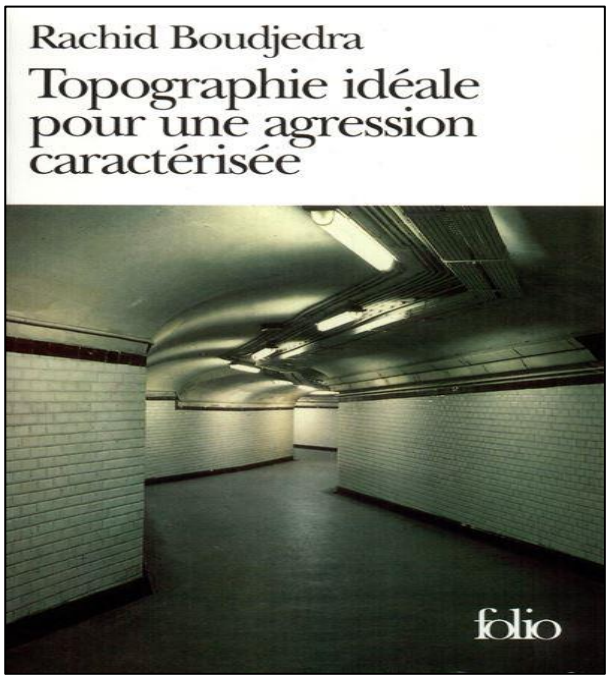
تحت العنوان مباشرة نجد صورة الغلاف التي تبدو أنها ملتقطة من الزاوية اليسرى، ومنفتحة على أفق يبلغ أقصى مدى الرؤية، لطريق أسود منفتح لا نهاية له تسوده إنعراجات لا متناهية، تحت نفق خال وموحش، يعلوه سقف تملأه أضواء بيضاء متتالية، توضح مسار الطريق، يحده من الجانبين جدران بيضاء، باهتة تتماشى مع انعراجاته.

فمن خلال وصفنا للصورة، وتفكيكنا لها نلاحظ أنها مركبة من عدة عناصر:

- أولها: اسم المؤلف الذي يحتل الجانب العلوي من الغلاف.
- اسم الرواية مكتوب باللغة الفرنسية بخط كبير.

بعدها تأتي الصورة مختفية بألوان لها درجات متقاربة من بعضها بين الأسود والأبيض والرمادي.

أ. المستوى التضميني:



أول ما يجلب انتباهنا في الصورة هو النفق الأرضي المغلق الذي يطغى على طريقة لون السواد الداكن، في جو موحش وخال، تملأه الأضواء الاصطناعية في أعلى السقف لتبين ممرات الطريق وانعراجاتها، وعادة ما يكون ضوء في نهاية النفق يدفع المسافر إلى الاستمرار في رحلته، إلا أن هذه الأضواء في الرواية تشتت انتباه المهاجر فهو يراها من زاوية مختلفة، ويقف في كل مرة مندهشا بين فوضى الخيوط والألوان كأنه في متاهة ضاع في غضونها، والانعراجات اللامتناهية تعكس حالته النفسية من تيه وقلق مستمر فهو يمشي نحو المجهول، متشبها خيوط الميترو بالذاكرة الغير مستعدة أبدا للانطلاق، وإن كانت مستعدة تعود تنطوي على نفسها.

"فالميترو عالم قائم بذاته، مجتمع يمر بكل شيء على مدار الساعة، ثقافة خاصة متشبعة بالغرائب والعجائب من الممارسات والأحداث والمشاهد. أصناف بشرية من أقاصي التناقضات والتباينات في كل شيء، وكذلك أصناف تضيف للإنسان ما لا يتوقعه من المفيد والمدهش... فإنك لا تنتقل من محطة إلى محطة فحسب ولكنك تنتقل بيننا نماذج إنسانية مختلفة وأشكال من الثقافات والفنون"[1].

إلا أن هذا السفر عبر الميترو بالنسبة للبطل انعكس عليه سلبا فوجد نفسه في عالم غامض يعج بتفاصيل غريبة عن ثقافته البسيطة المعتاد عليها في بلده، فهو بمثابة السفر عبر الجحيم.

أما الفراغ الطاغي على مستوى الطريق يعكس ظاهرة الاغتراب التي كابدت البطل من بداية الرواية إلى نهايتها، من ذلك الاغتراب الاجتماعي والنفسي، حيث أنه غادر أهله ووطنه، فهو غريب عن الشوارع، عن الناس، عن لغته، مرتطما بصور إشهارية تحاصره من كل الزوايا.

[1] حمود أبو طالب، المنزو وثقافة المكان العام، موقع العربية، 11 أوت 2013.

ترجع دلالة الألوان الثلاث التي طغت على صورة الغلاف على ضبابية المشهد، واختلاط الأفكار المرتبطة بالمافيا فعادة ما يرمز اللون الرمادي إلى "التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء" كما يعبر عن " الحياد وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء... يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين... يرمز إلى الانتهاء واليأس والجمود إلا أنه يبقى لون الدهاء والتحذير من العمر والخوف"[1]، ففي الرواية نجد المسافر شارد الذهن، أفكاره مختلطة بين الماضي الذي يحن إليه، والمستقبل المجهول الذي يواجهه، فالخوف يكابده طوال رحلته وهو يحمل الملصقة التي كانت بمثابة الهوية له، ويردد كلمة باستي وكأنها شفرة التواصل بينه هو وأصدقائه.

أما اللون الأسود الذي يتواجد على الطريق هو رمز "الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت"[2] فهو يجسد الواقع الذي عايشه البطل من أول الرواية إلى نهايتها، فهو وجد نفسه في شوارع وأزقة لا يعرف عنها شيئا، وكأنه داخل متاهة لا يستطيع الخروج منها، كما يدل على الحزن والدمار والكآبة.

واللون الأبيض الموجود على طرفي الجدران يدل على الاستسلام والرضوخ إلى الأمر الواقع، من ذلك يقال "رفعت الراية البيضاء أي الاستسلام وإعلان الطاعة."

كما يدل اللون الأبيض على " قيمة نهائية كماطر في خط الأفق اللانهائي، وهو لون العبور، أبيض العزب هو الأبيض البارد للموت، الذي يمتص الإنسان ويدخله إلى العالم القمري البارد المؤنث الذي يفضي إلى الضباب، إلى الفراغ الليلي، إلى فقدان الوعي والألوان النهارية"[3].

---

[1] قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة، مغامرة سينمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ص 113.

[2] صالح، ويس الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، منشورات روائع مجد لأوي، ص 128.

[3] كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها مصادرها رمزياتها ودلالتها، نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ، 2013م، ص 54.

3. سيمائيّة الزمن والمكان في الرّواية:

أ. سيمائيّة الزّمن:

الزمن العنصر السردي الذي حظي كثيرا بالدراسة السيمائية في الرواية، إذ عليه تبنى أحداث الرواية. لأنّ له: " أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[1].

إنّ الزمن يقف على عدة تقنيات يتبعها الأديب أو الكاتب في عمله وطريقة سرده للأحداث. ومن هذه التقنيات نجد تقنية الاستباق والاسترجاع وهي من أساسيات الرواية الحديثة والتي قد تصب في اكتمال الرواية ونضجها؛ حيث يقوم الروائي بكسر خطية الزمن من خلال التخيل والتذكر وتصوير الأحداث، فيأخذ المتلقي إلى حيث يريد ودون إشعاره بذلك، مثلا أن نكون نقرأ مضمون الرواية ونتبع أحداثها، وإذ بالراوي يرجع بنا إلى الوراء... أو أن يفعل العكس (الاستباق)، وهنا كأنه يحذف أحداثا كنا ننتظرها فيصل بنا مباشرة إلى ما يريد وإذا عاد يعود عودة قصيرة وبطريقة عفوية، وهذا ما نجده عند بوجدرة في رواية الإراثة.

إن زمن الرواية غير ثابت، يعتمد على تقنيات المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع) فالبطل (في الإراثة) ينتقل بذاكرته إلى الماضي، في العديد من المحطات، وهذا يدل على الحنين والشوق إلى ما عايشه في بلاده، فكلما ارتطم بموقف يشعر فيه بالغربة رجع إلى الماضي للهروب من الواقع المزرى الذي يمر به، متحسرا على تلك الأيام التي رغم بساطتها تخلو من هذه الضبابية اللا متناهية التي آل إليها، نادما ومتحسرا على موافقته لرأي أصدقائه في السفر إلى هذه الرحلة الجهنمية، فقد وصفوها له على أنها لعبة أطفال (jeux d'enfants)، ساخرين منه مستخفين بالخطر الذي سيواجهه رغم درايتهم به، وكأنها مؤامرة ضده: " كان يجب عليهم أن ينبئوني بشأن

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 87.

كل هذه المعابر، إذ الأكيد إني كنت سآتي معي بتميمة، تحميني من الدوار، ولكن هنا إذن لا شيء...!"[1].

كأنه يقول يا ليت الزمن يرجع بي إلى الوراء، لأخرج من هذا المأزق.

وأيضا: "وأنه بعد زمن فيما بعد سيكون أول من يضحك من ذلك"[2]. فهذا القول يمثل بصيصا للأمل الذي وضعه نصب عينيه، والذي قد يكون منقذا له. حاول أن يضع نفسه في زاوية إيجابية ليخفف عن نفسه حالة الخوف (...) والصدمات التي واجهته في سفرته.

ب. سيمائية المكان:

يؤدي المكان في الرواية دورا هاما في توضيح أحداثها، ما جعل الدارسين والباحثين يولونه الاهتمام اللّائق. "إنّه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[3].

لو رجعنا إلى الرواية نجدها قائمة على ثنائيات (الميترو تحت الأرض): المكان المغلق≠ الجبل (القمة): المكان المفتوح.

فرنسا ≠ الجزائر

هذه الثنائيات تعبّر كثيرا عن الوضع المزري الذي يعيشه البطل؛ فعندما نقول الثنائيات هذا يعني أنها تبرز التّناقض والتّقابل. أو، في كلّ الأحوال، الاختلاف.

فهدف الروائي، من هنا، هو التّأكيد أن البطل يعيش صراعا وصدمات على مستوى الوعي والحضارات (صدمة البطل الذي كان يعيش الحياة الرّيفية في الجبل، والذي لم يركب قط أبسط وسائل النقل، ليجد نفسه داخل شيء حضاري يسمى الميترو.

الميترو يمثل الحضارة كما قد يمثل فرنسا.

---

[1] – ا رشيد بوجدرة، الإراثة ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP)، ط1، 2003، ص 114

[2] – الرواية، ص 45

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 32.

فالبطل هنا لم يفقه شيئا عن هذه الوسيلة، وهنا تكون الصدمة الحقيقية فهو معتاد الحياة البسيطة في القرية ورائحة الأشجار والنباتات.

فالقرية تعني له الكثير: الأصل، التراث، الوطن، الأم، العائلة، الحب، الأمان... القرية تمثل الحرية وعدم التقيد، فرنسا مكان خانق بالنسبة له.

فكلما اشتمّ رائحة تذكّر رائحة الصوف التي في قريته، فرائحة فرنسا والتي معروفة بالروائح ليست نفسها الرائحة البسيطة، التي تذكره في عائلته وطفولته ووطنه الأم.

فرائحة الصوف التي تغسل في السيول تشبه الرائحة التي شمها في بلاده " رائحة الصوف الحامضة...)[1]؛ فالعطر يرجع بالإنسان إلى الماضي، حتى في حياتنا اليومية، وعادة ما نشم رائحة تعود بنا إلى نفس الموقف ونفس الإحساس الأول الذي عايشناه في وقت ما.

دلالة الميترو في الرواية:

بما أن الرواية وأحداثها كاملة داخل الميترو، فهو يعني للروائي الكثير، وله هدف من اختيار الميترو في سرد الأحداث داخله، الميترو له دلالات كثيرة، المتاهة، الضياع، السرعة، الظلام، مكانه تحت الأرض. وما جعل الأحداث وطريقة سردها تبث في نفس المتلقي التشويق والفضول لما هو آت وما سيحدث مستقبلا.

الميترو يدل على الحضارة أيضا والتقدم الذي وصلت إليه أوروبا في وقت باكر، فهذا البدوي (البطل) لم يكن يملك أدنى فكرة عن هذه الوسيلة، فهو فقط يحمل حقيبته الرثة البالية المفتوحة من كل مكان، هكذا كان تعبير **بوجدرة** عن حالته، وكأنه متشرد.

كما صور لنا حالة الركاب المنهكة بصورة قريبة جدا من الواقع، الروائح الكريهة، وطريقة جلوس الركاب، ووصف ملابسهم وحقائبهم.

لقد كان لأسلوب بوجدرة النصيب الأوفر من أخذ الميترو شكلا مدهشا، بفضل تقنيته الروائية والتدقيق في الأمكنة.

[1] – الرواية، ص 41

الميترو يمثل أيضا الغربة والاغتراب في الوقت ذاته، فهو تائه داخل أنفاقه المتداخلة ويشرح لنا معاناة المهاجر الجزائري في فترة ما، فهي مغامرة خطيرة ومؤلمة تعكس لنا حقيقة فرنسا وحقدها على الجزائريين إلى يومنا هذا.

تصنيف الصورة بحسب الأنساق الثقافية:

الرواية مليئة بالصور والخطابات الإشهارية التي نفسها تمثل مجموعة من الأنساق الثقافية والتي سنذكر أهمّها، ونصنفها كالآتي:

الصورة	الصف	النسق
1. إنه ينتظر دائما الساعة الحادية عشر ليلا لا ليشرب.. ولكن ليلعب أو بالأحرى يشاهد لاعبي "الفليبر."(الصورة) (لعبة	28	نسق ثقافي
2. "مما يجعل بعض الأجهزة تجمل صور رعاة البقر فرحين، أو عازفي جيتار متعبين أو حيوانات صارت شهيرة عن طريق الأنشطة المصورة".	30	نسق ثقافي غربي
3. الملصقة تمثل زوجين شابين جميلين الرجل جالس فوق كرسي طويل، يلبس مئزر حمام أبيض أمام زوجته (أو المفروض أنها زوجته بما أنه يضع في إصبعه دبلة...)	48	ثقافي ديني.

4.المرأة الشابة ترتدي لباسا لصوقا عارية البطن... معقودا أعلى النهدين... راح يحاول أن يشاهد كيف يتصرف الآخرون أمام الصورة...	48-49	ثقافي- ديني.
5.صبية في الخامس عشر من عمرها متبرجة بشكل مفضوح... موشومة كلها برسوم جنسية أو إشهارية...، (...) للشعر، عطورا للأعمار الغنية، مستحضر شفاه بنفسجي،	85	نسق ثقافي انثوي
6."لوحات تشير إلى اسم المحطة المكرر عشرات المرات... كونكورد- كونكورد، كونكورد، كونكورد، كونكورد، رموز مخيفة حركيتها المتكررة فتصغر، تنحرف،	92	نسق تاريخي سياسي
7.ملصقة تمثل فتاة وهي تشهر طرازا من الجوارب الداخلية ذات الألوان الخضراء، الزرقاء، الحمراء.	96	نسق صناعي

نص الصورة الإشهارية	الصفحة	نوع النسق
"تنتهي عند امرأة صورتها المضاءة تزيين الجانب العمودي من الجهة حيث تسجل عليه النتائج، وهي تطرح نفسها مغرية أو جنسية، بينما هي في الواقع إباحية بلباسها الكاشف عن الرقبة والكتف، مظهر للعيان ومولد	35-36	نسق انثوي + نسق ثقافي ديني

التهدين من صدار لا يرى، ولكن..." وكذا أعلى الفخذين في فحيح فستان ضعيف".		
صورة تعرض امرأة ثابتة ترتدي ثوبا لصوقا وقميصا معقودا على مستوى النهدين كاشفا بطنا مدورا وأملس وزغبيا	37	نسق أنثوي + نسق ثقافي
صورة تمثل زوجين شابين جميلين، الرجل جالس فوق كرسي طويل يلبس مئزر حمام أبيض أمامه زوجته (...) ترتدي لباسا لصوقا يرتفع في أسفل السرة.	51	نسق ثقافي
نهود عاريه طافرة لفتاة بلغت لتوها، وجهها (...) الدقيق الطويل، الشفاه الشفافة قطعا، الرموش (..) تماما، العيون الخجولة،... أولا نهداها العاريان من قبل مضبوطان حاليا في رافعة نهود بيضاء أطرافها مزينة بطرز حلزوني متوسط. طرفي رافعة النهدين صغيرة في النهدين... ثم للنمط عينان مفتوحتان بالتأكيد نظرا لأنه لم يعد هناك ما يدعو للخجل، بما أن عرى على النهدين (..) الآن برافعة نهود يجعلها أكثر فخرا وأكثر نفورا... فتى شاب عار تماما في وضعية الوقوف يدير ظهره للعدسة.	137-136	نسق انثوي+ نسق ثقافي ديني
الصورة الإشهارية للبن الكولومبي (القهوة) "بلون البن الكولومبي الذي تفخر ملصقة إشهارية واسعة بجودته قصد إثراء الدار التي تزعم مزج أنواعه المختلفة واستخلاص قهوة محمصة خاصة بمصفاة (مع الصورة العملاقة التي تمثل أربعة أو خمس صفوف من أكياس القهوة المملوءة إلى حد الاندلاق، أعلاها مفتوح، حيث يظهر عليها إشارة "إنتاج كولومبيا"	9-8	نسق ثقافي للطبيعة.

مسمرة في وضوح بحروف كبيرة ضخمة ثم أسفل أكثر، كتبت كلمة "بن" بحروف أشد ضخامة... وبنية الكتابة المائلة للأصفر".		
صورة تعرض الجبن وعلب مستحضرات التنظيف ومرق الطماطم والمناظر الغريبة للأطباق الطازجة والمقلات ومستحضرات الزينة والتبابين والكتابات المقلوبة ولزازات الحيض والبيوت الريفية... ومزيلات الروائح والياوورت".	13	الطبيعة + الصناعة
"صورة تعرض عراجين التمر المنفوخة بالضوء كما لو كانت تتحرك تحت هبت الريح... بحيث لم تكن سوى انطباعات ضوء منبثقة على اللوحة..."	132-131	الطبيعة + الصناعة
صورة رضيع سمين يجلس على قاعدة وهو يلعب بشريط من ورق الاستنجاء يفككه على طول الغرفة التي يجلس فيها، المفروشة هي ذاتها بزرينة نقوشها ضئيلة الظهور، ألوانها زرقاء ورمادية.... القاعدة التي يجلس عليها لها أشكال ذات قوة هوائية".	164-163	نسق ثقافي + صناعي.
"الصورة الراعدة لحبة طماطم مسلوقة باللحم وكبرة خمس مرات بالمقارنة مع حجمها الطبيعي وهي تلمع بالزيت بقشرتها المجعدة ذات الوضوح إلى درجة أنه يمكن عد التجاعيد الملتزين فوق القشرة الحمراء للخضرة".	81	الطبيعة + الصناعة
"الفتاة المصورة في نفس الوضعية الأقرب بتفصيلين أولا نهداها العاريان من قبل مضبوطان حاليا في رافعة نهود بيضاء أطرافها مزينة بطرز حلزوني، يتوسط طرفي رافعة النهدين وردة صغيرة من النيلون".	127	نسق أنثوي + ثقافي
"صورة ملصقات بعضها تعرض برتقالا الأخرى طماطم، الأخرى فلفلا...إلخ، وهي ما تزال ملتصقة بأغصانها ينقطها الندى الاصطناعي	129	الطبيعة

الصباحي وقد جمعت خمسا خمسا كحاملات الفأل الحسن، البرتقالية، الحمراء، الخضراء...إلخ أحماض طازجة ووداعة (...) تماما.		

تحليل الصور الإشهارية تحليلا سيميو ثقافيا:

لم تبق الثقافة حديثا تقتصر على مصطلح لغوي أو المفهوم التقليدي، بل أصبحت محطة دراسات الباحثين منهم أنثروبولوجيون، وعلماء النفس... حيث "كانت الدراسات الثقافية في بدايتها خاضعة للتصورات الفلسفية والدليل على ذلك التقابلات الأنثروبولوجية بين العناصر مثل: التقابل بين الطبيعة والثقافة... وهذه الأخيرة تتسم بمجموعة من السمات مثل: القانون، العقل، المنطق والمجتمع، الحضارة والمدينة، التعافي والانضباط والالتزام"[1].

فجل الصور التي بالرواية تحمل أبعادا ثقافية مختلفة، خلقت لنا صراعا حضاريا ثقافيا بين الثقافة العربية والغربية (بين الجزائر وفرنسا) وكانت كتابة **بوجدرة** تطلعنا عن هذا الاختلاف وتبرزه بشكل لافت، حيث نشعر أحيانا وكأننا نقارن بين الثقافتين من خلال تصنيفنا للصور الإشهارية وفق الأنساق الثقافية.

إشهارا أكياس القهوة الكولومبية... يوضح من خلالها الروائي جودة القهوة الكولومبية التي تعد من أجود أنواع البن عالميا: "يظهر عليها إنتاج كولومبيا مسطرة في وضوح بحروف كبيرة ضخمة، ثم أسفل أكثر، كتبت كلمة "بن" بحروف أشد ضخامة ودكنة...".[2]

[1] حمداوي جميل، الاتجاهات السيميوثقافية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ط1، مكتبة المثقف، 2015، ص 297.

[2] – الرواية، ص 9

وتعتبر كولومبيا (Colombia) كثالث أكبر دولة منتجة للبنّ في العالم، ومصدر تصدير للعالم بنسبة 10% وذلك بسبب مناخها المثالي لزراعة القهوة، وتنتج أجود الأنواع للعالم مثل قهوة "أرابيكا" ذات الأصل العربي.

وتستمر الملصقات على الجدران والطرقات مفتخرة بالمنتوج الكولومبي "البن"، ولا يكادون إلصاقها على الأرض والسقف. هذا ما بينه الروائي من أهمية القهوة واهتمام النّاس بها وشرائها والترويج لها.

الدلالة الثقافية للقهوة، وماذا تمثل للشعوب؟

تعد القهوة بالنسبة للعرب رمزا من رموز الكرم، ومظهرا من مظاهر الرجولة في نظرهم، حيث كان يعقد الرجال لها المجالس الخاصة بها.[1]

وكان تركيز الروائي على القهوة لأهميتها عند الجزائريين فالقهوة في الجزائر ظاهرة اجتماعية، وهي العنصر الأكثر اتفاقا عليه بين الجزائريين.

وتشكل الدعوة لفنجان قهوة بداية للتفاوض حول مشروع ما أو فرصة للقاء.

فشرب القهوة في المقهى لها نكهة خاصة، ولا يمكن استبدالها بأي شيء آخر، فكأن القهوة عبارة عن مسكن لألم ما، أو منبه بعد تعب أو شعور بالنوم، أو حتى لدفع القلق اليومي.

يمكننا القول إن للقهوة رمزا اجتماعيا وثقافيا خاصا جدا عند الجزائريين، فهي ليست مشروبا عاديا، وإنما تعني الكثير للجزائريين، فالضيافة مرتبطة بها، الكرم مرتبط بها، الهدوء والراحة مرتبط بها، المحبة كذلك مرتبطة بها فمن يحبك عند الجزائريين يقوم بعزيمتك على فنجان قهوة ليقول لك أنه يحبك، أو يرتاح بوجودك.

كما نجد الكثير من المنتوجات التي تحدث الروائي عنها مثل: مستحضرات التنظيف ومرق الطماطم، ومستحضرات الزينة، وآلات الغسل، كذلك الدرجات ومزيلات الروائح.

[1] محمد مبارك، البن الكولومبي وأهم مميزاته، أخبار ورؤيا، الموقع: https//: piccolo.sa

ووظف الكاتب، ضمن الاشهارات والصور الإشهارية، "النساء العاريات"، وهذا يعكس ثقافة الأوروبيين الّذين صاروا معتادين ومتسامحين مع ذلك منذ ستينيات القرن الماضي الّذي فسحت فيه مجالات واسعة للحريّات جرّاء نشاط كثير من حركات المطالبة بالحرّيات، خاصة الحركة النسويّة.

فالأوروبيون متحررون وهذا ما جعل منتجاتهم صورة لهم، كما نجد أيضا في الرواية الكثير من المنتجات التي تخص المرأة فقط، والتي قد لا نجدها في العديد من الدول العربية وبخاصة الجزائر، فلا المجتمع يسمح بذلك ولا الدين أيضا.

كذلك تعجّ الرّواية بأنواع الأقمشة، باختلاف ألوانها: "القماش الأصفر الخشن الصحراوي"[1]، فربط الأقمشة والألوان بالنساء الجميلات اللاتي يتميزن بالجمال والجسد المثالي اللواتي يعرضن الألبسة اللصوقة، وهو هنا أظن أنه يقصد دمى المحلات (Mannequin) التي يعرضن اللباس، فهو يقول عنهم أنهم أجمل بكثير من الفتيات الحقيقيات لحما ودما، وابتسامتهم لا تمتلكها أي فتاة، ثم يقول أن الرجال ستحب الألبسة اللصوقة، والقصد من هذا أن المشكلة ليست في اللباس ولا في الأوان وإنما في الفتاة بحد ذاتها، فإذا كانت تمتلك وجها جميلا وجسدا جميلا سيصبح كل ما ترتديه عليها أنيقا وجذابا.

لذلك نجد دائما عارضات الأزياء يتميزْن بالجمال والرشاقة، فمن المستحيل أن نجد عارضة أزياء غير جميلة، وإذا كانت مقبولة الوجه تكون فائقة جمال الجسد، والكاريزما. وتكون دائما فخورة بذلك، الجمال دائما يلفت الانتباه ويجعل الناس أكثر تركيزا على الأشياء الجميلة.

أساس نجاح التسويق والترويج للملابس والمنتجات:

[1] - الرواية، ص ؟

من خلال الإبداع في الإعلان سيُتمكن من الوصول إلى أكبر عدد من المشترين، ويتضمن هذا الإعلان عروض تخفيض للأسعار والترويج للوافدين الجدد.

كذلك تساهم العبارات التسويقية لملابس النساء في التفاعل معها، والترويج لها، فمثلا عبارة "الملابس التي ستحسن بالتأكيد الشتاء".

فهذه العبارة تشير إلى أن الملابس ستجعل الزبون يبدو أكثر أناقة وجمالا وستكون ذات جودة عالية، وتخبر المشتري أن الملابس مصنوعة من مواد فاخرة، وأنها ستكون ذات جودة ممتازة.

نجد البائع أو الشركات المنتجة تتبع مجموعة من التقنيات التي تسهل عملية الشراء مثلا: الجذب ولفت الانتباه، ويكون ذلك من خلال الألوان والأزياء والسير على نهج الموضة والثقافة التي ينتمي لها ذلك المجتمع، مثلا: استعمال الألوان التي تجذب ذلك المجتمع، أو طريقة اللباس إما أن تكون محتشمة أو متحررة (اللباس العاري).

الشركات التي تتعمد الخروج عن المألوف والجرأة في لباسها، والتي ربما تلقى نجاحا كبيرا في ترويجه، وترويض الناس على الاستهلاك وخلق حاجات وهمية للناس ودفعهم إلى إشباعها بوسائل لا تنسجم مع الواقع، ويبقى الأخطر هو تمجيد ثقافة الاستهلاك لدى الناس عن طريق منح صورة أن المستهلكين أناس عصريون يعيشون في سعادة باستهلاكهم لمنتوجات معينة.

وهكذا تكون الشركات خدعتنا ودفعتنا لشراء منتجاتها دون أن نشعر بذلك، ويبقى الدور الأساسي للشراء ونجاح الشركات والتزايد في مداخيلها راجع للإشهار والترويج للمنتجات.

كذلك نقول أن الملابس هي التي تحدد هوية الأفراد وانتمائهم ومعتقداتهم، (نسق ديني/ ثقافي اجتماعي).

تعكس الأزياء بيئة الإنسان وتحدد لنا البعد التاريخي والجغرافي بطريقة ذكية، فهي تبقى دائما نابعة من ثقافة المجتمع وقيمه، فهي تأخذ من الثقافة وتعطي لها، وهناك فكرة سائدة تقول

إن الملابس النسائية الراقية والغالية والأنيقة تعرض بباريس، ففرنسا مشهورة بالملابس الأنيقة وذات الجودة العالية، ويقال أن اللمسة السحرية الفخمة دائما تميز الملابس الفرنسية وأن أشهر ماركات الملابس موجودة بفرنسا، خاصة الملابس النسائية التي تعبر عن أنوثة السيدة الفرنسية.

يتحدث الروائي كثيرا عن الأزياء والملابس وكل ما يخص المرأة. فاهتمام المرأة الفرنسية بجمالها وأناقتها فاق اهتمام كل نساء العالم تقريبا، والدليل على ذلك منذ ما كان الاستعمار الفرنسي في الجزائر وما خلفه من ثقافة تأثر بها الجزائريين، ففي فترة الاستعمار نجد الكثير من الجزائريات اللواتي اتبعن ثقافة المستعمر من خلال اللباس، والشعر والأزياء، كانت معظم الفتيات في ذلك الوقت يلبسن اللباس القصير مع قصات الشعر التي تشبه المرأة الفرنسية، والتسريحات الخاصة بها. ما عدا القليل من النساء اللواتي يعشن في الأرياف والقرى، وهذا راجع للبيئة الخاصة بهن.

وحتى في السبعينات وأواخر الثمانينات كان التأثر بالثقافة الفرنسية واضحا جدا من خلال الأكل، اللباس، التفكير، طريقة العيش...فثقافة فرنسا غزت المجتمع الجزائري في فترة ما، وأصبحت المرأة الجزائرية تريد التحرر من كل القيود، وترى أن العادات والتقاليد والأعراف التي كادت أن تنعدم في فترة الاستعمار على أنها سجن وأنها قيد لابد التحرر منه. وما نتج عنه صراعات اجتماعية لاختلاف القناعات والإيديولوجيات الخاصة بكل فرد.

"وهي تطرح نفسها مغرية أو جنسية بينما هي في الواقع إباحية بلباسها الكاشف ... وكذا أعلى الفخذين في فحيح فستان خفيف "[1] نجد الروائي يركز على الصور التي تحمل صورة امرأة ذات لباس مغر كاشف تقريبا على معظم أعضاء الجسم .تلبس هذه الفتاة فستان ضيق.

[1] سامر سليمان ، في أسبوع باريس للمودة، مجلة سيدتي، 28 فيفري 2024

فكل مرة نجد هذا التصوير والوصف الذي يخص المرأة الأوروبية والفرنسية بالتحديد، ففي كل المنتجات والطرقات والأجهزة نجد صور فتاة جذابة جميلة، حتى في الأجهزة.[1]

مكانة المرأة عند الأوروبيين:

كانت المرأة الأوروبية تعاني بسبب تهميشها كما كانت مجردة من حقوقها الشخصية لا الأموال ولا الملابس ولا التعبير والتكلم عمّا تريد. غير أنّها ناضلت لتحصل على حقوقها، فتحررت، ولكن هذه الحرية المفرطة ولدت مآسي جمة، وجعلت المرأة الأوروبية أتعس امرأة على هذه الارض، وأصبحت مجرد سلعة رخيصة تافهة، مهما نالت نصيب أوفر من الشهرة والمجد المزيف.

وانتشرت ظاهرة الانتحار بكثرة وفي هذا السياق نذكر العديد من المشهورات الأوروبيات اللواتي انتحرن ومثال ذلك: "مارلين مونرو"، "والتي هي أشهر ممثلة إغراء، ولقد صرحت أنها تظلم كثيرا تحت الأضواء وأنها تريد أن تكون أما وربة بيت مثل جميع النساء. كما تقر أن المرأة تصبح سلعة رخيصة". كما نجد الكثيرات بين النساء اللاتي علقن على انتحارها، "إنها ضحية هوليود أوجدتها ثم قتلتها". نجد تصريح آخر يقول: "إنها لم تنتحر... نحن من قتلها"[2].

وهنا يمكننا القول بأن الجاني هو كل فرد في المجتمع الغربي، ورأت هذه الممثلة أن الانتحار هو الخلاص من كل هذا الشقاء والتحرر من الواقع الأليم والنجاة من الاستغلال.

والمجتمع الغربي الحديث قائما على 3 قواعد:

1. المساواة بين الرجال والنساء.
2. استغلال النساء بخصوص مكانتهن.
3. الاختلاط المطلق بين الرجال والنساء.

[1] الرواية ،ص30

[2] حميدة أبو هميلة، إنتحار المشاهير، موهبة وإكتئاب وهشاشة نفسية، 01 أكتوبر 2023: https://inclependentarabia.com

يعني هذا أن المرأة الغربية تؤدي ما يؤديه الرجل من الأعمال وتحمل المسؤوليات التي تفوق جهدها ووظيفتها الطبيعية. فهي تعمل عمل الرجال أو أكثر لكنها تتقاضى أقلّ من الرجل في أغلب الأعمال.

والمجتمع الغربي جرد المرأة حتى من اسمها ويقال إن أرادت إذا المرأة الزواج فهي تتنازل عن اسمها واسم ابيها لتصبح تابعة لزوجها حتى في الاسم، فهناك أيضا فتاة الإعلانات التجارية، والجاسوسة الحسناء، وفتاة سوق الجنس، وملكات الجمال. ونتيجة لهذا التهميش والتحرر المفرط جاءت الحركة النسوية، جاءت كرد فعل على تهميش المرأة واستغلالها من قبل السلطة والشعب بحد ذاته، وحاولت تعزيز حقوق المرأة في كل المجالات كما أعطتها الحق في اختيار حياتها والتحكم بها.

وجاء النقد النسوي كردة فعل على هذا، محاولا ردّ اعتبارها، فهو كل نقد يهتم بتاريخ المرأة التي همشت واتباع مراحل حياتها.

كانت المرأة، في العصور القديمة، تسمى بـ "الشيطان"، كما كانت تابعا، ومصطلح التابع يدلّ على القيد والاستغلال، والتابع لا يستطيع أن يتكلم أو يعبر عن ما يريد فكان مجبرا على القبول بأي شيء وكأنه ليس إنسانا، وإذا حدث وتكلم يتغير مركزه ليصبح أقل من ذلك، وهذا المصطلح لقد جاءت به ريسبيفاك.

فالنقد النسوي جاء ليقوم بتفكيك فكرة دونية المرأة، وهذا النقد هو جزء من النقد الثقافي لأنه مرتبط به، لأنّه يدرس الجانب الثقافي والفكري في المجتمع الغربي وغيره.

عملت الحركة النّسويّة على استرجاع الإبداع النسوي الأدبي، فالمرأة لها الحق في الكتابة والإبداع والتعبير عما يجول بداخلها، فهي أيضا تستطيع ويمكن حتى أن تتفوق عن الأدباء الرجال، من خلال لمستها الأنثوية، فهي تختلف عن الرجال في الكتابة، فلها نظرتها الخاصة

تجاه كل الحياة التي تميزها عن الرجل. والدليل على هذا أنّها لقيت نجاحا كثيرا في كتابتها، حتى أنها تفوقت على الكثير من رجال الأدب وجاءت بموضوعات جديدة لم تخطر على بال الرّجل.

بدأت الثورة النسوية عام 1969م، وهو تاريخ بداية الفكر النسوي الّذي يُصطلح عليه بالجندر Gender أو الخصوصية الأنثوية. كان الهدف منها هو تحقيق التغير لبناء المعرفة، وتجربة المرأة في الكتابة والإبداع، وتفكيك الفكر الغربي الذي يقول بمركزية الرجل.

ويمكننا القول إن النقد النسوي قد أحدث نتيجة إيجابية لصالح المرأة الغربية، ما جعلها بعد ذلك متحررة، لها الحق في كل ما تريد كما اكتسبت ثقتها بنفسها ولم تبقَ تابعة ولا مقيدة. حتى أنها أخذت ما يفوق حقوقها العادية وأصبحت فردا فعالا في التغيير والوعي وفق أيديولوجياتها الخاصة بها.

كأنّ المرأة الغربية عبارة عن وجه وجسد فقط، وكأنها مشروع للربح، لذلك نجدها كثيرا تمثل الوجه الإعلامي لمنتجات معينة. وهذا ما نجده في الرواية، حيث تُصوّر المرأة مثل السلعة أو المنتوج ذاته؛ فهي تؤدي دور الترويج وجذب المشتري بتلك الصور الإشهارية، فدورها محدود وينحصر فقط في الترويج والإعلان.

في الرواية صور أخرى تحملها الأجهزة مثل: صور رعاة البقر. فبالنسبة للرجال الفرنسيين ببساطة هي أناقتهم. الرجل الفرنسي يمكن أن يكون بمنتهى الأناقة بلباس جد بسيط، وألوان منسقة حسب الفصل. فعند تجولنا في شوارع باريس سوف نشاهد إطلالات مميزة خاصة بالثّقافة الفرنسيّة، فمثلا نرى رجلا يرتدي لباس رعاة البقر الأمريكيين أو غيرهم، فهو بالنسبة لهم إرث ثقافي، فالفرنسيون، خاصة، يعودون بتصاميمهم إلى الوراء ومثل هذا التصميم نجده كثيرا في أزياء الفرنسيين، والمتمثلة في: تنانير طويلة وأحزمة عريضة جلدية على الخصر مع قبعات سوداء أو بنيه.. هذا ما نشاهده في إطلالات السادات والرجال الفرنسيين في أسبوع الموضة "بباريس"، فمثلا

نجد ماركة louis Vuitton لويس فيتون، والتي (...) إلى أطراف القمصان التي تلتف حول ياقة القميص الأبيض، كما أدخلت أيضا قبعة رعاة البقر البيضاء إلى الملابس.

ماذا يمثل ستايل رعاة البقر بالنسبة للفرنسيين والأوروبيين عامة؟ ومن هم رعاة البقر؟

يطلق عليهم اسم Cow Boy الكوبوي، هم الأشخاص الذين يعملون في المزارع للتعامل مع الماشية والخيول، ولقد ظهر هؤلاء في الكثير من الأعمال الفنية والمسرحية عند الغرب وخاصة أمريكا، فهم يعملون في المزارع لإظهار مهاراتهم ويتنافسون برعي البقر، وبالإسبانية (Vaquero).[1]

فكلمة Cow Boy تعني الصبي الصغير الذي يدبر أمور الماشية، وبخلاف الرعي تنطوي مهامه أيضا حول الطبخ والرعاية البيطرية وتأمين الاسطبلات وحظائر الحيوانات. وأكثر ما يميزهم هو فروسيتهم، يركبون الخيل بمهارة ويعتمد الخيل للرعي والوصول للقطيع في ظرف بضع دقائق بدل الساعات.

يرتدي راعي البقر قبعة واسعة الحواف ربما لتحميه من أشعة الشمس، بالإضافة إلى أحذية خشنة صلبة بها قطع من حديد وقمصان مصممة خصيصا لحمايتهم من كل ضرر ومناسبة لمهمتهم الشاقة والصعبة. كما يحمل سلاحا للدفاع عن نفسه أو للصيد.

أصل رعاة البقر؟

إن أصل رعاة البقر ليس واحدا أو من مكان واحد وإنما من خلفيات متنوعة، وهم في الأصل أمريكيون، وأفارقة، مكسيكيون، وبعض المستوطنين من شرق الولايات المتحدة وأوروبا.

فمن المعروف أن أمريكا هي عبارة عن أجناس مختلفة.

[1] لينا رجبي، المقصود براعي البقر، https://www.mawdoo3.com.

أن الهنود الحمر هم الأصليون. تتكون أمريكا من الزنوج وذوي البشرة البيضاء، لذلك قد نجد رعاة البقر تقريبا في كل بلد من أوروبا، لهذا نجد هذه الثقافة قد وصلت للكثير من الشعوب حتى في اللباس والأزياء، فهي أصبحت ظاهرة ثقافية بامتياز خاصة وأنها تعنى باللباس وركوب الخيل وبعض السلوكات. لتتطور هذه الثقافة وتصبح تجسد في أعمال فنية، فأصبح ممثلو الغرب يجعلون واقع وطبيعة حياة رعاة البقر في الأفلام، وهي المعروفة باسم أفلام western "الوسترن" تشمل هذه الشخصيات رعاة البقر الأمريكيين والإسبان والمكسيكيين، وقطاع الطرق، والخارجين عن القانون (المتمردين)، عادة ما تتبع الأحداث موسيقى غربية توحي إلى الخوف، والحماس، مثلا نجد الموسيقى الشعبية الأمريكية والإسبانية المكسيكية، فهي موسيقى الريف.

وهذه الأفلام لها نجومها المميزون، وعند مشاهدتنا لمثل هذه الأفلام نجد الممثل يتميز ببنية جسدية قوية، كذلك شخصيته مرعبة وقوية، فبمجرد مشاهدته نشعر بالخوف ، بسبب هيبته وقوة شخصيته، كذلك نلاحظ أنه لا يتكلم كثيرا فهو لا يؤمن بالأقوال والثرثرة وإنما يطبق مباشرة.

دائما نلاحظ أنه شخص غامض ووراء سكوته الكثير والكثير، وهذا السكوت هو الذي جعله يمتلك شخصية قوية، وأن يجعل المشاهد يهابه، فليس كل الممثلين يصلحون لهذه الأفلام ولهذه الأدوار، وإنما هناك معايير لابد لها أن تتوفر في ممثل أفلام western.

كذلك الممثل أو الشخصية ترتدي لباسا يوحي للقوة والشجاعة والفروسية، فكل لباسها هو عبارة عن ألوان غامضة مثل الأسود والرمادي، وكذلك الحذاء الذي يكون مصنوع من الجلد، وبه قطع حديدية والتي تحدث أصواتا بمجرد أن يتحرك، هذه الأصوات قد تؤثر على المشاهد لتجعله أكثر تركيزا، فهي تجذب المشاهد، وهذه تقنية في التمثيل أو السينما لجذب انتباه المشاهد وتشويقه وجعله يعجب بهذه الشخصية.

كذلك من الصور التي تحملها الآلة المسجلة نجد عازفي **القيثار** في قوله: عازف الجيتار المتعبين[1].

ثقافة عزف القيثار عند الغرب:

يرجع أصل الجي **القيثار** إلى العهد الروماني القديم للمخترع الإسباني أنطونيو دوتراس[2]. آلة **القيثار** من أشهر الآلات الموسيقية في العالم يسعى الكبار والصغار لتعلمها، فهو آلة لها ميزة تتميز بها وهو صوتها المميز الذي يحب الكثير سماعه.

فهذه الآلة من أصل غربي لذلك نجدها كثيرا في ثقافتهم وفنونهم، فهي تعبر عن الأمل، وهي بالنسبة لهم أداة لمواجهة مصاعب الحياة القاسية ومحاولة التنفيس عن حال سامعيها وعازفيها، فهي كأداة لمواجهة والتخلص من بؤس الحياة، والنسيان قليلا الواقع المر.

لذلك عند تجولنا في الشوارع الأوروبية كفرنسا وغيرها نجد مجموعة من الشباب أو الشيوخ الذين يعزفون على **القيثار** وكثيرا من الناس ملتفون حولهم، وكأنهم يقولون دعونا ننسى واقعنا وننندمج مع هذه الموسيقى، هذه الأداة قد تمثل الأمل، وقد تمثل النجاة، ودائما ما نجد ارتباط هذه الآلة بالمواضيع المأساوية أو الواقع المعيش.

نصادف هذه الآلة الشّعبيّة في كلّ مكان في أوروبا؛ على حافة الطريق، في الحديقة ، وعلى شاطئ البحر، نجدهم في كل مكان... كما لفتت اهتمام فنّ الرسم؛ فلا نكاد نجد رساما لم يجعل **القيثار** لوحا له، مثل لوحة عازف **القيثار** المسن The old Guitarist ، للرسام الإسباني بابلو بيكاسو، والتي قد حجزت لنفسها مقعدا في قوائم أشهر اللوحات في التاريخ منذ عرضها على الجمهور للمرة الأولى.[3]

---

[1] مغامرات شيقة وصراع من أجل البقاء، أفضل 10 أفلام، كاوبوي على مر العصور https://arabicpost.net ، 2023/08/17.

[2] تاريخ الجيتار الكلاسيكي: الجزء الأول www.syvres.com، مؤرشف من الأصل في 2020/09/30.

[3] هند مسعد، عازف الجيتار، الموسيقى كآداة لمواجهة بؤس الحياة، 22 أوت 2017.

اللوحة تمثّل عازف جيتار مسنا وربما أعمى ، يرتدي ملابس جد بالية، يجلس في مكان مظلم وفضاء قاتم، ويحمل **القيثار** بيده... هذه اللوحة قد تعبر عن واقع ما في تلك الفترة، فالرجل المسن دلالة، واللباس البالية أيضا دلالة، والفضاء المظلم والمكان القاتم أيضا له دلالة. فالرسام بابلو بيكاسو يريد أن يقول بلوحاته أن الرّجل رغم كبر سنّه، والظلام الذي بداخله إلا أنه يملك بصيصا من الأمل.

فهذه اللوحة قد تمثل أيضا حالة الرسام الاجتماعية والسياسية والمادية والنفسية خاصة، كما قد تمثل حالة شعبه، وما تعرفه وما كبرنا عليه هو أن المبدع أو الفنان يأخذ من واقعه الشيء الكثير، وهو لسان أفراد مجتمعه وآمالهم وطموحاتهم الّتي لا يستطيع المجتمع التعبير عنها.

إن بابلو بيكاسو عانى كثيرا في حياته، ومعظم رسوماته كانت حزينة لأنها تعكس حالته النفسية، كما أنه يستخدم الألوان التي تعبر عن الظلام والصراع...

ويقال أن له صديق اسمه كارلوس كاسيغماس الذي انتحر، و من هنا سيطرت على بيكاسو و لوحاته المواضيع المأساوية ، فلوحته تعبيرية بامتياز فهو أب المذهب التعبيري ، في الفترة الزرقاء توفي صديقه منتحرا و سميت بهذا الاسم، لأنه أستعمل اللون الأزرق و درجاته تقريبا في جميع لوحاته.

فشعور الكآبة خيم بظلاله على عالم الحداثة، و الفنان التشكيلات بابلو بيكاسو خصّص فنه لصديقه المنتحر كاسيغماس "Casigmas وهنا يظهر إبداع المبدع، عندما يستنطق الجمود و يبث فيه الحياة (الحزن و الألم)

فذلك الشيخ الميت الذي بالصورة لا يعبر عن الشيخوخة فقط، و إنما عن شيخوخة الروح و آثارها، فلا يؤنسه شيئ سوى ڤيثارته التي تاخذه إلى عالمه الخاص الحليب من البؤس و المعاناة .

وأحيانا يحتاج الإنسان لعزلة تبعده عن ضجيج الحياة ، و باختصار مثل هذه اللوحة لا تأتي إلا من شخص يعرف معنى المعاناة كان تكون شخص فقيرا وحيدا .

فالشيخوخة تعني الخبرة الحياتية و هذه الخبرة لم تأت من فراغ و إنما من ظروف قاسية وقاتلة، فالإنسان يتعلم من الدروس الباسبور لا السهلة. صحيح أن العمر ينقضي ونقول هذا ببساطة لكن على من؟ و على حساب ماذا ؟ ربما على راحة بال ذلك المسن وعلى قوته الجسدية التي اليوم يخرك منها .

كذلك نجد صورة الملصقات المتواجدة في الممرات الشاغرة، "بعضها تعرض برتقالا، الأخرى طماطم، الأخرى أيضا فلفلا...إلخ. وهي ما تزال ملتصقة بأغصانها ينقطها الندى (الاصطناعي) الصباحي، وقد جمعت خمسا خمسا كحاملات الفأل الحسن البرتقالية، الحمراء، الخضراء...إلخ، في ترتيب متشابه تماما (2،2،1،2،2،1) وراحت تتكرر إلى ما لا نهاية... ويربط بذلك الرقم السحري بالمنتوج المطلوب استهلاكه ويرمز إلى سعادات ضخمة، أحماض طازجة (...) تماما."[1].

هي صورة تعرض إشهارا تجاريا يهدف للترويج لجودة مجموعة من الخضروات والفواكه، مرتبطة بشكل دقيق ومضبط، وتصويرها ملتصقة بأغصانها لتدل على أنها طازجة، ووظف ألوانا متناسقة "برتقالي، أحمر ، أخضر" لتشد انتباه المتلقي وتجذبه، فدلالة اللون الأحمر في عالم التجارة يستخدمه أصحاب الشركات التجارية عندما يريدون أن يظهروا للناس أنهم شركات قوية، حيث يرمز اللون الأحمر إلى القوة والعاطفة، كما يمكن ربطه بالقوة والطاقة"[2].

أما اللون الأخضر فعادة ما يدل على التوازن، النمو، الصحة، الطبيعة والثروة، فهذا الانسجام بين الألوان وترتبها يحقق وحدة الصورة، كما يبعث انسجام نفسي للمتلقي.

---

[1] – الرواية، ص 129

[2] – الرواية ص 132-131.

دلالة الرقم 5 في الثقافة العربية:

"رقم القوة والزينة له صفة سحرية في المعتقد الشعبي لأنه عدد أصابع اليد الواحدة، ويعتقد أن مد اليد وسط راحتها والأصابع في وجه الحسود يمنع شر العين والحواس خمس، وكتب النبي موسى خمسة، وجروح المسيح خمسة، وخمسة حجارة اختارها الملك داوود في صراعه مع جوليات..."[1].

وإضافة رقم 5 بالمنتوج المطلوب ليصبح بمثابة شفرة جذابة تجعل المتلقي يقتني دون تفكير أو تردد. (دلالة الرقم 5 في الثقافة العربية).

إضافة إلى ذلك:

- صورة عراجين التمر المنفوخة بالضوء كما لو كانت ستتحرك تحت هبة الريح، بينما هي متصلبة ميتة بحيث لم تكن سوى انطباعات ضوء منبثقة على اللوحة الحساسة بالكولوديون نترات الفضة وغيرها من المستحضرات الكيماوية التي تأكل اللوحة وتقضمها تدريجيا... للانفجار في لونها البني الداكن الشفاف، في نخلة تمرق فوق سماء بطاقة بريدية زرقاء.[2]
- هي صورة إشهارية تجارية تغمرها الأضواء بشكل تبدو أكبر من حجمها الطبيعي ومضاعف، كما يدل لونها البني الداكن على جودتها وجفافها، وضعت في قالب ذي لون أزرق ما يجعلها تبدو منبثقة من مصدر طبيعي، "يزيل الأزرق الطابع المادي عن كل ما يمسك به، هو طريق اللانهاية حيث يصبح الحقيقي خيالا... فالبيئة الزرقاء تهدئ وتسكن"[2].

تعارض نسق الطبيعة مع نسق الصناعة:

---

[3]صلاح عبد السللنشرتار الشهاوي، الأعداد ومدلولاتها الرمزية والانتقادية في التراث العربي والإسلامي، دار المجلة العربية والترجمة، العدد 572.

[2] كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ص 82-83.

- تتمثل العلامات الثقافية، التي تدل على نسق الطبيعة في رواية الإراثة في العديد من الصور من بينها: صورة البرتقال، صورة حبة الطماطم الراعدة، الأجبان، الغابات الخضراء، صورة الخضروات،... وفي هذه الصور امتزجت الطبيعة مع الصناعة من خلال القالب الصناعي الذي عرضت فيه، وفي جل هذه الصور أشار المسافر إلى الفرق بين الثروة الزراعية الفرنسية التي تتغذى على مواد اصطناعية، ومركبات كيماوية، بينما في بلادنا يكون مصدرها طبيعيا صرفا، فهي تتغذى بشكل طبيعي في التربة على الماء والشمس، دليل ذلك قوله (عندنا بقيت الطبيعة طبيعة).

وفي صورة التمر أشار إلى أنها تحت تأثيرات ضوئية تجعلها تبدو أكبر مما هي عليه في الحقيقة، وأعاد الاستدلال على أن التمر عندنا ينضج طبيعيا في وسط صحراوي ملائم.

فهنا يميز بين كل ما هو مادي مصطنع في البلدان الأوروبية، وما هو حسي طبيعي في الجزائر.

ومن بين العلامات الثقافية التي تندرج ضمن نسق الصناعة، نجد: "الأجهزة التي تضيء خطوطا بيانية خرافية تتوقف هنا أو هناك... بهذه العلامات التي تمزرق المادة المصنوعة من البلاستيك أو الفورميكا أو البوليستر بألف منحنى تشكل ضربا من الجراح الحية الصناعة المباشرة في المادة المزججة..."[1].

كذلك نجد "الإضاءة الاصطناعية التي لا تتواصل مع ذلك إلى أن تنير إنارة أفضل المغارة حيث يتحرك جميع هؤلاء الناس المبهوتين والضجرين الحزينين، الذين ينحون إلى الغابات الخضراء والأضواء الطبيعية، أشجار البرتقال... المورقة والسماوات الظهرية، وهم يوشكون أن

[1] – الرواية 104

يتركوا أنفسهم تقف موقفا تصالحيا مع هذا الميل لا لنزع الأقنعة فحسب، وإنما للقضاء أيضا على الأبعاد، الجري على العشب الكثيف..."[1].

في هذه الصورة تبين لنا أن الإنسان الغريب يعيش حالة انفصام بين الثقافة الصناعية التي وجدها تغزوه في كل المرافق وشتى الطرق التي يسلكها، فالأضواء الاصطناعية تلاحقه في كل مكان وجعلته يدخل في جو كئيب وممل، مما دعاه للهروب إلى الطبيعة التي يبحث عنها في كل مكان فالإنسان يتأثر بما حوله من محيط بيئي، واجتماعي، فينعكس هذا التأثير إما بالسلب أو الإيجاب على حالته النفسية.

من خلال الصور التي سبق ذكرها، نجد المسافر يشير إلى الفرق بين البيئة الفرنسية المادية، التي تعتمد على الصناعة، والبيئة الجزائرية التي تخلو من جميع المظاهر المادية، ودائما ما يستدل بالفروقات بين ثقافتنا وثقافتهم، من حيث الملبس، والمأكل، اللغة، الدين...).

[1] – الرواية، 122– 123

خاتمـــــة

خاتمـــة

إن الصورة الإشهارية تلعب دورا كبيرا وأهمية بالغة في مجال التسويق والاستهلاك وكذا الإنتاج، فهي تحتوي على أيقونات إيحائية تجعل القارئ يخوض في غمارها، فيعمل على تفكيك شفراتها وترجمتها إلى دلالات، هذه الدلالات لا تكون عشوائية بل هي نتاج لعدة دراسات من قبل باحثين ومختصين في الفنون التشكيلية والتعبيرية، كالتصوير، الرسم، الإضاءة...

ولقد ساعدت هذه الصور الإشهارية المنتج والمستهلك في آن واحد، فالأول تروج له سلعته وتجعله في الآفاق، وهذا يعود عليه بالربح، والثاني يكون على دراية بالمنتوجات المستهلكة التي يقتنيها، دورها لا ينتهي هنا، بل يتعدى هذا ليكون محطة في عرض ثقافة العالم ككل، وكشف خباياه من خلال دراستنا سيميائية قمنا بإدراجها ضمن الثقافة لتصبح دراسة سيميو ثقافية.

فتوصلنا لعدة نتائج لعل أهمها:

- يكمن دور الإشهار في ترويج المبيعات عن طريق تحديد الأهداف التسويقية.
- تطوير شهرة السلعة منن خلال علامات واضحة تسهل على المتلقي حفظها.
- بث الرغبة في نفس المتلقي من أجل الشراء وإغراءه بالتخفيضات الموسمية.
- محاولة التشهير بسنعة الشركة من خلال ذكر مزاياها المطلوبة والتي تغري المشتري.
- هدف الصورة الإشهارية هو الإشارة والتسويق (ذهنيا ووجدانيا).
- الصورة الإشهارية إعلان وعرض لمنتوج ما.
- نقل الواقع للمتلقي بطريقة تصويرية (الرسم، الأشكال، الهندسة، الفنون.... الألوان).
- الخطاب الإشهاري يتفرد بميزات لا ننجدها في غيره، فهو يستعمل لغة تتماشى ومستوى المتلقي خاصة والمجتمع عامة.
- السيميائية علم يخص ويدرس الدلالة اللغوية والغير لغوية.

من خلال تحليلنا للصور الإشهارية المتواجدة في الرواية، نلاحظ أن الروائي يعرض لنا مختلف الثقافات الغربية وما يناظرها في العالم العربي بالخصوص (فرنسا والجزائر).

خاتمـــة

فالرواية عبارة عن مقارنة بين الثقافتين العربية والغربية، وهذا نلاحظه من خلال استعماله لبعض الألفاظ والعبارات التي تدل على واقعه وطبيعة عيشه والأكثر من هذا ثقافته، فهمد على تثوير هذا الفرق ليقول لنا أننا لسنا بغرب، ويبقى تميزنا وانفرادنا عنهم موجود.

يمكن القول إن الطفل إذا لم ينشأ على تعاليم الإسلام فإنه سينهزم نفسيا ويصبح مهيأ لاستقبال البديل الغربي في الفكر والثقافة والآداب وغيرها، وهذا ما نراه اليوم في كثير من أبناء المسلمين

الملحق

ملخص الرواية:

رواية تاريخية سياسية من تأليف رشيد بوجدرة تتحدث عن مهاجر جزائري ذهب للبحث عن عمل في فرنسا، فوجد نفسه تائها بين محطات الميترو في باريس "Paris" وهو لا يفقه شيئا عن طبيعة عيش ذلك المجتمع، فعانى كثيرا من آلام الغربة والحنين للوطن. ولم يتوقف به الحال هنا فقط وإنما تعرض لأبشع طرق الاحتقار والعنصرية.

كان يحمل طيلة سفره حقيبة بالية مفتوحة من كل الجهات، تحمل معاناته وتشاطره آلامه، كانت بيده قصاصة مجعدة تكاد أن تتمزق أجزاء، تحمل عنوان مكان أخفق الجميع في فهمه، فبقي تائها يمر من محطة إلى أخرى دون جدوى. تحاصره صور إشهارية من كل الزوايا، وأضواء تجعله يفتح عينيه بصعوبة، فوجد نفسه في عالم مغاير تماما على ما عاهده.

هذا ما جعله يحس بالغربة أكثر، حيث لا يدري مصيره فدائما المستقبل مجهول. كان عليه الدفاع عن نفسه بعد أن عاش حياة الريف، فلم يتأقلم مع الحضارة فكانت بمثابة تحول جذري لحياته.

وجد نفسه في متاهة تحت الأرض لا يمكن تمييزها عن بعضها البعض، دون أن يتمكن من فك رموز الإشارات الموجودة على الألواح والخطوط الملونة التي تمثل الخطوط المختلفة، صدمته الإعلانات بشدة بطبيعتها المثيرة التي لا تكاد تكون محجبة، وعليه أيضا أن يواجه لا مبالاة وازدراء الركاب الآخرين، على أمل العثور على شخص أكثر انفتاحا قليلا من الآخرين، حيث يمكنه إظهار العنوان ومعرفة القطار الذي يجب أن يستقله لمواصلة رحلته.

يصبح بطل الرواية في ارتباك تام، مهاجرين السابقين الذين عادوا إلى القرية، وقد طمأنه الجميع بأن ميترو الأنفاق كلعبة أطفال، لماذا الأمور معقدة إلى هذا الحد؟

ينتهي به المطاف إلى نهاية مأسويّة، إذ يغتاله أياد عنصريّة كان ينتظر منها يد المساعدة، دون أن يبلغ العنوان.

السيرة الذاتية لرشيد بوجدرة:

ولد رشيد بوجدرة عام 1941م في مدينة العين البيضاء، تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة، تخرج من المدرسة الصادقية في تونس، ومن جامعة السوربون قسم الفلسفة، بعد استقلال الجزائر سنة 1962م انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري، وعمل في التعليم وتقلد مناصب كثيرة، منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان وفي سنة 1987. انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات، وعند اندلاع العشرية السوداء في الجزائر ذهب رشيد بوجذرة إلى تيميمون وبقي فيها 7 سنوات لهدوئها. وعلى مدى 50 عاما كتب بوجدرة 30 عملا من قصة وشعر، وروايات، ومسرح منها 17 بالعربية: الحلزون العنيد 1977، الانكار 1972، تيميمون، الإراثة، القروي، ألف عام وعام من الحنين 1977...إلخ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

رشيد بوجدرة، الإراثة ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار (ANEP)، ط1، 2003.

المعاجم:

1. بسام عبد الله، قاموس نويل، عربي–عربي، دار الكتاب الحديث، 2011.

2. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، 2010، ص 11–12.

المراجع:

1. الطاهر بن حسن بومزير: التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

2. برنان توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، افريقيا الشرق، بير وت، لبنان، ط2

3. حافظ إسماعيل، الحجاج ومفهومه ومجالاته، ج4، عالم المكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

5. حمداوي جميل، الاتجاهات السيميوثقافية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ط1، مكتبة المثقف، 2015.

6. دانيال شاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

7. رضوان لعجيمي بلخيري: العرب والمسلون في السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر 2001، بين التشويه والتنميق، دراسة سيميولوجية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 43، ملحق 5، الأردن، 2016.

8. رفيق أمينة: في بلاغة الصورة الإشهارية، تمفصل المعلي من الكوكبي، دار المنظومة، 2013، العدد/شباط 1، ع42.

9. زهرة ديك، من روائع الأدب الجزائري (مقطتفات من نصوص أبرز الأدباء الجزائريين)، دار الهدرة الطبيعة والنشر والتوزيع، د ط.

10. سعيد العيماري، قراءة في كتاب "الإشهار والصورة، صورة الإشهار، صورة الإشهار لدافيد فيكتوروف، ترجمة سعيد بنكرادد، دار الأمان، الرباط، ط1.

11. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والإشهار والتمثلات الثقافية، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2006.

12. عبد الحق بلعابد، كتبات "جيرار جينت"، "من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ-2008م، ص 45-46.

13. عبد الرزاق الدليمي، الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي، دار الابتكار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

14. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، 2009.

15. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1945م، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

16. علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية للقراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط.1، 2000

17. غب برفيلي، النخبة الجزائرية الفرانكفونية الحركة الطلابية الجزائرية 1880-1962م، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1.

18. فردينان ديسوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يونيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، د. مالك يوسف المطلبي، سلسلة كتب شهرية، بغداد، ط1، 1985م.

19. قدور عبد الله ثاني، سيمائية الصورة، مغامرة سينمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

20. كلود عبيد، الألوان، دورها، تصنيفها مصادرها رمزياتها ودلالتها، نقيبة الفنانين التشكيليين في لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ، 2013م.

21. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م.

22. محمد خاين، النص الاشهاري، انبناؤه وآليات اشتغاله، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010.

23. محمد عبد الحميد: تأثيرات الصورة الصحفية (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب، مصر، 2004.

24. مولاي علي حاتم: الدرس السيميائية المغاربية، ديوان المطبوعات الجامعية، المغرب، سنة 2005.

25. ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ترجمة مطابع صفدي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1989.

26. يوري لوتمان: ويوريس، وسبنكي: حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، ترجمة عبد المنغم تليمة، ضمن كتاب، أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، القاهرة، دار إلياس، العصرية 1986.

الرسائل:

1. خشاب جيلالي، تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي مقارنة سيميائية الدولي الخامس، المركز الجامعي الجزائر.

2. عمري صلاح محمد علي عمران، أطروحة دكتوراه، الخطاب الاجتماعي عند مصطفى صادق، جامعة القاهرة، 2017.

3. فاطمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيمائية)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.

4. فايزة يخلف: دور الصورة في التوظيف للصورة الإعلانية، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1996.

5. فريد أمعضشو: المنهج السيميائي، مكتبة الأنيس بالجلفة بحوث مذكرات ورسائل التخرج الجامعية الجاهزة، 2011/11/21.

6. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية للكتاب، 1996

المجلات:

1. الزهراء زرقين، أحمد عماد الدين خواني: مجلة رؤى للدراسات المعرفية والحضارية، 12/31-2020/ 8-11-pages96 ، Volume ,numéro,2

2. بلقاسم دقة: استراتيجية الخطاب الحجاجي، دراسة تداولية، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، عدد 10.

3. بلقاسم دقة: اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق، العدد 517، 2014.

4. بوهزة العمري، ساهل مهدية: مجلة الأداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، ن العدد 2، 31 ديسمبر 2021، ص، ص 283-288، ص 16، جمعية باتنة 1، الحاج لخضر، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، الجزائر.

5. جميل حمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي، مجلة عالم الفكر، المغرب، ع3، 3 مارس 1997.

6. رضوان لعجيمي بلخيري: العرب والمسلون في السينما الأمريكية بعد 11 سبتمبر 2001، بين التشويه والتنميق، دراسة سيميولوجية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 43، ملحق 5، الأردن، 2016.

7. سامر سليمان، في أسبوع باريس للمودة، مجلة سيدتي، 28 فيفري 2024

8. سامية عولح: مجلة علوم الإنسان والمجتمع، خطوات تحليل القلم الإشهاري، من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي، العدد 22، مارس 2017،

9. صالح، ويس الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، منشورات روائع مجد لأوي.

10. صلاح عبد الستار الشهاوي، الأعداد ومدلولاتها الرمزية والانتقادية في التراث العربي والإسلامي، دار المجلة العربية والترجمة، العدد 572.

11. طارق بوحالة: تطور نظرية النقد الثقافي في النقد العربي المعاصر، المركز الجامعي بميلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ص 291 ديسمبر 2014.

12. عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، العدد 49، 1 سبتمبر 2003.

13. عصام نور الدين: الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، العدد 92، سنة 1998.

14. ليلى زيان، عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، المجلد الثاني – العدد1، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر، 2016

15. وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، مجلد 18، عدد (2)، سوريا: جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2002.

المواقع الإلكترونية:

1. تاريخ الجيتار الكلاسيكي: الجزء الأولwww.syvres.com ، مؤرشف من الأصل في 2020/09/30.

2. مروة أحمد محمد زكي، أ.م.د بسمة محمد بيومي، آلاء عبد الغفار هلال، سمائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق.buhuth.journals.ekb.eg

3. مغامرات شيقة وصراع من أجل البقاء، أفضل 10 أفلام، كاوبوي على مر العصور HTTPS://arabicpost.net 2023/08/17

4. موسوعة الشرق: الخطاب الإشهاري وخصائصه.

5. محمد مبارك، البن الكولومبي وأهم مميزاته، أخبار ورؤيا، الموقعhttps//: piccolo.sa

6. هند مسعد، عازف الجيتار، الموسيقى كآداة لمواجهة بؤس الحياة، 22 أوت 2017.

7. لينا رجبي، المقصود براعي البقر، موقع: موضوع

8. حميدة أبو هميلة، انتحار المشاهير، موهبة واكتئاب وهشاشة نفسية، 01 أكتوبر 2023 : https://inclependentarabia.com

9. حمود أبو طالب، المنزو وثقافة المكان العام، موقع العربية، 11 أوت 2013.

10. جميل حمداوي: الإتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس) (السيميوطيقية في الثقافة الغربية، الفكر والثقافة العامة، الألوكة.

11. ضحى الطلافيح، تحليل الشخصيات في علم النفس، موسوعة علم النفس، اللغة الإنجليزية وآدابها، 23 أكتوبر.

12. عبد النور بوصالة، بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني وقدرته على التأثير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، جانفي 2015.

13. https://www.mawdoo3.com

14. https://moodle. Univ-chlef-dz

15. https://Mourad Mouad MokRI/

16. https://MowsoA.com

17. https://www.manara.com

18. https://www.Youtube.com/@ abdennour khalifa.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الشكر والتقدير .....

المقدمة .....أ-ج

المدخل: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بين النشأة والكتابة

1-الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....5

2-نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.....6

3-إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....7

الفصل الأول: سيميائية الخطاب والصورة الصورة الإشهارية

المبحث الأول: الخطاب الإشهاري: مفهومه/ عناصره/ أشكاله وخصائصه.....9

1.مفهوم الخطاب الإشهاري 10

2.عناصر الخطاب الإشهاري 12

3.أشكال الخطاب الإشهاري. 18

4.خصائص الخطاب الإشهاري. 20

المبحث الثاني: سيمولوجيا الصورة الإشهارية 23

1.مفهوم السيمولوجيا. 24

2.اخطوات التحليل السيمولوجي 28

3.الصورة الإشهارية. 29

4.سيمولوجية الصورة الإشهارية. 33

المبحث الثالث: 36

1.سيميوطيقا الثقافة. 36

2.مفهوم الأنساق الثقافية. 37

3.النقد الثقافي. 39

4.سيميوطيقا الثقافة. 40

الفصل الثاني: مقاربة سيموثقافية في رواية "الإراثة" لرشيد بوجذرة

المبحث الأول: سيميائية الغلاف. 43
1.سيميائية صورة الغلاف "النسخة العربية " 43
1.1-المستوى التعييني 44
2.1-المستوى التضميني 45
2.سيميائية صورة الغلاف "النسخة الفرنسية" 51
1.2-المسنوى التعييني 51
2.2-المستوى التضميني 52
المبحث الثاني: سيميائة الزمن والمكان في رواية الإراثة 55
1.سيميائية الزمن 55
2.سيميائية المكان 56
المبحث الثالث: مقاربة سيميوثقافية للصور الإشهارية في الرواية 62
1. الصور وتصنيفها حسب الأنساق الثقافية 57
2.تحليل الصور الإشهارية تحليل سيميوثقافي 62
- الخاتمة 79
- الملحق 80
- قائمة المصادر والمراجع 85
- فهرس الموضوعات 92
- ملخص الدراسة 95

الملخص

الملخص:

عالجنا في هذا البحث الصّورة الإشهاريّة في رواية الإراثة لرشيد بوجدرة اعتمادا على المقاربة السّيميو ثقافيّة؛ ولذلك أسسنا للبحث قاعدة نظريّة بسطنا فيها أهمّ المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالخطاب الإشهاري والمنهج السيميائي والنّقد الثقافي، ثمّ تصدّينا لأهمّ الصّور الإشهاريّة في الرّواية لمعالجة أشكالها واستخراج دلالاتها في ضوء أنساقها الثّقافيّة الّتي تبرز الصّدام الحضاري بين الغرب والشّرق وما يترتّب عنه من معاناة المهاجرين الجزائريين في فرنسا.

الكلمات المفاتيح:

رشيد بوجدرة – الإراثة – الصّورة الإشهاريّة – الخطاب الإشهاري – السيميائيّة – الأنساق التقافيّة.

Summary:

In this research, we dealt with the advertising image in THE novel of Rachid Boudjedra « Topography » based on the approach semio - cultural Therefore, we established a theoretical basis for the research in which . we developed the most important concepts and terminology related to advertising discourse, semiotic approach and cultural criticism. Then we approached the most important advertising images of the novel to approach their forms and extract them. their meanings in the light of their cultural models which highlight the civilizational clash between the West .and the East and the resulting suffering for Algerian immigrants in France

Keywords:

- Rachid Boudjedra – Legacy - Picture advertising - Advertising speech . Semiotics - Models cultural

Résumé:

Dans cette recherche, nous avons traité de l'image publicitaire dans le roman de Rachid Boudjedra « Topographie » en nous basant sur l' approche sémio- culturelle. Par conséquent, nous avons établi une base théorique pour la recherche dans laquelle nous avons développé les concepts et la terminologie les plus importants liés au discours ,publicitaire, à l'approche sémiotique et à la critique culturelle. Ensuite nous avons abordé les images publicitaires les plus importantes du roman pour aborder leurs formes et les extraire. leurs significations à la lumière de leurs modèles culturels qui mettent en évidence le choc civilisationnel entre l'Occident et l'Est et les souffrances qui en résultent pour les .immigrés algériens en France

Mots clés :

Rachid Boudjedra – Héritage - Image publicitaire - Discours publicitaire . Sémiotique - Modèles culturels -