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
Université du 8 mai 1945 à Guelma
كلية الآداب و اللغات
Faculté des Arts et Langues
قسم : اللغة و الأدب العربي
Département de langue et littérature arabes

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

تخصص: لسانيات تطبيقية

الأنساق اللّسانيّة وغير اللّسانيّة في الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ الجزائريّ

(مقاربة سوسيوثقافيّة)

مقدمة من قبل:

خلايفية أميرة

تاريخ المناقشة: 2019/07/06

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د- لطيفة روابحية	أستاذ(ة) محاضر"ب"	رئيسا	جامعة 08ماي 1945م
د- حدة روابحية	أستاذ(ة) محاضر "أ"	مشرفا و مقررا	جامعة 08 ماي 1945م
د- أسماء حمايدية	أستاذ(ة) محاضر "أ"	فاحصا	جامعة 08 ماي 1945م

السنة الجامعية: 2019/2018

شكر وتقدير

قال الله تعالى : "رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِّي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَ عَلَىَ وَالِدَيَّ وَ أَنِ أَعْمَلْ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَ اَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" [سورة النمل : آية 19]

نتقدم بالشكر و التقدير للمشرفة الدكتورة

"حدة روابحية"

التي نقول لها بشراك قول رسول الله صلى الله عليه و سلم

"إِنَّ الحُوتَ فِي البَحْرِ وَ الطَّيْرَ فِي السَّمَاءِ

يُصَلُّونَ عَلَىَ مُعَلِّمِ النَّاسِ الخَيْرَ"

ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة " لطيفة روابحية"

و" أسماء حمايدية" على قراءة المذكرة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأخ الفاضل

"إبراهيم نايلي"

الذي أعاننا على كتابة هذا البحث و طباعته

حتى استقام على هذا النحو.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

"فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَ اَشْكُرُوا لِي وَ لاَ تَكْفُرُونَ"

[سورة البقرة : الآية 152]

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمدا "صلى الله عليه و سلم"

أهدي هذا العمل المتواضع ؛

- ✓ إلى قباس النور و العطاء الرباني "أُمِّي" و "أَبِي"

أسأل الله تعالى أن يحفظكما كما يحفظ عباده الصالحين

- ✓ إلى جدي و جدتاي أطال الله في عمرهم
- ✓ إلى جميع إخوتي و أخواتي
- ✓ إلى كل عائلة "خلايفية" كبيرها و صغيرها
- ✓ إلى كل رفيقاتي و صديقاتي من الجامعة الذين قضيت معهم أجمل خمس سنوات من عمري
- ✓ إلى كل من يحمل في ذاكرته اسمي و تمنى لي التوفيق دوما.

"أميرة"

مقدّمة:

يعدّ الإشهار أحد أهم وسائل الاتّصال الحديثة، يحمل رسالة من المنتج نحو المستهلك، وجزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، نجد له حضور في مختلف المجالات والميادين، حتّى أصبح فضاء واسعا تتخذه المؤسسات التّجارية للتشهير لمختلف خدماتها، لما يتميّز به من قدرة فائقة على بلورة الرّأي العام وتشكيل الوعي والتّأثير في المتلقي وتوجيهه نحو الشرّاء؛ بالاعتماد على وسائل تعبيرية كثيرة ومتنوعة، وهذا ما أدّى إلى إدماج الإشهار ضمن أنواع الخطابات الشّفوية والمكتوبة فيما يعرف بالخطاب الإشهاري.

ويقوم الخطاب الإشهاري على بنية تركيبية تتداخل فيها مجموعة من الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية التي تتفاعل فيما بينها لصياغة وصناعة قوالب بلاغية سحرية تمثل وسيلة لإقناع المتلقي وفق استراتيجيات خطابية معينة.

أمّا النّسق اللّساني فيشكّل المستويات اللّسانية الصّوتية والصرفية والتّركيبية والدّلالية مع الوقوف على خصائصها اللّسانية وأبعادها التّداولية.

في حين يجمع النّسق غير اللّساني بين مجموعة منها الصّورة والموسيقى والحركة والألوان، التي تعكس دلالات سيميائية ومرجعيات ثقافية واجتماعية مرتبطة بالمتلقي.

وداخل هذين النّسقين تتمظهر مجموعة من الآليات الفاعلة داخل نسيج الخطاب الإشهاري، والتي تمثّل استراتيجية أساسية تهدف إلى كسر الطّاقة أو النّظرة النقّدية لدى المشاهد عبر استمالته لفعل الشّراء، ومن بين الآليات الإقناعية المعتمدة نجد آليات لسانية وأخرى غير لسانية ذات أبعاد سيميائيّة، تعود مرجعياتها إلى المتخيل العام للمجتمع والذّاكرة الاجتماعية.

وانطلاقا من هذه الاعتبارات تبلورت إشكالية البحث على النّحو الآتي:

- ما مدى مساهمة الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية في التّفعيل والتّرويج للإشهار؟

وقد تفرّعت عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات، هي:

- فيم تكمن الخصائص اللّسانية للخطاب الإشهاري؟
- ما هي الاستراتيجيات الإقناعية في الخطاب الإشهاري؟
- ما مدى فاعلية الأنساق غير اللّسانية (الصّورة والصّوت والألوان، والحركة) في توجيه المتلقي، وتحقيق الإقناع المرغوب فيه؟
- فيم تتمثّل مظاهر الانعكاس الاجتماعي التي يجسّدها الإشهار الجزائري؟

وقد وقع اختيارنا على نماذج من الإشهارات الجزائريّة، بعدّها خطابات ثرية، تجمع بين الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية تعكس الخلفيات السوسيوثقافيّة الخاصة بالمجتمع الجزائري، وعليه جاء بحثنا موسوما بـ: "الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية في الخطاب الإشهاري الجزائري –نماذج مختارة".

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع:

- يتمثّل في الاهتمام بمثل هذه المواضيع الشّيقة.
- يتمثّل في أنّ فعل الشّراء ليس فعلا عاديا بل هو إثبات لوضع وكشف عن نمط التّواصل الخطابي في الحياة الاجتماعية وفق استراتيجيات بلاغية إقناعية مميّزة.

والهدف من هذه الدّراسة هو:

- الكشف عن الأوجه الجديدة في تحليل الخطاب الإشهاري وإفادتها في المجال السّيميائيو التّداولي، بالنّظر إلى الأنظمة اللّسانية وغير اللّسانية بعدّها محفزات سمعيّة بصريّة تسهم إلى حدّ كبير في جذب انتباه المتلقي.
- وتزويد المتلقي بثقافة بصريّة تتيح له تفسير القيم الاجتماعية والثقافية التي يجسّدها الموروث الحضاري في الخطابات الإشهارية الجزائرية والسّعي إلى ترسيخ وترويج هذا الموروث بمنتوجات استهلاكية.

ونظرا لطبيعة الموضوع ولتتدخل الأنساق فيه، صعب علينا الاعتماد على منهج واحد، لأنّ هذه الدّراسة تتطلب تضافر عدّة مناهج منها، الوصفي الذي عمدنا من خلاله إلى وصف الأنساق اللّسانية

وتحديد خصائصها، والمنهج التّداولي في الرّسالة الإشهارية: لأنّ المقاربة بين مفهوم التّواصل تفضي إلى تحديد المقاصد والغايات المرسلة منها، ثمّ تحليلها لاكتشاف المظاهر البلاغية التي يوظفها الإشهاري للإقناع والتّأثير في المشاهد، بالإضافة إلى المنهج السّيميائي الذي تمّ تبنيه في الفصل الثّاني، بِعَدِّهِ المنهج الأنسب للكشف عن العناصر غير اللّسانية، التي تحيل عليها الصّورة والألوان والموسيقى والحركة وكلّ هذه المناهج دُرست في إطار المقاربة السوسيوثقافية.

وقد قسّم البحث إلى مدخل وفصلين، تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

تناولنا في المقدمة طرح إشكالية البحث وتحديد الأهداف، كما وضحنا المناهج المعتمدة في تحليل النماذج المختارة .

وجاء المدخل النظري موسوما بـ : "**أنساق الخطاب الإشهاري: مفهومها ومقارباتها**." حاولنا فيه الوقوف عند المصطلحات المفاتيح لهذه الدّراسة فحدّدنا مفهوم النّسق (لغة واصطلاحا)، وبَيَّنَّا أنواع الأنساق، وضبطنا مفهوم الخطاب (لغة واصطلاحا)، ثمّ وضحنا مفهوم الخطاب الإشهاري كما أشرنا إلى عناصره، وفي الأخير تطرقنا إلى المقاربات المنهجية في تحليل الخطاب الإشهاري.

أمّا الفصل الأول فخصصناه للحديث عن "الأنساق اللسانية في الخطاب الإشهاري الجزائري" لنموذجين مختارين، طبقنا عليهما إجراءات المنهج الوصفي من خلال تحليل المستويات اللّسانية الأربعة؛ الصّوتية والصّرفية والتّركيبية والدّلالية، ثمّ تطرقنا إلى استراتيجيات الإقناع في النّماذج المختارة التي استعمل فيها الإشهاري العبارات الاستهلاكية، وتحديد المقاصد التداولية المباشرة وغير المباشرة للأفعال الكلامية وفق تقسيم سيرل « Searle »، كما قمنا بإبراز أهم الآليات البلاغية من التّكرار (تكرار أداة، كلمة، عبارة، أو ضمير)، والإشاريات بأنواعها الشّخصية والزّمانية والمكانية. ثمّ كشفنا عن الخصائص اللّسانية؛ التي نتجت عن تحليل النّماذج؛ نحو طبيعة اللّغة المستعملة (العامية والفصحى)، وكذا المميّزات البلاغية.

أمّا الفصل الثاني عالجنا فيه: "الأنساق غير اللّسانية في الخطاب الإشهاري لنماذج مختارة"، والذي ينقسم بدوره إلى أربعة عناصر، يتمثّل العنصر الأوّل في الصّورة الإشهارية المتحركة (ميكروفيلم)، حيث كشفنا المظاهر التّراثية المتجلية فيه ودورها في ترسيخ الموروث الثّقافي في أذهان المتلقين، يليه

العنصر الثّاني بعنوان ممثلات النّسق الحركي، وتعرضنا فيه للدّلالات السيّميائيّة الجسديّة؛ لكونها محفزات بصريّة تسهم في لفت الانتباه وتوضيح الغرض. والعنصر الثّالث يجسّد ممثلات النّسق اللّوني؛ التي تحدّد الانعكاسات السّيميائية والثّقافيّة للألوان في المجتمع الجزائري. والعنصر الرّابع جاء بعنوان "ممثلات النّسق الموسيقي"، الذي يتمّ فيه تحديد الموسيقى المصاحبة للخطاب الإشهاري بعدّها عنصرا فاعلا يضفي نوعا من الحيويّة والنّشاط.

وتضمّنت خاتمة البحث، مجموعة النّتائج التي توصّلنا إليها بعد تحليلنا للنّماذج المختارة.

ولتحقيق هذه الخطّة استندنا إلى جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- سر صناعة الإعراب "لابن جني".
- استراتيجيات الخطاب: مقاربة لسانيّة تداوليّة "عبد الهادي بن ظافر الشهري".
- آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر "لمحمود أحمد نحلة".
- التّواصل اللّساني والشّعرية مقاربة تحليليّة لنظرية رومان جاكبسون "لطاهر بومزبر".
- خطوات تحليل الفيلم الإشهاري "لسامية عواج".
- استراتيجيّة الخطاب الحجاجي "دراسة تداوليّة في الإرساليّة الإشهاريّة "لبلقاسم دفة".

وفي الأخير عملا بقوله –صلى الله عليه و سلم-: "مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ لاَ يَشْكُرُ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ"، نتوجه الشّكر الجزيل والامتنان جميل بعد الله عز وجلَّ إلى الأستاذة الدّكتورة الفاضلة "**حدّة روابحية**"؛ التي أشرفت على هذا البحث إلى أن تم بحمد الله، فلم تتأخر يوما في إبداء الرّأي وإسداء النّصيحة والتّوجيه حتّى استقامت صفحاته على هذا النّحو، ونقول لك: "**أدامك الله في خدمة المعرفة والبحث العلمي**".

تمهيد :

شكّل تحليل الخطاب مجالا مشتركا للبحث بين اللّسانيات وعلوم الإعلام والاتّصال، وبخاصة في ظلّ ما نشهده اليوم فيما يعرف بالعولمة التّي تحوّل فيها الإنسان إلى كائن تقنيّ تواصليّ إعلاميّ يسعى دائما إلى البحث عن كلّ ما هو جديد يخدم مصالحه ويسدّ حاجاته؛ فغدت تكنولوجيا الإعلام والاتّصال سيّدة الحياة الاجتماعيّة كونها لسان حال المجتمع، تنطلق منه لتعود إليه، وبهذا أصبحت الخطابات الإعلاميّة وسيلة تجاريّة يرجى من خلالها تحقيق غايات اقتصاديّة أو سياسيّة أو ثقافيّة.

ونظرا للمكانة التّي حظي الإشهار في مختلف المجتمعات والأمم، انتشر انتشارا واسعا، وذلك من خلال السّعي إلى التّعريف بأدوات اشتغاله وآليات الإقناع التّي يستعين بها في إطار توظيفه، وحسن التّأليف والتّنسيق بين الصّوت والصّورة التّي جعلها مرتكزا لتحقيق غاياته.

وانطلاقا من هذا الأساس صار تحليل الخطاب الإشهاري محلّ اهتمام الباحثين في مختلف الاختصاصات اللّسانيّة والتّداوليّة والسّيميائيّة والإعلاميّة ...، خاصة وأنّ الخطاب الإشهاري خطاب دالّ يفرض استحضارا لكلّ المكونات البنيويّة والأشكال التّداوليّة النّاتجة عن تداخل وتفاعل الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية التّي تشتغل في فضاء واسع يجمع بين الصّوت والصّورة وعلاقة التّبادل والتّأثير بينهما لتأدية الوظيفة التّواصليّة والتّداوليّة التّي يسعى الخطاب الإشهاري إلى تحقيقها بالإضافة إلى الوظائف الأخرى.

وبما أنّ المجتمع هو المستهدف في هذا النّوع من الخطابات تحت شعار "خدمة المجتمع"، جاء تركيزنا على تحليل تلك الأنساق في الخطاب الإشهاري الجزائري ودورها في استقطاب أكبر عدد ممكن من أفراد المجتمع لتوجيههم وتحديد مصيرهم.

1-مفهوم النّسق:

يعدّ النّسق من أهم المصطلحات التّي أفرزها البحث اللّساني الحديث، لاسيما في ظلّ التّطور الحاصل في شتّى ميادين البحث العلمي، ونظرا لأهميته البالغة لدى الباحثين على اختلاف العصور؛ سنحاول ضبط مفهومه.

1.1- مفهومه لغة:

أخذ النّسق من الجذر اللّغوي (ن س ق)؛ حيث جاء في لسان العرب: "النَّسَقُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مَا كَانَ عَلَى طَرِيقَةِ نِظَامٍ وَاحِدٍ، (...) وَقَدْ نَسَقْتُه تَنْسِيقًا، وَيُضِيفُ. ابن سيده: نَسَقَ الشَّيْءَ يَنْسَقُهُ نَسَقًا وَنَسَقَهُ نَظَمَهُ عَلَى السَوَاءِ." [1]

يتّضح ممّا جاء في معجم لسان العرب أنّ النّسق في اللّغة هو النّظام.

وورد في القاموس المحيط؛ "نَسَقَ الكَلاَمَ: عَطَفَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، وَالنَّسَقُ مُحَرَّكَةٌ مَا جَاءَ مِنْ الكَلاَمِ عَلَى نِظَامٍ (...) وَالتّنسيق: التَّنْظِيمُ."[2]

يرتبط مفهوم النّسق في القاموس المحيط بالنّظام وتنظيم الكلام وعطف بعضه على بعض ليبدو في صورة نظام واحد.

كما جاء في المعجم الوسيط: "نَسَقَ الشَّيْءَ نَسَقًا: نَظَمَهُ. يُقَالُ نَسَقَ الدَّارَ، وَنَسَقَ كَتَبَهُ. وَالْكَلاَمُ: عَطْفُ بَعْضِهِ عَلَى بَعْضٍ (...) والنَّسَقُ مَا كَانَ عَلَى نِظَامٍ وَاحِدٍ مِنْ الشَّيْءِ.[3]

2.1- مفهومه اصطلاحا:

شكّل الاستخدام النّادر لمفهوم النّسق (System) في الفكر العربي التباسا وغموضا في أذهان بعض الباحثين، لذا سنحاول الكشف في هذا الغموض بضبط مفهومه.

---

[1]- ابن منظور [أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم (ت 811 هـ)]: مج/ 10، مادة (ن س ق)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (دت)، ص(352 – 353).

[2]- الفيروز آبادي [مجد الدّين محمد بن يعقوب (ت 817 هـ)]: تح/ مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرّسالة، إشراف محمد نعيم الوقسوتي، مادة (ن س ق)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2008، ص 925.

[3]- مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (ن س ق)، مكتبة الشّروق الدّولية، مصر، ط4، 2004، ص(918 – 919).

يرتبط مصطلح النّسق ارتباطا وثيقا باللّساني السويسري "فرديناند دو سوسير (Ferdinand de Sosier) ؛ حينما أراد وضع نظرية لسانيّة علميّة، اصطدم بثلاث مظاهر تتعلّق باللّغة وهي: اللّسان (langue)، واللّغة (language)، والكلام (parole)؛ حيث عرّف "اللّسان بوصفه نسقا من العلامات" [1] ، أي بوصفه نظامًا قائمًا على جملة من العناصر المرتبطة فيما بينها والمكونة له؛ فالنّسق حسب "دي سوسير" يرادف مفهوم النّظام والبنية؛ وفي مفهومه العام هو "جملة العناصر المرتبطة مع بعضها ببعض تشكّل وحدة محدّدة".[2]

كما يعرّف أيضا بأنّه: "ما يتولّد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظامًا معيّنا يمكن ملاحظته وكشفه."[3]

يرتبط النّسق في هذا التّعريف بالكيفيّة التّي تنظم بها الجزئيات في سياق معيّن أو العناصر داخل البنية والكشف عن العلاقة القائمة بينها.

1 – 3– أنواع الأنساق:

إنّ الأنساق في مجال تحليل الخطاب اللّساني نسقان: أنساق لسانيّة، وأخرى غير لسانيّة أيقونيّة.

وعليه يكون الخطاب تكوينا لسانيّا يتمثّل في الكلام كون الخطاب ملفوظا أكثر منه مكتوبا، وغير لساني تترجمه الإشارة الّتي تكون أبلغ من العبارة –على حدّ تعبير ابن جني– في أحيان كثيرة ؛ "فالكلام في اللّغة يطلق على الخطّ وعلى الإشارة."[4]

---

[1]– ماري نوال غاري: المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر/عبد القادر فهيم الشّيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص 106.

[2]– ينظر: سليمان محمد ظاهر: مفهوم النّسق في الفلسفة "النّسق: الإشكالات والخصائص"، مجلة جامعة دمشق، مج/30، ع/3 و4، 2014 ، ص 370.

[3]– نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسيّة في اللّسانيات وتحليل الخطاب "دراسة معجميّة"، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأدرن، ط1، 2009، ص 140.

[4]– عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجية الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004 ، ص 74.

1 – 3 – 1– الأنساق اللّسانيّة:

وتتمثّل في النّظام اللّساني بجميع مستوياته التّي يشّكل كلّ واحد منها جزءا مرتبط بالآخر لأداء وظيفة إبلاغيّة تواصليّة؛ التّي يهدف المتكلّم إلى تحقيقها؛ من خلال "انتظام جزئيات الكلام على حاله من التّرتيب والنّظام والأداء".[1]

فلا يمكن لوحدة صوتيّة أن تؤدي وظيفة إلاّ إذا اتصلت بوحدة أخرى شكّلت معها كلمة لها مكانة في التّركيب ودلالة في المعجم.

لذلك فاللّسان ليس صوتا أو تركيبا بل نسقا من العلامات، أي "نظامًا ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كلاّ موحّدا وتفترق كليته بآنية علاقاته التّي لا قيمة للأجزاء خارجها."[2]

1 – 3 – 2– الأنساق غير اللّسانيّة :

يستخدم المتكلم في خطابه أكثر من علامة لتوصيل فكرته؛ فقد تكون علامات لسانّية أو علامات غير لسانيّة تصاحبها ، "أي ما تسمى « paralinguistique » التّي تتحقّق على مستوى التّشكيل الصّوتي بالنّبر والتّنغيم، وهناك أصناف أخرى من العلامات المصاحبة مثل استعمال بعض الإشارات بالحركة الجسديّة" [3] ،والتّي تجعل الخطاب أبلغ في التّأثير واستقطاب وجهات نظر المتلقين.

2–مفهوم الخطاب:

يعدّ مصطلح الخطاب من أهمّ المصطلحات التّي أخذت نصيبا وافرا من التّحليل والدّراسة في الفكر اللّساني المعاصر، خاصّة أنّه اهتمّ برصد البنيات اللّسانيّة في علاقتها بالبنيات الاجتماعية؛ ولذلك سنحاول ضبط مفهومه وتحديد أهم خصائصه.

[1]– محمد ويب الحاجي: النسق القرآني "دراسة أسلوبية"، دار القبلة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010، ص 15.

[2]– إديث كريزويل : عصر النبوية ، تر/جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 415.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغويّة تداوليّة"، مرجع سابق، ص72.

2 – 1– مفهومه لغة:

جاء في لسان العرب في الجذر اللّغوي (خ ط ب): "الخِطَابُ وَالمخَاطَبَةُ؛ مُرَاجَعَةُ الكَلاَمِ، وَقَدْ خَاطَبَهُ بِالكَلاَمِ مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا، وَهُمَا يَتَخَاطَبَانِ، وَالخُطْبَةُ مَصْدَرُ الخَطِيبُ، وَخَطَبَ الخَاطِبُ عَلَى المِنْبَرِ وَاخْتَطَبَ يَخْطِبُ خَطَابَةً".[1]

ارتبطَ مفهوم الخطاب في تعريف "ابن منظور" بالكلام الّذي يصدر عن المخاطب.

كما جاء أيضا في القاموس المحيط: "يقول الخاطب: خِطَابٌ بِالْكَسْرِ وَيُضَمُّ (...) وَخَطَبَ الْخَاطِبُ عَلَى الْمَنْبَرِ خَطَابَةً بِالْفَتْحِ وَخُطْبَةٌ بِالضَّمِّ، وَذَلِكَ الْكَلَامُ خُطْبَةً أَيْضَا، أَوْ هِيَ الْكَلَامُ المَنْثُورُ الْمَسْجُعُ وَنَحْوَهُ رَجُلٌ خَطِيبٌ".[2]

لم يبتعد القاموس المحيط في تعريفه للخطاب عن كونه الكلام المنثور المسجع.

وورد في المعجم الوسيط في مادة (خ ط ب): "مُخَاطَبَةً وَخِطَابًا كَلَّمَهُ وَحَدَّثَهُ وَوَجَّهَ إِلَيْهِ خِطَابًا وَيُقَالُ خَاطَبَهُ فِي الْأَمْرِ حَدَّثَهُ بِشَأْنِهِ (...) وَتَخَاطَبَا: تَكَالَمَا وَتَحَادَثَا، الخِطَابُ: الْكَلَامَ وَفِي تَنْزِيلِ الْعَزِيزِ فَقَالَ: { اِكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ الرِّسَالَةَ }."[3]

2 – 2– مفهومه اصطلاحا:

عرف مفهوم الخطاب انتشارا واسعا عبر أحقاب متعاقبة من الزّمن نتيجة للاجتهادات الفكريّة التّي تظهر في الدّراسات التّراثيّة العربيّة والأبحاث اللّسانيّة لدى الغربيين، وعلى هذا الأساس سنحاول تحديد مفهومه عند العرب وعند الغرب على حدّ سواء.

2 – 2 – 1– مفهومه عند العرب:

يعدّ علماء أصول الفقه باللّغة والكلام أوّل من تطرّق لمفهوم الخطاب؛ حيث ارتبط بالخطاب الشّرعي الّذي هو كلام الله المرسل إلى النّاس والمخاطب به.

---

[1]– ابن منظور، مج/2،مادة(خ ط ب)، مرجع سابق، ص 361.

[2]– الفيروز آبادي، مادة(خ ط ب)، مرجع سابق، ص 81.

[3]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (خ ط ب)، مرجع سابق، ص 243.

فعرّفه الآمدى: "أنّه اللّفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه "[1]؛ يبيّن في هذا المفهوم ثلاثة شروط ينبغي أن تتوفّر في الخطاب وهي:

1) اللّغة المتواضع عليها والمشتركة بين المتخاطبين.

2) القصد من الخطاب وهو تحقيق الإفهام.

3) وضعية المتلقي الّتي ينبغي أن يكون عليها وهيئته لتلقي الخطاب.

وعرّف "الشّريف الجرجاني" الخطاب: "بأنّه المعنى المركّب الّذي فيه الإسناد التّام".[2]

ويرتبط مفهوم الخطاب عنده بالكلام الذي يحمل معنى والّذي يتحقّق فيه الإسناد؛ أي بضمّ الكلام بعضه إلى بعض فيسهم ذلك في ترابط وحداته وتماسك عناصره.

في حين يعرّفه ابن جني: "بأنّه كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه"؛[3]ويقصد به كل ملفوظ مستقل، الذي يشترط فيه الإفادة بالمعنى المقصود.

وعليه فمفهوم الخطاب عند العلماء العرب القدماء مرتبط بالكلام الّذي يحمل معنى، أي كلّ ملفوظ يرجى من وراءه تحقيق الإفهام والإفادة.

أمّا إذا عدنا إلى مفهوم الخطاب في الدرس اللّساني العربي الحديث، فإنّنا نجد اللّساني المغربي "أحمد المتوكل" الّذي يعرّف الخطاب: "بأنّه كلّ تعبير أيًّا كان حجمه ينتج في مقام معيّن قصد القيّام بغرض تواصلي معيّن".[4]

أي إنّ الخطاب حسبه نتاج فعلي للّغة في سياق محدّد غرضه تحقيق التّواصل بين المتخاطبين.

---

[1]- الأحكام في أصول الأحكام، علّق عليه/ الشيخ الرازوق عفيفي، ج1، دار الأصمعي، الرّياض، المملكة العربية السعوديّة، ط1، 2003، ص 132.

[2]- معجم التعريفات، تح/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د-ط)، (د-ت)، ص 155.

[3]- الخصائص: تح / محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية، مصر، (د-ط)، (د-ت)، ص 17.

[4]- قضايا اللغة العربية في اللّسانيات الوظيفية "بنية الخطاب من الجملة إلى النّص"، دار الأمان، الرباط، المغرب، (د-ط)، 2001، ص 17.

2 – 2 – 2– مفهومه عند الغرب:

يمكن الإشارة إلى أنّ مصطلح الخطاب يقابل المصطلح الغربي« Discours »، ويقصد به اللّغة في حالة الاستعمال.

ويعدّ هاريس « Z.Harris » أوّل من اهتمّ بدراسة الخطاب إذ يعرفه "بأنّه جزء من أجزاء الكلام « Portie du discours » يقوم به المتكلّم، وقبل هذا الجزء وبعده هناك صمت من قبل هذا المتكّلم."[1]

يشمل الخطاب حسب هاريس كلّ ما هو ملفوظ لمتتاليات جملية حين انتقل من فكرة نحو الجملة إلى نحو النّص، والتّي يمكن من خلالها تحديد مجموعة الأنظمة والأنساق المكوّنة له.

ويحدّد بنفنست « E.Ben Veniste » مفهوم الخطاب بمعنى آخر وأكثر اتّساعا: "بأنّه كلّ تلفظ يفترض متكلّما ومستمعا وعند الأوّل هدف التّأثير على الثّاني بطريقة ما."[2]

يرتبط الخطاب عنده بفعل التّلفظ والاستعمال الذّاتي للّغة في إطار عملية تخاطب حيث يشترط وجود طرفي الخطاب (متكلّم والمستمع)، ومدى تأثير الأوّل في الثّاني بطريقة معيّنة.

كما نجد أيضا دومينيك مانغونو « Domenique Mangono » يعرّف الخطاب: "بأنّه نوع من تناول للّغة (...) فاللّغة في الخطاب لا تعدّ بنية اعتباطية بل نشاطًا لأفراد مندرجين في سياقات معيّنة."[3]

فالخطاب عنده شكل من استعمال اللغة وتداولها ولا يحصره في سياق لغويّ بعينه بل يتعداه لمختلف السّياقات التّواصليّة الّتي يشترك فيها أفراد جماعة لغويّة معينة.

---

[1]– محمود عكاشة: لغة الخطاب السياسي"دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال"، دار ناشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 36.

[2]– ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية" ، مرجع سابق، ص 37.

[3]– المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب: تر/ محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص 38.

3–مفهوم الإشهار :

يعدّ الإشهار أحد أهم الوسائل الاتّصالية الحديثة التّي نالت اهتمام الباحثين الإعلاميين واللّغويين على حدّ سواء؛ وذلك من خلال تحليل النّصوص والخطابات الإشهاريّة المسموعة والمكتوبة والمرئية.

3 – 1–الإشهار لغة:

أخذ مصطلح الإشهار من الجذر اللّغوي (ش هـ ر)؛ حيث جاء في لسان العرب: "والشُّهْرَةُ ظُهُورُ الشَّيءِ فِي شُنْعَةٍ حَتَّى يَشْهَرَهُ النَّاسَ (...) وَعَنِ الْجَوْهَرِي الشُّهْرَةُ وُضُوحُ الْأَمْرِ."[1]

يرتبط مفهوم الإشهار في هذا التّعريف بالتّشهير للشيئ، كما أنّه يعني وضوح الأمر.

كما ورد في القاموس المحيط: "الشُّهْرَةُ بِالضَّمِ: ظُهُورُ الشَّيءِ فِي شُنْعَةٍ، شَهَرَهُ كَمَنْعِهِ وَشَهَّرَهُ وَاشْتَهَرَهُ فَاشْتَهَرَ، الشَّهِيرُ الْمَعْرُوفُ الْمَكَانِ، وَشَهَّرَهُ اِنْتَصَبَهُ فَرَفَعَهُ عَلَى النَّاسِ."[2]

لم يختلف مفهومه في هذا المعجم عما ورد في معجم لسان العرب، فجاء بمعنى إظهار الشّيء ورفعه للنّاس ليتعرفوا عليه.

وجاء في المعجم الوسيط : "شَهَرَهُ، شَهْرًا وَشُهْرَةً أَعْلَنَهُ وَأَذَاعَهُ". [3]

ارتبط مفهوم الإشهار في هذا التّعريف بالإعلان والدّعاية وإذاعة الشّيئ بين النّاس.

3 – 2– مفهومه اصطلاحا :

شكّل مصطلح الإشهار إطارا معرفيّا في مجال الأبحاث الإعلاميّة واللّسانيّة؛ لكونه يشمل مختلف نواحي النّشاط الّذي يؤدي إلى نشر وإذاعة الرّسائل الإعلانيّة المرئيّة والمسموعة على الجمهور؛

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج / 4، مادة (ش هـ ر)، مرجع سابق، ص 431.

[2]– الفيروز آبادي: مادة (ش هـ ر)، مرجع سابق، ص 421.

[3]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مادة (ش هـ ر)، مرجع سابق، ص 497.

لغرض"حثّه على شراء سلع أو خدمات أو من أجل التّقبل الطّيب لأفكار أو أشخاص أو منشآت مُعْلَنٍ عنها"[1].

أي أنّه رسالة إشهارية هدفها الإعلان والإذاعة لسلعة ما عن طريق انتقاء العبارات الشّفوية والمنطوقة وبثّها عبر وسائل الاتّصال السّمعيّة والبصريّة.

وما يمكن الإشارة إليه في هذا السّياق أنّ مصطلح الإشهار قد استعمل في دول المشرق العربي بمعنى الإعلان؛ ويتضح ذلك مما نقلته "منى الحديدي" في كتابها " اتصال المؤسسة ": "أنّه على مستوى اللّغة العربيّة هناك تعبيران يستخدمان في مجال الحديث عن الإعلان على المستوى المهني الممارسة وعلى المستوى الأكاديمي التّعليمي والبحثي، حيث تستخدم كلمة (الإعلان) في دول المشرق العربي (...) في حين تستخدم كلمة (الإشهار) للتّعبير عن نفس المعنى في دول المغرب العربي (...) ويقابل ذلك في اللغة الفرنسية تعبير « La publicité »".[2]

ولعل الغاية المثلى من وراء الإشهار هي التّأثير في المجتمع، وإقناعه لانتقاء السّلع أو منتوجات مع توجيهه إلى كيفية استعمالها أو استخدامها، لأنه "ظاهرة اجتماعيّة أكثر من كونها ظاهرة إشهاريّة"[3]

ويعدّ الإشهار أيضا مجموعة من التّقنيات المعدّة في خدمة تجاريّة خاصّة إذا كانت عامّة، وهدفه في ذلك التّأثير على أكبر عدد ممكن من الأفراد بطريقة غير مباشرة، والغاية القسوة من كلّ فعل إشهاري هو اكتساب المزيد من الزبائن.

وينقسم الإشهار بحسب الوسيلة إلى: مسموع، مكتوب، وسمعي بصري:

1-الإشهار المسموع:

"يتمّ من خلال الكلمة المسموعة في الإذاعات والمحاضرات والنّدوات والخطب (...)، وتعدّ الكلمة المسموعة أقدم وسيلة استعملها الإنسان في الإشهار."[4]

---

[1]- فضيل دليو: اتصال المؤسسة "إشهار علاقات عامة، علاقات مع الصحافة"، دار فجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 45.

[2]- إعلان، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 15.

[3]- المرجع نفسه، ص 66.

[4]- عبد الرّزاق الدّليمي: الخطاب الإعلامي و لخطاب الدعائي، دائرة المكتبة الوطنية، عمانّ، ط 1،2017، ص 22.

يظهر هذا النّوع من الإشهار هيمنة الصّوت وما يصاحبه من نبر وتنغيم.

2-الإشهار المكتوب: "ويتخذ وسيلة له الصّحف والمجلات والكتب والنشرات والتّقرير والملصقات على جدران المدن" .[1]

3-الإشهار المسموع والمكتوب: "وسيلته الأساسيّة أجهزة البثّ بالصّوت والصورة كالتّلفزة، يتمّ بالصّورة واللون والموسيقى وطريقة الأداء والحركة والموضوع"[2]؛ وهو أصدق تعبيرا وأكثر تأثيرا لتضافر الصوت مع الصورة.

كما ينقسم الإشهار أيضا بحسب مجالات الحياة إلى:

1) **الإشهار التّجاري** : وهدفه التّرويج والدّعاية إلى سلعة أو منتوج ما، "لأنّ دافعه في ذلك هو التّنافس بين المنتجين المتصارعين في غابة كثيفة تمثّلها السّوق الحديثة. "[3]

2) **الإشهار الاجتماعي:** ويهدف إلى "تقديم منفعة عامة للمجتمع، مثلا الإعلان عن مواعيد تلقيح الأطفال، نصائح للفلاحين" [4]، أي أنّه موجّه لكافة فئات المجتمع.

3) **الإشهار السّياسي:** وعادة ما يرتبط بالرّأي العام وفي التّأثير على المجتمع لتحديد وجهات نظره، ولم ينتزع الإشهار السّياسي رسميته إلاّ في الاستحقاقات الانتخابية.[5]

4-الخطاب الإشهاري:

يعدّ الخطاب الإشهاري من أهمّ أنواع الخطابات لاتصاله بالحياة الاجتماعيّة بشكل مباشر، فهو مؤسسة اجتماعيّة تتضافر فيها العناصر الخطابيّة بالهندسة الإعلاميّة، ناهيك عن القيمة التّجارية التّي يسعى إلى تحقيقها؛ وذلك بفضل "تركيبته المتميّزة من اختزال الحياة في أبعادها المثاليّة من خلال ما

---

[1]- عبد الرزاق الديلميلي: الخطاب الإعلامي والخطاب الدّعائي، مرجع سابق، ص 23.

[2] -المرجع نفسه، ص23.

[3]- بيرنار كاتولا: الإشهار والمجتمع، تر/سعيد بن كراد، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، مرجع سابق، ص 82.

[4]- عبد الرّزاق الدليمي: الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي، مرجع سابق، ص 24.

[5]- بيرنار كاتولا: الإشهار والمجتمع، مرجع سابق، ص 86.

يتوفر عليه من إيحاءات وانزياحات تستجمع حياة المجتمع ككلّ في فضاء متّسم بالتّعالي والمثاليّة (...) ومقدرة فائقة على استحضار متطلبات المشاهد في ظرف قياسي ووفق بناء يكفل له روح التّواصل والإقناع." [1]

فالخطاب الإشهاري وإن ارتبط بالإعلان وإذاعة بمفهومه عام إلاّ أنّه يتعلّق بصورة مباشرة بالممارسة اللّسانيّة والأيقونيّة التّي تجسّد قيمة ثقافيّة، والعمل على ترسيخه لدى المتلقين.

وعلى هذا يمكن القول إنّه "يتأسّس على جملة من العناصر المترابطة ببعضها بوصفه نسيجا لسانيّا وغير لسانيّ تتشابك فيه مجموعة من الوسائل والعلامات على قواعد تركيبيّة ودلاليّة."[2]

وهو ما يؤكّد أيضا العلاقة التّرابطيّة والتّفاعليّة للعناصر اللّسانيّة التي تنتجها قواعد تركيبيّة ودلاليّة؛ وبهذا صار الخطاب الإشهاري في عصرنا يمثّل ظاهرة لسانية ثقافيّة تواصليّة تداوليّة تتفاعل فيها الأنساق اللّسانيّة وغير اللّسانيّة، وتتعارض فيها الإيديولوجيات.

5-عناصر الخطاب الإشهاري:

يبنى الخطاب الإشهاري على جملة من العناصر التّي لا يمكن الاستغناء عنها، بعدّها نسيجا لسانيّا وغير لسانيّ تتشابك فيه مجموعة من العلامات، وتتمثّل هذه العناصر في:

5-1- المرسل « Destinateur »:

وهو المصدر الأساس في عملية الخطاب يعمل على شحن المعلومات والأخبار وإرسالها إلى المتلقي؛ أي أنّه "الباعث الأوّل على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرْسَلِ إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللّسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: الباث والمخَاطِبُ أو النّاقل،

[1]- عبد الواحد كريمة: سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ع2، 2014، ص 37.

[2]- عبد الرّزاق الدّليمي: الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي، مرجع سابق، ص 24.

أو المتَحَدِّثُ"[1]، كما أنّه "العقل الإنساني للّغة المنطوقة والمكتوبة والكلام الانساني بالنّسبة للتّلفاز والإذاعة.[2]

5-2- المُرْسَل إليه « Detinataire »:

وهو العنصر الثّاني في العمليّة الإشهاريّة ومستقبل الرّسالة والمسْتَهْدَفِ منها، يعمل على تفكيك الرسالة إلى أجزاء وتحليلها.

وقد ميّزت "ك.ك أوريكيوني" « CK-Orekhioni » بين "صنفين من مستقبلي الرّسالة الكلاميّة وهما: المرْسَل إليه مباشرة « detinataire direct »، والمرْسَل إليه غير المباشر « destinataire indirect »، فالمفارقة من خلال عنصر هام في العملية التّواصليّة وهو المسافة أو البعد، ويقودنا التّحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزّماني والمكاني واللّذان تتّحد في ضوئهما طبيعة الخطاب مميزاته".[3]

5-3- الرّسالة « Message »:

وهي محتوى الكلام أو الخطاب، أو مضمون الرّسالة التي يرسلها المرْسِل نحو المرسَل إليه، أي "الجانب الملموس في العمليّة التّخاطبيّة حيث تتجسّد عنها أفكار المرسل في صورة سمعية لما يكون التّخاطب شفهيا، وتبدو علامات خطيّة عندما تكون الرّسالة مكتوبة."[4]

وهناك من ميّز بين نوعين من مستقبلي الرّسالة الكلاميّة المرسل إليه المباشرة « destinataire direct »، والمرسل إليه غير المباشر« destinataire indirect » فالمفارقة من خلال عنصر هام

[1]- الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص24.

[2]- عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل "رومان جاكبسون نموذجا" ، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003، ص(25-26).

[3]- الطّاهر بن حسن بومزبر: التّواصل اللّساني والشّعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، مرجع سابق، ص26.

[4]- المرجع نفسه ، ص27.

في العملية التّواصليّة وهو المسافة أو البعد، ويقودنا التّحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزّماني والمكاني واللّذان تتّحد في ضوئهما طبيعة الخطاب مميزاته".[1]

5-4- الوضع « code »:

تعدّدت المصطلحات التّي أطلقت على هذا العنصر، فهناك من استعمل مصطلح الشّيفرة، وهناك من استعمل الرّمز، ويقصد به على العموم مجموعة القواعد والعلامات المشتركة بين المرسل والمرسل إليه في إطار اللّغة الواحدة؛ أي أنه يحيل على نظام ترميزه « un code » مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي [2]؛ وهنا يمكن للوضع أن يشتمل على عدد محدود من العلامات وقواعد التّأليف أو على عدد مرتفع، كما يمكن أن يكون مشتركا بين عدد من المرسلين و المتلقين، أو أن يكون محصورًا في عدد ضئيل (إثنين على الأقل).[3]

5-5- القناة « Canal »:

وهي الوسيلة أو الجهاز المستعمل الذي تنتقل عبره الرسالة، ويطلق عليها أيضا بـ"الميكانيزم المادي للتواصل: النص المرقون من كتاب الموجات الصوتية في محادثة، جهاز استقبال تلفزي، إشارات عصبية في اشتغال الدماغ البشري، الروابط الكهربائية بين مختلف مراكز الحاسوب خلال الاشتغال؛ إلخ.... نخلط بها (أي بالقناة) تدريجيا العماد: اللّيفة العصبية « la fibre nerveuse » المدار « le circuit » ، الهواء، وما ينقل: الذبذبات الكهربائية، الموجات الصوتية، العلامات الطباعية المؤلفة على مستطيل أبيض".[4]

5-6- السّياق « Contexte »:

---

[1]- الطّاهر بن حسن بومزبر: التّواصل اللّساني والشّعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، مرجع سابق، ص26.

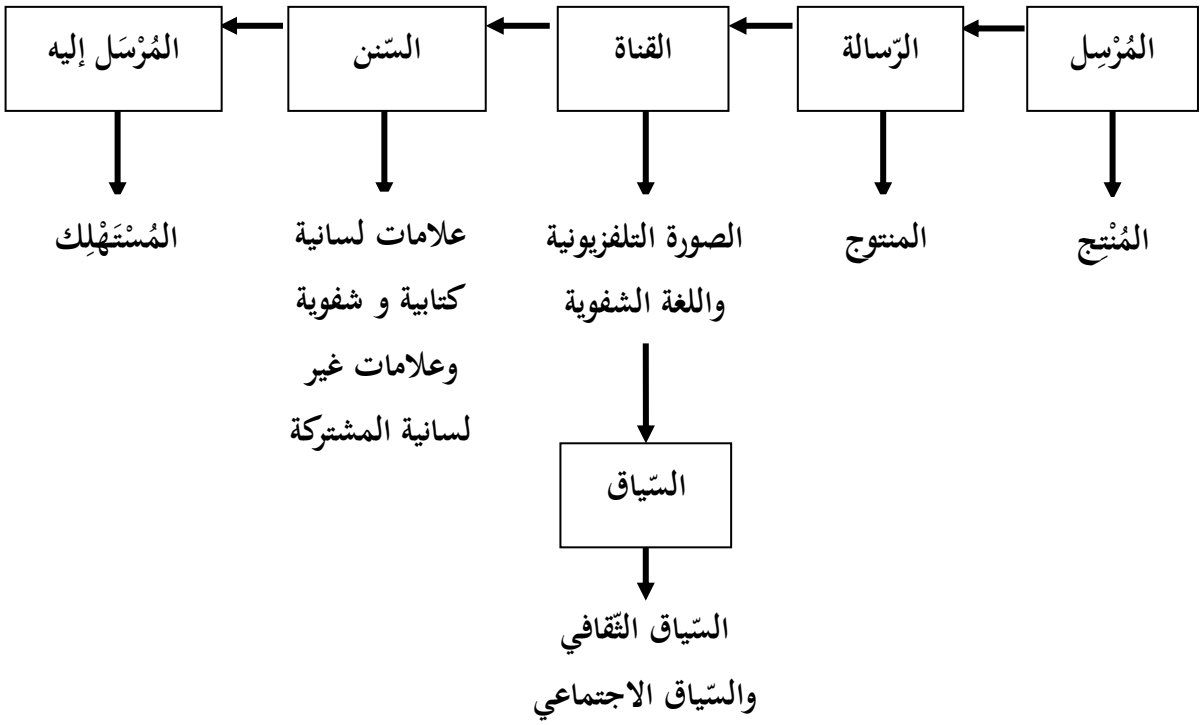
[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- عبد القادر غزالي: اللسانيات ونظرية التّواصل "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، مرجع سابق، ص25.

[4]- مولز، ك.زيلتمان، ك.أوريكبوني: في التداولية المعاصرة و التواصل، تر/محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، (د-ط)، 2013، ص11.

وهو المقام ومجموعة الأنساق التي تحيط بالكلام تسهم في توضيح الرسالة وتساعد على فهمه وتفسيره، "فلكلّ رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معيّن مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية، أو تفكّ رموزها السّننية إلاّ بالإحاطة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب ولهذا ألح جاكبسون على السّياق باعتباره العامل المفعل للرسالة بما يمدها به من ظروف وملابسات توضيحية، ويدعى أيضا المرجع « le référant » باصطلاح غامض نسبيا وهو إما يكون لفظيا ، أو قابلا لأن يكون كذلك."[1]

وفيما يلي خطاطة تلخص عناصر الخطاب الإشهاري وخلفياته المعرفية:



العناصر الفاعلة في الخطاب الإشهاري

5-المقاربات المنهجيّة في تحليل الخطاب الإشهاري:

[1]- الطاهر بن حسين بومزبر : التواصل اللساني والشعرية، مرجع سابق، ص28.

توجد عدّة مقاربات منهجيّة تتدخل في تحليل الخطاب الإشهاري، إذ لا يكاد خطابا يخلو منها وهي:

1) المقاربة اللّسانية :

تنطلق هذه المقاربة المنهجيّة من النّظام أو النّسق اللّساني، "فتبحث في مستوياته الصّوتيّة والتّركيبيّة والصّرفيّة والمعجميّة والدّلالات النّاتجة عن هذه المستويات" [1] ، لأنّ أي إشهار لابد أن يبنى على اللّغة.

2) المقاربة النّفسيّة:

تكتسب المقاربة النّفسية "أهميتها القصوى في كون الخطاب الإشهاري يركز أكثر على المتلقي، فيعمل على إغوائه واستدراجه بأن يتسلّط على الحساسية المتأثرة لديه ويهيمن على أفق انتظاره فيجعله لا يرى شيئا غيره." [2]

3) المقاربة التّداوليّة :

يهدف الخطاب الإشهاري إلى تقديم منفعة مادية لذا يسعى إلى حسن انتقاء العبارات قصد التّأثير وإقناع المتلقي، لذا "تسمح المقاربة التّداوليّة بدراسة الاستعمال الحقيقي للّغة على لسان متكلّمين حقيقيين في أوضاع حقيقية إلى دراسة اللّغة في مرحلة الاستعمال والرّبط بين الخطاب وأطرافه والسّياق التّواصلي الّذي يدور فيه".[3]

---

[1]- يامن عيسى خضور: دراسة سيميائية معمقة في الخطاب الإشهاري "نظري، تطبيقي"، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الجزائر، (Dr-cheikha.blogspot.com) ، 4 جويلية 2011.

[2]- بشير إبرير: بلاغة الصّورة وفاعلية التّأثير في الخطاب الإشهاري "نظرة سيميائيّة تداوليّة"، منتديات ستار تايمز (www.startimes.com)، 13:11، 12-12-2009.

[3]- سعاد لكحل : بنية الخطاب الحجاجي في الأعمدة الصّحفيّة "دراسة تداولية لعمود"، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كليّة العلوم الاجتماعيّة، قسم علوم الإعلام والاتّصال، جامعة مستغانم، الجزائر، 2016-2017،ص22.

وهي أيضا المنهجيّة التّي تدرس الجانب الوظيفي والتّداولي والسّياقي في النّص والخطاب، وتدرس مجمل العلاقات الموجودة بين المتكلم والمخاطب، مع التّركيز على البعد الحجاجي والإقناعي وأفعال الكلام داخل النّص.[1]

4) المقاربة الاجتماعيّة والثّقافيّة:

يعكس الخطاب الإشهاري ثقافة مجتمع ما وتجسيد لواقعه وتصوراته وميولاته الثّقافيّة والحضاريّة؛ إذ يعدّ الإشهار إنتاجا لغويّا اجتماعيّا يبرز العلاقات الاجتماعيّة المختلفة، "وتعدّ العلامات والسّمات المختلفة التّي تميّز الإشهار مرآة تعكس ما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات سلبا أو إيجابًا يحاول الإشهاري تأكيدها أو الإقناع بها أو تعريفها وكشفها أمام الجماهير." [2]

5) المقاربة السّيميائيّة:

تهتمّ هذه المقاربة بوجه عام بالصّورة في علاقتها باللّسان وما ينتج عنها من أنساق دالّة (علامات)، وذلك على "اعتبار أنّ السّيميولوجيا حلاًّ إجرائيّا لتحليل وتأويل التّواصلات اللّسانيّة وغير اللّسانيّة".[3]

لذا نجد الإشهاري يسعى إلى انتقاء الجيّد للصّور، وخاصّة عندما تكون للموسيقى والحركات، ومن ثمّ العمل إلى حسن الإخراج للتّأثير في المتلقي، من خلال التّأليف المحكم بين الصّوت والصّورة واللّغة.

[1]- جميل الحمداوي : التداوليات و تحليل الخطاب ، شبكة الألوكة ، ط1 ، 2015 ، ص 7.

[2]- يامن عيسى خضور : دراسة سيميائية معمقة في الخطاب الاشهاري "نظري وتطبيقي"، مرجع سابق، ص 13.

[3]- عبد الجليل مرتاض: المقاربة السيميائية لتحليل الخطاب الاشهاري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع/5، 2007، ص 3.

خلاصة:

بعد أن تطرّقنا لمختلف الجوانب النّظرية المتعلّقة بالخطاب الإشهاري يمكن أن نسجّل أهمّ الاستنتاجات التّي توصّلنا إليها وهي:

يتميّز الخطاب الإشهاري عن باقي الخطابات اللّسانية الأخرى بطابع خاص،ويتمثّل ذلك في مكوّناته اللّسانيّة وغير اللّسانيّة، التّي تتظافر لبناء رسالة إشهاريّة وفق تصميم ومنهج واضح، وبعثها نحو المتلقي في إطار تواصليّ تداوليّ مرتبط بالسّياق والخلفيات المعرفيّة التّي تعكس ثقافة مجتمعه.

تتدخل في تحليل الخطاب الإشهاري عدّة مقاربات منهجيّة: لسانيّة، تداوليّة، سيميائيّة، نفسيّة، وسوسيو ثقافيّة.

تمهيد :

يتميّز الخطاب الإشهاري عن غيره من الخطابات بتركيبة معقّدة، تتقاطع فيه العلوم والمعارف الإنسانيّة التّي تسهم في تشكيل نص إشهاري يعكس الممارسات الثّقافيّة لمجتمع ما، لذلك يحظى باهتمام كبير في مختلف المجتمعات خاصّة المتطورة منها، لما يتمتّع به من قدرة فائقة على بلورة الرّأي العام وتشكيل الرّؤى الثّقافيّة والحضاريّة، عن طريق مكوّناته اللّسانيّة والتّداوليّة بالإضافة إلى أبعاده الاقتصاديّة والتّجاريّة.

ولكون الخطاب أيًّا كان نوعه تحقيقا فعليا للّغة في ضوء الفعل التّواصلي؛ فإنّنا لا يمكن تحليل الخطاب الإشهاري على أنّه نسق مغلق على ذاته ،بل بعدّه مجموعة من المتواليات والعلاقات التّركيبيّة والدّلاليّة والتّداوليّة التّي تعكس الحياة الاجتماعيّة لأنّ اللّغة مستودع لأصحابها.

وتهدف الدّراسة الآتيّة إلى تحليل نماذج إشهاريّة على ألسنة مستعملي اللّغة في إطار تواصلي محدّد للبحث عن مجموع العناصر التّي تجعل من الإشهار خطابًا لسانيًا تداوليًّا، بالنّظر إلى المميّزاته اللّسانيّة، التّي تسعى إلى إقناع المتلقي بما تحمله من كفاءة عالية على التّأثير واستقطاب أكبر قدر ممكن من المستهلكين، كما تجاوزت لغة الخطاب الإشهاري حدود الموسيقى الجذابة المستمدة من روح المجتمع وأعماقه، كلّ هذه المميزات اللّسانيّة شكّلت أنساقا تؤسّس لعلاقة بين المنتج والمستهلك، الّذي تتوقّع منه أن تكون أفكاره واصفة ودلالته هادفة ومتداولة.

لذلك اخترنا نماذج إشهاريّة جزائريّة تطمح إلى تحقيق غاية تواصليّة وتحصيل أرباح ماديّة، كما تعكس الحياة الثّقافيّة للمجتمع الجزائري، وتجسّدت هذه النّماذج في إشهار: "كسكس سفينة"، و"ماء أروى"، لنقاربها مقاربة لسانية تداولية.

أولا: المستويات اللّسانيّة في الخطاب الإشهاري

تظهر المستويات اللّسانيّة كبنى منفصلة في أسسها وقوانينها، إلاّ أنّها تتداخل وتتفاعل فيما بينها لتشكّل نظامًا لسانيًّا متكاملاً؛ وعلى هذا الأساس سنحاول رصد هذه المستويات في بنية الخطاب الإشهاريّ المتبني مع الوقوف على دلالة كلّ مستوى والعلاقة الجامعة بين هذه المستويات.

1–المستوى الصّوتي:

يمثّل المستوى الصّوتي أهم ما تبدأ به الدّراسات اللّسانية الحديثة فهو يهتمّ بدراسة الأصوات من جوانب مختلفة.

1.1–مفهوم الصّوت لغة:

جاء في معجم مقاييس اللّغة: "الصَادُ وَالْوَاوُ وَالتَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ وَهُوَ الصَّوت، وَهُوَ جِنْسٌ لِكُلِّ مَا وَقَرَ فِي أُذُنِ السَّامِعِ. يُقَالُ هَذَا صَوْتُ زَيْدٍ وَرَجُلٍ صَيِّتٍ إِذَا كَانَ شَدِيدُ الصَّوْتِ."[1]

إنّ الصّوت يرتبط بكل ما هو مسموع؛ أي الأداء الفعليّ للحرف.

كما جاء في المعجم الوسيط:"الأثر السّمعي الّذي تحدثه تموجات ناشئة من إهتزاز جسم ما."[2]

يعدّ هذا التّعريف تفسيرا فيزيائيّا لعمليّة حدوث الصّوت، والتّي تكون باهتزاز جسم ما تاركًا أثرا في أذن السّامع

[1]– ابن فارس [أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395)]: تح/محمد عبد السلام هارون، ج3، مادة(ص و ت)، دار الفكر، سوريا، (د–ط)، (د–ت)، ص(318–319).

[2]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مادة (ص و ت)، مرجع سابق، ص.527

2.1–مفهوم الصّوت اصطلاحا

هناك الكثير من الاجتهادات التّي قدّمها الباحثون من أجل بلورة مفهوم الصّوت، فقد عرفه ابن جني قائلا:"أعلم أنّ الصّوت عرض يخرج مع النّفس مستطيلا متصلا يعرض له في الحلق والفم والشّفتين مقاطع بثنية عن امتداده واستطالته فيسمى مقطعاً أينما عرض له حرفا".[1]

يتبيّن من هذا التّعريف أنّ الصّوت ظاهرة فيزيائيّة تحدث أثناء عمليّة التّنفس مستتطيلا متّصلا عبر الجهاز الصّوتي محدثا أصواتا أين يعترضه عارض.

أمّا "إبراهيم أنيس" فيرى أنّ الصّوت: "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها (...) وأنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتّز."[2]

يتّضح من هذا المفهوم أنّ الصّوت ظاهرة طبيعيّة نسمعه ونلتمس أثره دون أن ندرك كيفية حدوثه، ويشترط في ذلك وجود جسم يهتزّ؛ ممّا يعني أنّ الدّراسة الصّوتيّة أصبحت علما له قوانينه ومصطلحاته يخضع لمنهج محدّد، لذلك عرّفه "رمضان عبد التواب" قائلا:"يدرس الأصوات اللّغويّة، من ناحية وصف مخارجها وكيفيّة حدوثها وصفاتها المختلفة، التّي يتميّز بها صوت عن صوت، كما يدرس القوانين التّي تخضع لها هذه الأصوات في تأثرها بعضها ببعض عن تركيبها في كلمات أو جمل."[3]

فعلم الأصوات إذن ينقسم إلى قسمين مختلفين: يهتمّ القسم الأوّل بالدّراسة العلميّة للصّوت الإنساني من حيث مخارج الصّوت وكيفيّة حدوثها وصفاتها المميّزة ويصطلح عليها بـ Phonétique (علم الأصوات)، أمّا القسم الثّاني يعنى بدراسة وظيفة الأصوات في المعنى اللّغوي، أي دراسة الصّوت داخل السّياق والتّركيب، ويطلق عليه مصطلح Phonologies (علم الأصوات الوظيفي).

[1]– سر صناعة الاعراب، تح/حسن هنداوي، ج1، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1993، ص6.
[2]– مدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997،ص13.
[3]– الأصوات اللّغويّة، مكتبة، الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، ط5، 1975، ص6.

3.1–التّحليل الصّوتي للنموذج الأوّل

"إشهار كسكس سفينة"[1]–

يمكن تحديد الخصائص الصّوتيّة للخطاب الإِشْهَارِيِّ من خلال رصد مظاهر الأصوات، لذلك يعمل الإِشْهَارِيُّ أثناء إرسال خطابه على اختيار الأصوات الدّالة التّي لها أثر في توجيه المستهلك والتّأثير فيه، ولهذا يمكن توضيح الجانب الصّوتي للخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" في إطار بنية لغويّة شفويّة، ركّزنا فيها على أهم الجوانب الصّوتيّة؛ نحو: دراسة المقاطع الصّوتية وتكرار بعض الأصوات.

1.3.1– المقاطع الصّوتيّة:

يعرّف المقطع الصّوتي من النّاحية الفونيتكيّة بأنّه: "مجموعة من الأصوات التّي تمثّل قاعدتين تحصر أنّ بينهما قمّة".[2]

فالمقطع بذلك له حدّ أعلى أو قمّة إسماع طبيعيّة، و"حالة تسجيل الذّبذبات الصوتية لجملة من الجمل فوق لوح حساس، يظهر أثر هذه الذّبذبات في شكل خطّ متموّج ويتكوّن الخطّ من قمم ووديان، وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصّوت من الوضوح، وأصوات اللّين تحتلّ في معظم الأحيان تلك القمم تاركة الوديان للأصوات السّاكنة..."[3]

فالمقطع الصّوتي إذن هو قمّة وضوح الصّوت النّاتج عن إتحاد صوت مع آخر ومحوره الحروف اللّينة أو حركات المدّ عامّة.

والمقاطع الصّوتية أنواع:[4]

- **مقطع قصير**: ويتكوّن من (صوت وحركة)، ويرمز له بـ(ص ح).

---

[1] - قناة:Ruisseau City www.youtube، https ://com/channel/UCr3 15mars 2018, .

[2] – عبد الرحمان أيوب:أصوات اللّغة، مطبعة الكيلاني، القاهرة، مصر، ط2، 1968،ص139.

[3] – إبراهيم أنيس:ا لأصوات اللّغويّة، مرجع سابق، ص161.

[4] -إنعام الحق غازي وناصر محمود، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنهاب، لاهور، باكستان،ع27، 2017، ص221.

- **مقطع متوسط مغلق**: يتكوّن من (صوت وحركة وصوت ساكن) ويرمز له بـ (ص ح ص).
- **مقطع متوسط مفتوح**: يتكوّن من (صوت وحركة + حرف مد) ويرمز له بـ (ص ح ح).
- **مقطع طويل مغلق**: يتكوّن من: (صوت+ حركة+ حرف مد+ صوت ساكن) ويرمز له بـ (ص ح ح ص).
- **مقطع طويل مضاعف الإغلاق**: يتكون من (صوت+ حركة+ صوت ساكن + صوت ساكن) ويرمز له ب(ص ح ص ص).

بعد استماعنا للخطاب الإشهاري المراد دراسته –كسكس سفينة– فإنّ اللاّفت للانتباه هو تواتر المقطع الصّوتي المتوسط المفتوح بكثرة ويتّضح ذلك وفق الجدول الآتي:

الكلمة	رمزها	نوع المقطع
دَيَالِي	دَ: (ص ح)	مقطع قصير
	يَا: (ص ح خ)	مقطع متوسط مفتوح
	لِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
اَلْحَيَاة	اَلْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	حَ: (ص ح)	مقطع قصير
	يَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	ةِ: (ص ح)	مقطع قصير
مَنَاظِرْ	مَ: (ص ح)	مقطع قصير
	نَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	ظَرْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
يَحْيِينِي	يَحْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	يِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	نِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
بِجُذُورِي	بِ: (ص ح)	مقطع قصير

	جُ: (ص ح)	مقطع قصير
	ذُو: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	رِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
جدودي	جُ: (ص ح)	مقطع قصير
	دُو: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	دِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
لِي	لِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
تُقَدِّمُلْنَا	تُ: (ص ح)	مقطع قصير
	قَدْ: (ص ح)	مقطع متوسط مغلق
	دَ: (ص ح ص)	مقطع قصير
	مَلْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	نَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
أَنَا	أَ: (ص ح)	مقطع قصير
	نَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
أَصِيلٌ	أَ: (ص ح)	مقطع قصير
	صِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	لُنْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
فِي	فِي: (ص ح ج)	مقطع متوسط مفتوح
نُسَافِرُ	نُ: (ص ح)	مقطع قصير
	سَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	فِ: (ص ح)	مقطع قصير
	رُ: (ص ح)	مقطع قصير
ثَقَافَتْنَا	ثَ: (ص ح)	مقطع قصير

	قَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	فَتْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	نَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح

والملاحظ أنّ المقطع المتوسط المفتوح هو الأكثر تواتر في هذا الخطاب الإشهاري، ويبدو أنّ هذا المقطع انتهى بصوتي المد (الألف والياء)، ويمكن أن نعلّل كثرة تواتر المقطع الصّوتي المتوسط المفتوح: "بأنّها أصوات يمكن إطالة التّصويت بها ومطلة، أو أنّها أصوات ذات طابع موسيقي أو أصوات ذات قوة إسماع عالية"[1]؛ ممّا يجعلها أكثر وقعا على أذن السّامع (المستهلك) فتستهويه وتأثر فيه وتدفع به نحو اقتناء وتداول المنتوج.

2.3.1– تواتر الأصوات:

سنوضّح تواتر الأصوات وذلك بإحصائها وتصنيفها حسب صفاتها في إشهار "كسكس سفينة".

1.2.3.1– الأصوات المهموسة:

تعدّ الأصوات المهموسة أكثر وقعا وأسهل نطقا لأنّها: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى معه النّفس"[2]؛ أي أنّها تحدث بجريان الصّوت مع النّفس دون عارض يعترضها، وذلك لعدم اهتزاز الوتران الصّوتيان والأصوات المهموسة في اللّغة العربية هي: "/ه/، /ح/، /خ/، /ك/، /س/، /ش/، /ت/، /ص/، /ث/، /ف/."[3]

والجدول الآتي يوضّح تواتر الأصوات المهموسة في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة":

[1]– غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللّغوية، "دراسة في أدوات المد العربية"، دائرة الشؤون الثّقافية والنّشر، العراق، (د–ط)، 1984، ص 78.

[2]– ابن جني: سر صناعة الاعراب، ج1، مرجع سابق، ص30.

[3]– منصور بن محمد الغامدي: الصّوتيات العربيّة، مكتبة التّوبة، الرّياض، السعوديّة، ط1، 2001، ص91.

الأصوات المهموسة	تكرارها
ه	2
ح	6
خ	5
ك	7
ش	0
س	7
ت	11
ص	3
ث	1
ف	8
مجموع الأصوات المهموسة هو:	**50**

2.2.3.1– الأصوات المجهورة:

أمّا الصّوت المجهور فإنّه "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد ويجري الصّوت" [1]

فالمجهور من الأصوات إذا هو الّذي ينحبس معه النّفس لعارض يعترضه في الفم أو الخيشوم لاهتزاز الوتران الصّوتيان.

والأصوات المجهورة في العربية هي: "/أ/،/ع/،/غ/،/ق/،/ح/،/ج/،/ض/، /ل/،/ن/،/ر/،/ط/،/د/،/ز/،/ظ/،/ذ/،/ب/،/م/،/و/."[2]

[1]– ابن جني: سر صناعة الاعراب، ج1 ، مرجع سابق، ص60.

[2]– منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مرجع سابق، ص91.

والجدول الآتي يوضّح تواتر الأصوات المجهورة في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة":

الأصوات المجهورة	تكرارها
أ	9
ع	8
غ	1
ق	6
ح	6
ض	1
ل	20
ن	21
ر	10
ط	3
د	11
ظ	2
ذ	2
ب	7
م	23
و	5
ي	8
مجموع الأصوات المهموسة هو:	**142**

يتبيّن من هذه الدّراسة أنّ الأصوات المهموسة وردت بنسبة 27.05 %، أمّا الأصوات المجهورة فنسبتها المئويّة تمثّل 73.95 %، وذلك راجع إلى طبيعة الخطاب الإشهاري الّذي يستدعي قوّة في

التّعبير وهو ما تحمله دلالة الأصوات المجهورة، لأنّ "الجهر في الأصوات ناتج عن اهتزاز الوتران الصّوتيان اهتزازا منتظما يحدث صوتا وموسيقى"[1] ، والتّي لها دور في جذب المتلقي والتّأثير فيه.

كما أنّ في الجهر قوة تتمثّل في شدّة ارتفاع الصّوت، لذلك يسعى الإشهاري إلى انتقاء مثل هذه الأصوات لما لها من وضوح سمعي ودقّة في الاسماع كفيلة بتحقيق التّواصل بين المنتج والمستهلك.

ومن الأصوات الأكثر تواترا والتّي انتقاها الإشهاري ليكرّرها عدّة مرّات نذكر:

النّون: حيث تواترت واحدًا وعشرين(21) مرّة في عدّة مواضع أثناء تركيب الإِشْهَارِيّ لبعض الكلمات مثلما هو موجود في الكلمات الآتية: (أَعْطَتْنِي، مِنْهَا نَسْتَخْرِجُ، نُصَمِمُ، نَمُدُ، مَعْنَى، نَبِيل، الإِنْسَان، بِإِتْقَان، أُمَهَاتِنَا، لَنَا، أَنَا، ثَقَافَتْنَا)؛ حيث أخذ هذا الصّوت مواضع كثيرة في الكلمات ممّا ساعد على التّنوع في الموسيقى داخل الخطاب، كما ساهم في خلق نسق دلالي، لأنّ النّون من الأصوات البيّنة: "التّي تفصح عن شبهها بالحركات أو الأصوات الصّائتة من حيث النّطق والأداء الفعلي وتمتاز بقوّة الوضوح السّمعي."[2]

كما أشرنا أنّ النّون من الأصوات المهجورة التّي انتقاها الإِشْهَارِيّ قصد التّأثير في المتلقي لما لها من جانب إيقاعي، حيث يشكّل تواتره جرسًا موسيقيًّا لصيقًا بحاسة السّمع؛ إذ أنّ "لجرس بعض الأصوات اللّغوية إيحاء معنوي يميزه عن غيره من الأصوات وأنّنا نستطيع تحكيم الحس والذّوق في تمييز جسر الألفاظ ونغمها واستجلاء قيّمها الجماليّة."[3]

كما نلمح أيضا تواتر حرف "**اللّام**": الّذي أخذ هو الآخر مواضع مختلفة من خلال تواتره في الكلمات التّالية، فتارة جاء في أوّلها مثل: (الحياة، القوة، الأمهات، الكسكس، لنا، الأصيل) وتارة في

[1]– فراكيس محمد: الدلالات الصوتية للصفات العامّة والخاصّة في القرآن الكريم، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة الجزائر، ع34، 2017، ص33.

[2]– محمد عبد الرحمان عطا الله: التّشكيل الموسيقي وأثره في إبداع الدّلالة، "ميمية المتنبي نموذجا"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص31.

[3]– ماهر هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب، دار الحرية للطّباعة، بغداد، العراق، (د–ط)، (د–ت)، 1980، ص293.

نهاية الكلمات نحو: (دَيَالِي، الْفُصُول، نَبِيل، أَصِيل، أَجْيَال)، ومن أهم السّمات التّي يتميّز بها هذا الصّوت "قوّة وضوحه السّمعي وأنّها من الأصوات السّاكنة في السّمع."[1]

تداخلت دلالة حرف اللّام مع دلالة الكلمات التّي وردت فيها، ممّا أدى إلى خلق نغم موسيقيّ مميّز زاد من درجة الموسيقى الخارجيّة التّي تعدّ أوّل ما يستقبله المتلقى، فتفتح له مجالاً للتأويل والكشف عن الدّلالات المقصودة الّتي يريدها الإشهاري قصد التّأثير في المتلقي.

وممّا يثير الانتباه أيضا تكرار حرف "**الميم**" الّذي تواتر ثلاثاً وعشرين(23) مرّة، آخذة في ذلك مرتب عدّة في الكلمات التّالية: (مناظر، منها، معنى، مصير، مجمع، نصمّم، نمدّ، أمهاتنا، تقدّم، عيلتكم، حبابكم)؛ إنّ تواتر صوت الميم في هذه الكلمات أخذ مرتبة الصّدارة في بعضها والمرتبة الأخيرة في بعضها الآخر، وهذا التّرتيب لم يكن عشوائيّا بل إنّه تدرج موسيقي وربط متسلسل بين الكلمات، لذا فهو كفيل "بصهر المواد الصّوتية لتنتج أفضل ما يمكن أن يكون دالّا على المعنى المراد ضمن الإيقاع"[2]؛ وهذا الايقاع يبيّن مدى درجة إتقان الإِشْهَارِيّ لانتقاء الكلمات وشحنها بطاقات انفعاليّة موجّهة نحو المتلقي، ولعلّ ظهور هذا الصّوت نابع من خفّته في النّطق ووضوحه في السّمع، سمحت له بتشكيل نغم موسيقيّ مميّز قادر على جذب المتلقي والتّأثير فيه.

لذا فإنّ في الجهر قوة تتمثّل في شدّة ارتفاع الصّوت، لذلك يسعى الإِشْهَارِيُّ إلى انتقاء مثل هذه الأصوات لما لها من وضوح سمعيّ ودقّة في الإسماع كفيلة بتحقيق التّواصل بين المنتج والمستهلك.

وعليه فإنّ ظاهرة تواتر الأصوات في الخطاب الإِشْهَارِيِّ قادرة على استدعاء الطاقات الانفعاليّة والتّأثيريّة لدى المتلقي، وذلك من خلال شحن بنية الخطاب بطاقات متجددة تمنحه فاعليّة فنيّة إقناعيّة قادرة على جذب السّامعين أو المتلقين من خلال الانتقاء الجيّد للأصوات: "لأنّ المادة الصّوتية تكمن

[1]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص55.

[2]– أحمد عبد الرحمان محمد الذنيبات: التّشكيل التّكراري في الشّعر الجاهلي، رسالة ذكتوراه، جامعة مؤتة، 2005، ص12.

فيها إمكانيات تعبيريّة هائلة، فالأصوات وتوافقها والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصّامتة كلّ هذا يتضمّن بمادته طاقة تعبيريّة فذّة."[1]

4.1–التّحليل الصّوتي للنموذج الثّاني:

"إشهار ماء أروى"[2]

نسعى من وراء تحليل هذا الخطاب الإشهاري –ماء أروى–، إلى بيان وإظهار كلّ الأمور المتعلقة بالخصائص والظواهر الصّوتية، والكشف عن مختلف تلك الدّلالات الصّوتيّة وهي:

1.4.1– المقاطع الصّوتيّة:

لا يخفى على أحد أنّ الكلام ما هو إلاّ مجموعة من المقاطع الصّوتيّة المتألفة فيما بينها، وفيمايلي تحليل للمقاطع الصّوتية المتواترة في الخطاب الاشهاري "ماء أروى":

الكلمة	رمزها	نوع المقطع
فِي	فِي: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
اَلْأَيَامِ	اَلْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	أَ: (ص ح)	مقطع قصير
	يَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	مِ: (ص ح)	مقطع قصير
كَانَ	كَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	نَ: (ص ح)	مقطع قصير
تَعْبَانٌ	تَعْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق

[1] – صلاح فضل: علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985، ص27.

[2] – قناة النّهار: الجزائر، pub Eau menèrale*Arwa* /Baycompub,8dècmbre2016

	با: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	نُنْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
تَلَاقَى	تَ: (ص ح)	مقطع قصير
	لَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
	قَى: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
أَرْوَى	أَرْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	وَى: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
يَا	يَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
يُشْرُبْهَا	يُشْ: (ص ح ص)	مقطع مغلق
	رُبْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	هَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
حَتّى	حَتْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	تَى: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
مَا	مَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
يَسْتَغْنَى	يَسْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	تَغْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	نَى: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
بِهَا	بِ: (ص ح)	مقطع قصير
	هَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
تَزْهَى	تَزْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق
	هَى: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
نَارُ	نَا: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح
نَرْوَى	نَرْ: (ص ح ص)	مقطع متوسط مغلق

	وَى: (ص ح ح)	مقطع متوسط مفتوح

يتّضح من هذا الجدول أنّ المقطع المتوسط المفتوح كان أكثر تواترا في الخطاب الاشهاري "ماء أروى"، فهذه المقاطع المفتوحة التّي وظّفها الإشْهَارِيّ تمثّل اتّساعا في الصّوت وارتفاعه، وذلك من أجل تحقيق الإسماع لدى المتلقي لأنّه يسعى إلى "إيجاد قناة يوصفها ذات وظيفة تنبيهيّة"[1]، تربط بين الإشهار وذات المتلقي عن طريق الايقاع الموسيقي الّذي أحدثه المقطع الصّوتي المفتوح، فالمقطع الصوتي (يا) في عبارة "يا عطشان" نلمس فيها إيقاعا موسيقيا ناتجا عن درجة إسماع واسعة، وقوّة انتشار هذا المقطع الصّوتي واتّساعه، تدلّ على النّداء ولفت انتباه المتلقي نحو منتوج "ماء أروى".

2.4.1– تواتر الأصوات:

سنحاول رصد الأصوات المجهورة والمهموسة المتكرّرة في الخطاب الإشْهَارِي "ماء أروى"، والجدول التّالي يبيّن ذلك:

الصوت المهموس	تكراره
ه	15
ح	6
خ	1
ك	8
ش	6
س	5
ت	7
ث	0
ف	12

الصوت المجهور	تكراره
أ	17
ع	12
غ	13
ف	9
ق	5
ج	2
ص	4
ض	4
ل	33

[1]– عمران رشيد: فاعلية الصّوت في انتاج الدّلالة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، مج7، ع8، ص270.

				ن	22
				ر	15
				ط	6
				د	5
				ظ	0
				ذ	2
				ب	10
				م	17
				و	21
				ي	13

عدد الأصوات الكليّ هو مئتان وسبعون وعليه تكون النّسب على النّحو التّالي:

- ✓ نسبة الأصوات المجهورة هي: 77.77 %
- ✓ نسبة الأصوات المهموسة هي: 22.22 %

إنّ هذه النسبة بيّنت مدى سيطرة الأصوات المجهورة على بنية الخطاب الإشهاريّ، وزيادة هذه الأصوات على الأصوات المهموسة إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّ في الجهر قوّة في الإسماع والتّي يمثّلها الصّوت العالي الّذي يتّفق مع مقصدية الإشهار.

لذلك شكّلت الأصوات المجهورة سيمة خاصة ومميّزة في هذا الخطاب الإشهاريّ، لذا سنحاول الوقوف عند الأصوات الأكثر تواترا فيه، نذكر منها:

صوت "**الرّاء**" الذي تكرّر في الخطاب الإشهاري خمس عشرة(15) مرّة من خلال تشكّله لبنية الكلمات التّالية: (أروى، أميرة، اشرب، غير، يروي، نار، الجزائر) ، فورد في نهاية الكلمات: (غير، نار، الجزائر،)، واتّخذ موقع الوسط في الكلمات: (أروى، أميرة، أشرب، يروى)، ومن أهم السّمات التي يتميّز

بها صوت الرّاء أنّه من الأصوات مكرّرة، "لأنّها تكرار عند النّطق بها وكأن طرف اللّسان يرتعد بها، فكأنّك نَطَقْتَ بأكثر من حرف واحد."[1]

لذا حاول الإشهاريّ استثمار السّمة الصوتية لهذا الصّوت في تشكيل القيمة التّعبيريّة لخطابه من أجل تحقيق مقصديته، كما هو مجسّد في الكلمات التّالية:(أروى، اشرب، يروى)، فإذا أمعنا النّظر في هذه الكلمات وجدنا أنّها تشترك في دلالة واحدة تتمثّل في ريّ العطشان وإطفاء ظمأه "بماء أروى" أميرة المياه العذبة كما وصفها، فتداخلت بذلك دلالة صوت "الراء" مع دلالة الكلمات لتخلق إيقاعا وموسيقى تجذب المتلقي.

كما نلمح أيضا تواتر صوت "الواو" اثنين وعشرين(22) مرّة، وهو من "الأصوات المجهورة المتّسعة المخرج لأنّه نصف صائت"[2]، فالواو صوت شفوي غير مطبق لذا أكثر الإشهاري من توظيفه لخفته في النّطق، وقد أخذ مواضع مختلفة في الكلمات، ويتجلى ذلك في: (يوم، ولد، أروى، و، الطاولة، الولهان، ...)، إنّ هذا التّوزيع لصوت "الواو" في الكلمات أدى إلى توسيع الموسيقى داخل الخطاب، ممّا يسمح بجذب المتلقين والتّأثير فيهم وتوجيههم نحو ما يريده الإشهاري من خطابه.

2–المستوى الصّرفي:

يعدّ المستوى الصّرفي ثاني مستوى في التّحليل اللّساني، وهو يعنى بدراسة طبيعة دلالة الكلمات ودلالة أشكالها.

2.1– مفهوم الصّرف لغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (ص ر ف): ﴿وَصَرَّفْنَا الآيَاتِ﴾ أَيْ بَيَّنّاهَا وَتَصْرِيفُ الآيَاتِ تَبْيِينُهَا، (...) وَصَرَّفَ الشَّيْءَ أَعْمَلَهُ فِي غَيْرِ وَجْهِهِ (...)، وَتَصْرِيفُ الْأُمُورِ: تَخَالِيفُهَا وَمِنْهُ

[1]– السّيوطي (جلال الدّين ت1331ﻫ): همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تصحيح/ أحمد بدر الدّين، ج2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د–ط)، (د–ت)، ص203.

[2]– عادل محلو: الصّوت والدّلالة في شعر الصّعاليك، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لخضر باتنة، الجزائر، (2006 – 2007)، ص219.

تَصْرِيفُ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ (...) وَالصَّرْفُ الْخَالِصُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَفِي حَدِيثِ جَابِرٍ رضي الله عنه: تَغْيِّيرُ وَجْهَهُ حَتَّى صَارَ كَالصَّرْفِ."[1]

يرتبط المفهوم اللّغوي للصّرف بالبيان وتغيير الشّيء عن وجهته.

وجاء في المعجم الوسيط: "صَرَّفَ الْأَمْرَ: دَبَّرَهُ وَوَجَّهَهُ وَيُقَالُ صَرَّفَ اللَّهُ الرِّيَاحَ وَبَيَّنَهُ فِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ؛ [وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا القُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ]، وَالْأَلْفَاظُ أُشْتُقَّ بَعْضُهَا مِنْ بَعْضٍ وَالشَّرَابُ لَمْ يَمْزُجْهُ وَالشَّيْءُ بَالِغٌ فِي رَدِّهِ عَنْ وَجْهِهِ (...) وَانْصَرَفَ عَنْهُ تَحَوَّلَ عَنْهُ وَتَرَكَهُ."[2]

ويعني بالصرف ردّ الشّيء عن أصله والتّحول عنه.

2.2– مفهومه اصطلاحا:

حظي مصطلح الصّرف بأهمية كبيرة لدى علماء اللّغة القدامى والمحدثين حتّى صار يطلق عليه "بعلم يعرف به أحوال الكلم"[3]؛ لأنّ موضوع الصّرف هو الكلمة المفردة وما يطرأ عليها من تغيرات.

ويطلق عليه بالفرنسية ''La morphologie'' "وهو علم يختصّ بدراسة الصّيغ وتنظيم الكلمات في نسق معيّن"[4]؛ أي أنّه العلم الّذي يبحث في كيفيّة صياغة الكلمات وتنظيمها.

وعليه فالمستوى الصّرفي: "هو فرع من المستوى الصّوتي لتداخل البنيتين الصّوتية والصّرفية، ويطلق عليه عادة "المرفولوجيا" وهو ينظر إلى اللّغة على أنّها مستوى صياغي، أي أنّه يدرس أحوال البنية، فاللّغة في هذا المستوى مجموعة من الوحدات على شكل صيغ صرفيّة لها أوزانها في نظام التّحليل اللّغوي العام."[5]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج9، مادة (ص ر ف)، مرجع سابق، ص(189 – 193).

[2]– مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مادة(ص رف)، مرجع سابق، ص513.

[3]– الشّريف الجرجاني: معجم التّعريفات، مرجع سابق، ص113.

[4]– ماريوباي: أسس علم اللغة، تر/أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، مصر، ط8، 1998، ص53.

[5]– حسني خاليد: مدخل إلى اللّسانيات المعاصرة، مطبعة إنفو–برانت، فاس، المغرب، (د–ط)، (د– ت)، ص19.

3.2– التّحليل الصّرفي للنموذج الأوّل:

"كسكس سفينة"

تتحدّد المميزات الصّرفيّة في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" من خلال أبنية الكلمات الواردة فيه؛ وذلك من حيث أبنية الأفعال والأسماء وكذا صيغ المبالغة.

2–3–1– أبنية الأفعال:

تعدّ أبنية الأفعال أهم ما يمثّل الدّرس الصّرفي؛ "ونعني فيه بالصّيغ البسيطة لـ فَعِلَ، والصّيغ المزيدة والصّيغ المركبة (قد فعل، وكان يفعل ولم يفعل ...) فيبرز خصائصها التّركيبية والدّلالية باعتماد السّياق."[1]

والجدول الآتي يوضّح أبنية الأفعال في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة":

الفعل	نوعه	دلالته
عَطَتْنِي (أعطتني)	فعل ثلاثي مزيد	تدلّ على التّعدية إلى مفعولين
نَسْتَخْرِج	فعل ثلاثي مزيد بثلاثة حروف	تدلّ على الحصول على الشيء
نُصَمِّمُ	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على المبالغة
نَمُدُّ	فعل ثلاثي مضاعف	تدلّ على المبالغة
نُحَافِظُ	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على المشاركة
نَفْتَخِرُ	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على المشاركة
نُقَدِّمُ	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على المبالغة والتكثير
نُسَافِرُ	فعل ثلاثي مزيد بحرف	تدلّ على المشاركة
نُوصِي	فعل ثلاثي معتل	تدلّ على المبالغة

[1]– رابح بوحوش: البنية اللّغوية لبردة البوصيري، رسالة ماجستير في اللّغة، معهد اللّغة والآداب، جامعة عنابة، 1986، ص ح (المقدمة).

تمّ المزج في هذا الخطاب الإشهاري بين الأفعال الصحيحة والأفعال المعتلة، وبين المزيد والمجرد في زمني الماضي والمضارع، وهذه الأفعال تتميّز بالحركة وعدم الثّبوت، لأنّها تتغيّر من جملة إلى أخرى، ومن دلالة إلى أخرى، حسب موقعها فمنها: ما أفادت التّكلف نحو: **اِسْتَخْرَجَ** الواردة على وزن **اِسْتَفْعَلَ**، ومنها ما أفادت التّدرج مثل **تَقَدَّمَ** على وزن **تَفَعَّلَ**، وأخرى دلّت على المشاركة مثل **نُحَافِظُ**؛ فهذه الأفعال شحنت الخطاب بدلالات متعددة، إذ أنّ كلّ تغيير في المبنى هي تغيير في المعنى.

والملاحظ في هذا الخطاب الاشهاري "كسكس سفينة" أنّ صيغتي المشاركة والمبالغة وردتا أكثر من غيرهما، وذلك لغرض الإقناع والتّأثير في المتلقي وإشعاره بأنّه المعني من هذا الخطاب، وأنّه يشارك الإشهاريّ فيما يقدّم فيحسّ بالأمان نحو تقبّل هذا المنتوج واقتنائه.

2.3.2– أبنية الأسماء:

ويعنى فيها: "بوظائف الأسماء ومعانيها بالاعتماد على علم الأصوات، فيصنّفها بحسب المقاطع إلى أربعة أصناف: كلمات ذات مقطع واحد وكلمات ذات مقاطع ثلاثة وكلمات ذات ثلاثة مقاطع، وكلمات ذات أربعة مقاطع، فيوزّعها حسب أنماط وصوّر."[1]

وتواتر في هذا الخطاب الإشهاري بنية الأسماء من ذلك: "اسم الفاعل الّذي يدلّ على الحدث والحدوث وفاعله"[2]؛ ومن أمثلة ذلك ما جاء على غير الثّلاثي: **مُفِيد**، وقد وظّفت اسم الفاعل وعلى قلّتها للدّلالة على الحال، وهذا راجع إلى وجه الحدوث، وكذا اسم المفعول في كلمة **مصير** على وزن مفعل، بإضافة إلى اسم المكان في كلمة مجمع على وزن مَفْعل ،كما أنّ هذه الأبنية: **مصير، مجمع، مفيد**، أدّت دورًا كبيرًا في توضيح الخطاب وتفسيره؛ فكلمة "**مصير**" أفصحت عن دلالة مشتركة بين أفراد المجتمع الجزائري الّذي يجمعه مصير واحد وثقافة مشتركة عبّر عنها الإشهاريُّ بـ "كسكس سفينة" الّذي وصفه بمجمع العائلات والأحباء في كلّ المناسبات.

[1]– المرجع السابق، ص ح(المقدّمة).

[2]– فاضل صالح السّامرائي: معاني أبنية الأفعال في العربيّة، دار عمار، البتراء، الأردن، ط2، 2007، ص41.

3.3.2– صيغ المبالغة:

وهي صيّغ تدلّ على المبالغة: ونذكر منها "فَعُول، فَعِيل"؛ ونلاحظ في الجدول التّالي الصّيغ المتواترة في الخطاب الإشهاري "كُسْكُسِ سفينة":

صيغ المبالغة	وزنها	دلالتها
نَبِيلٌ	فعيل	تدلّ على المبالغة والتّكثير في الفعل نَبُلَ.
أَصِيلٌ	فعيل	تدلّ على المبالغة والتّكثير في الفعل أَصُلَ.
مَصِيرٌ	فعيل	تدلّ على المشاركةَ.
فَخُورٌ	فعول	تدلّ على المبالغة والتّكثير في الفعل فَخَرَ.

تدلّ صيغ المبالغة المذكورة في الجدول على معنى اسم الفاعل "لأنّها محوّلة عنه لقصد المبالغة والتّكثير في العمل."[1]

فصيغة "نَبِيلٌ" على وزن "فَعِيلٌ" هي اسم فاعل للفعل "نَبُلَ" ، دلّت على المبالغة في الفعل المحوّل عن الفاعل، والنبيل هو الشريف.

أمّا صيغة المبالغة "أصيل" فهي محوّلة عن الفاعل "أَصُلَ"، دلّت على الكثرة والمبالغة.

وصيغة مصير محوّلة عن اسم المفعول للفعل "صار" لغرض المبالغة، لذا "أُقِيمَ فَعِيلٌ مقام مَفْعُولٌ لأنّه الأبلغ"[2]، والمصير الّذي تحدّث عنه الإشهاريّ في هذا السّياق مرتبط بثقافة وتقاليد المجتمع الجزائري الّذي يحكمه مصير وثقافة مشتركة عبّر عنها في خطابه الإشهاري "كسكس سفينة"، أمّا كلمة "فَخُورٌ" فهي مبالغة اسم الفاعل "فاخر"، وقد استعملها الإشهاري ليصف درجة فخره بجذوره وأجداده

[1]– كمال حسين رشيد صالح: صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم دراسة إحصائيّة صرفيّة دلاليّة، أطروحة ماجستير في اللّغة العربيّة، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص213.

الّذين ورثوا عنهم الكسكس الأصيل، وجاءت هذه الصّيغة على وزن (فُعُولٌ) حاملة لمعنى المبالغة والكثرة.

4.2– التّحليل الصّرفي للنموذج الثاني:

"ماء أروى"

يمثّل التّحليل الصّرفي جانبا مهمًّا في فهم المعنى العام ومقصديّة الخطاب الإشهاري "ماء أروى"، لذا حاولنا رصد بعض الجوانب الصّرفيّة المتضمّنة فيه، من ذلك:

1.4.2– أبنية الأفعال:

شكّلت أبنية الأفعال سمة بارزة في هذا الخطاب الإشهاري "**ماء أروى**"،والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الفعل	نوعه	دلالته
تَبَحَّرَ	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على المبالغة.
تَلَاقَى	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على المشاركة.
قَالَتْ	فعل ثلاثي مجرد	تدلّ على المشاركة.
تَفَضَّلْ	فعل ثلاثي مزيد بحرفين	تدلّ على الطلب.
اُشْرُبْ	فعل ثلاثي	تدلّ على الطّلب.
يَرْوَى	فعل ثلاثي مزيد بحرف	تدلّ على القيّام بالفعل.
يَنْسَى	فعل ثلاثي مزيد بحرف	تدلّ على القيّام بالفعل.
يَسْتغْنَى	فعل ثلاثي مزيد بثلاث أحرف	تدلّ على المبالغة و التّكثير.
تَزْهَى	فعل ثلاثي مزيد بحرف	تدلّ على القيام بالفعل

يتّضح من هذا الجدول أنّ الإشهاريّ استخدم الأفعال الصحيحة والمعتلة معا في زمن الماضي والمضارع والأمر؛ إلاّ أنّ الغلبة فيه للأفعال المضارعة، التّي توحي بالاستمراريّة والدّيناميكيّة، ممّا يفعّل حركيّة الإشهار ويدعّم عملية التّأثير والإقناع.

وقد تضمّنت أبنية الأفعال في هذا الإشهار دلالات صرفيّة متعدّدة استمدّتها من أوزانها مثل: (تَفَاعَلَ) نحو **تَلاَقَى** الدّالة على المشاركة في أداء الفعل كما يقول سيبويه: "وأما تفاعلت فلا تكون إلاّ وأنت تريد اثنين فصاعدا".[1]

ودلالة (تَفَعَّلَ) نحو **تَبَحَّر** على المبالغة والتّكثير في الفعل، ودلالة (تَفْعَلْ ، يَفْعَلْ) في (**تَزْهَى، يَرْوَى، يَنْسَى**) على القيام بالفعل، ودلالة فعل الأمر (اِفْعَلْ) نحو **اِشْرَبْ** على الطّلب والقيّام بالفعل.

إنّ هذه الأبنية وعلى تنوّعها كانت كفيلة بشحن الخطاب بدلالات متعدّدة تجعل منه أكثر قوّة وتأثيرا في ذات المتلقي.

2.4.2– أبنية الأسماء:

كان لأبنية الأسماء في هذا الخطاب الإشهاري حضورا قليلا مقارنة بأبنية الأفعال، ولقد حاولنا الوقوف على طبيعة الأسماء التّي استعملها الإشهاري، ومن ذلك نجد اسم الفاعل **عاشق** على وزن فاعل، "و هو مشتق من المضارع لمن قام به الفعل واشتقّ منه لمناسبتها في وقوع صفة للنّكرة"[2]، فبنية اسم الفاعل "**عاشق**" مأخوذة من الفعل المضارع **يعشق**، أي على من قام بالفعل، و قد دلّت على معنى الحدوث والتّجدد، ويتّضح ذلك من خلال السّياق، فالعطشان عندما التقى بأروى أميرة المياه العذبة شرب منها ومن ثمّ أصبح مثل العاشق لها.

[1]– سيبويه: الكتاب، تح وشر/ عبد السلام هارون،ج4، دار الرّفاعي، الرياض، السعودية، ط2، 1982، ص69.

[2]– قاسم خليل إبراهيم وعزت إبراهيم حموش: دلالة أبنية الأسماء وأثرها في دلالة سياق الحديث العيني في كتابة عمدة القاري، مجلة العلوم الاسلامية، ع27، س 8، ص18.

3.4.2– صيغ المبالغة:

سبق وأن أشرنا إلى أنّ صيغ المبالغة "تدلّ على المبالغة في الحدث."[1]

لذا سنقف عند صيغ المبالغة الواردة في الخطاب الإشهاري "ماء أروى" والجدول الآتي يوضح ذلك:

صيغة المبالغة	وزنها	دلالتها
تَعْبَانٌ	فعلان	تدلّ على المبالغة وكثرة التعب.
عَطْشَانٌ	فعلان	تدلّ على المبالغة وكثرة العطش.
وَلْهَانٌ	فعلان	تدلّ على المبالغة وكثرة الوله.

.

وردت صيغة "فعلان" في هذا النّموذج أكثر من مرة، وهي بناء مبالغ فيه يحمل دلالة على الزّيادة والتّكثير والمبالغة في الفعل، ويتّضح ذلك جليا في الأبنية المصنّفة في الجدول، فصيغة **عطشان** تدلّ على المبالغة وكثرة العطش، و"**تعبان**" تدلّ أيضا على كثرة التّعب، ودلّت صيغة المبالغة فعلان في كلمة "**ولهان**" على الزّيادة في المعنى والحركة والاضطراب، وقد اتّضح ذلك من سياق ورودها، فكلمة "**ولهان**" تطلق على حالة اضطراب داخلي يتمثّل في شدّة الحب، فكان لهذه الصّيغة دور بارز في شحن الخطاب بطاقات تعبيريّة قادرة على استقطاب أكبر شريحة لاستهلاك واقتناء المنتوج.

3–المستوى التركيبي:

يتمّ في هذا المستوى دراسة التّراكيب اللّسانية أو الجمليّة المعروفة في اللّغة العربيّة.

1.3– مفهوم التّركيب لغة:

التّركيب مصدر ركّب وهو فعل مضعّف من الثلاثي رَكَبَ، ومادته (ر ك ب) و"رَكَّبَ الشَّيْءَ: وَضَعَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، وَقَدْ تَرَكَّبَ وَتَرَاكَبَ."[1]

[1]– إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د–ط)، (د–ت)، ص408.

ويقصد به في هذا التّعريف وضع بعض الشّيء على بعض.

وجاء في المعجم الوسيط في مادة (ر ك ب): "رَكَّبَهُ جعله يَرْكَبُ، والشّيءُ وَضَعَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ وَضَعَهُ إِلَى غَيْرِهِ فَصَارَ شَيْئًا وَاحِدًا فِي الْمَنْظَرِ (...) وَتَرَكَّبَ الشَّيْءُ مِنْ كَذَا وَكَذَا: تَأَلَّفَ وَتَكَوَّنَ."[2]

فالتّركيب حسب هذا التّعريف هو ضمّ الشّيء بعضه إلى بعض حتّى تَأَلَّـفَ.

2.3– مفهوم التّركيب اصطلاحا:

يعدّ مصطلح التّركيب من المفاهيم المستحدثة في الدّراسات اللّسانية العربيّة الحديثة في مقابل مصطلح "Syntaxe" الكلام أو الجملة في الدّراسات اللّغوية لدى علماء اللّغة القدامى، ويعرّف التّركيب بأنّه: "التّأليف أو نظم المفردات في شكل معيّن، وهو لا يعنى بالجملة المفيدة في كلّ السّياقات، فقد يعني تأليف الحروف لتكوين كلمة وهو ما يعرف بنظم حروف الكلمة."[3]

وعليه فالمستوى التّركيبي: "هو في حقيقته الطّريقة التّي تُرَكَّبُ بها الجمل ويعنى بتصنيف القواعد التّي بها تتداخّل العناصر اللّغوية مع بعضها البعض صانعة الجمل."[4]

أي أنّه المستوى الّذي يُعْنَى بدراسة العلاقات الدّاخليّة بين الوحدات اللّغوية، وذلك عن طريق تركيب الجمل من وحدات صوتيّة وصرفيّة.

وبناء على هذا سنحاول الوقوف على أهم الخصائص التّركيبية لهذا الخطاب الإشهاري.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج2، مادة (ر ك ب)، مرجع سابق، ص432.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (ر ك ب)، مرجع سابق، ص368.

[3]– محمود عكاشة: التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة "دراسة في الدّلالة الصّوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة والمعجميّة"، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 2011، ص118.

[4]– حسيني خاليد: مدخل إلى اللّسانيات المعاصرة، مرجع سابق، ص19.

3.3–التّحليل التّركيبي للنموذج الأوّل:

"كسكس سفينة"

يتألّف أي خطاب لساني مهما كان نوعه شفويّا كان أم كتابيًّا من مجموعة من المتتاليّات الجمليّة؛ وانطلاقا من هذا المبدأ يمكننا تحديد بعض الجمل أو التّراكيب التّي يتألّف منها الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة"، وذلك من حيث:

1.3.3–الجمل الاسميّة والجمل الفعليّة:

تنقسم الجملة في اللّغة العربيّة حسب الاسناد إلى جمل اسميّة وأخرى فعليّة: "فإذا كانت الجملة مبدوءة باسم بدءا أصيلا فهي جملة اسميّة أمّا إذا كانت مبدوءة بفعل غير ناقص فهي جملة فعليّة."[1]

لذا فالأصل في الجمل الاسميّة أن تبتدأ باسم له خبر، والجمل الفعليّة أن تبدأ بفعل غير الفعل النّاقص.

والجدول الآتي يوضح طبيعة الجمل المتواترة في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة":

الجمل الاسميّة	الجمل الفعليّة
– فخور بجذوري	– نستخرج القوّة
– أنا طعامكم	– نصمّم مناظر
– أنا سفينة	– نتغذى من خيرات الطبيعة
– سفينة هي لي تلمنا	– نفتخر بإتقان
	– نسافر عبر الأجيال
	– نوصي على ثقافتنا
	– نقدّملكم المفيد

[1]– عبده الرّاجحي: التّطبيق النّحوي، دار المعرفة الجامعيّة، الأزرطيّة، مصر، ط2، 1998، ص83.

يتّضح من هذا الجدول أنّ الإشهاريّ وَظَّف الجمل الفعليّة أكثر من الجمل الاسميّة، لأنّ "من شأن الفعليّة أن تدلّ على التّجدّد، ومن شأن الاسميّة أن تدلّ على الثّبوت"[1]؛ لذلك أكثر من توظيف الجمل الفعلية حتّى تتناسب مع مقصديته الّتي تقتضي التّجدد والاستمراريّة، والملاحظ أنّها تتصدّر بفعل مضارع نحو: **نستخرج، نصمم، نسافر، نقدّم**، ... ؛ لأنّ هذه الأفعال "تقتضي تجدّد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء"[2]؛ فدلالة الفعل "**نَسْتَخْرِجُ**" تدلّ على التّجدد والاستمرار في فعل الاستخراج عبر الزّمن، كما حمل الفعل "**نُقَدِّمُ**" معنى المداومة على فعل التّقديم والعطاء، إنّ هذه الدّلالة النّاتجة عن تواتر الفعل المضارع كانت كفيلة في جعل الخطاب الإشهاريّ "كسكس سفينة" خطابا مركّبا تركيبا محكما ساعد في رصد الخصائص الإقناعيّة وتوجيهها نحو المتلقي الّذي سيقتنع بهذا الإشهار.

2.3.3– التّقديم والتّأخير:

تشكّل ظاهرة التّقديم والتّأخير دورًا بارزًا في تحصيل الدّلالة، إذ "الأصل في الجملة التّرتيب على النّمط المعهود من قواعد النّحو وقد يقدّم المؤخر ويؤخر المقدّم لغرض بلاغي أوغرض يتعلّق بالمعنى على ألاّ يخلّ ذلك بالمعنى ولا يخالف قواعد اللّغة وأن يؤمن اللّبس، فقد يكون التّقديم أبلغ، كتقديم المفعول على الفعل وتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء."[3]

وتجلّت ظاهرة التّقديم والتّأخير في الخطاب الإشهاريّ في العبارة: "**مِنْهَا نَسْتَخْرِجُ**"،تقدّم في تركيب هذه الجملة الجار والمجرور (**مِنْهَا**) على الفعل (**نَسْتَخْرِجُ**)، والواضح أنّ الإشهاريّ أراد من هذا التّقديم أن يحقّق غرضًا بلاغيًّا يتمثّل في التّشويق للمتأخر والتنبيه للفكرة التّي من شأنها شدّ انتباه المتلقي.

---

[1]– حقي إسماعيل محمود السّامرائي: دلالة الخطاب بالجملة الاسميّة والفعليّة في القرآن "ذكر الجّنة أنموذجا"، مجلة العلوم الإسلاميّة، العراق، ع11، 2015، ص93.

[2]– عبد القاهر الجرجاني(ت381ﻫ): دلائل الاعجاز، قرأه وعلّق عليه/أبو فهر محمود محمد شاكر، النّحانجي، القاهرة، مصر، (د–ط)، (د–ت)، ص184.

[3]– محمود عكاشة: التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة "دراسة في الدّلالة الصّوتيّة والصّرفية والنّحويّة والمعجمية، مرجع سابق، ص145.

وما يمكن الإشارة إليه هنا أنّ الإشهاري لم يكثر من التّقديم والتّأخير في خطابه.

4.3–التّحليل التّركيبي للنموذج الثّاني:

"ماء أروى"

يقصد بالمستوى التّركيبي الجانب النّحوي لتركيب الجمل الّتي تتشكّل على ضربين: إمّا فعلية أو اسمية، وعلى هذا الأساس سنحاول رصد نمط الجمل المتواترة في الخطاب الإشهاري "ماء أروى" والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الجمل الفعليّة	الجمل الاسميّة
–تبحّر ولد السلطان	–في يوم من الأيام.
–تلاقى مع أروى	–كان بزاف تعبان.
–قالت	–هذه هي حكاية أروى.
–تفضّل	–أروى من نبعك نروى.
–اشرب	
–يروى	
–يشربها	
–ينساها	
–يستغنى	
–تزهى	

يتّضح من المعطيات الواردة في هذا الجدول أنّ الجمل الفعليّة أكثر تواترا من الجمل الاسميّة، ولعلّ الإشهاري تعمّد في تركيب خطابه التّركيز على الجمل الفعليّة؛ لأنّ "الفعل موضوع على أنّه يقتضي تجدّد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء، أمّا الاسم فموضوعه على أن يثبت به المعنى للشّيء غير أن يقتضي تجدّده شيئا بعد شيء"[1]، أي أنّ الجمل الفعليّة تفيد التّجدّد وعدم الثّبوت، في حين تفيد

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، مرجع سابق، ص174.

الجمل الاسميّة ثبوت المعنى واستقراره، وقد استخدم الإشهاري الجمل الفعليّة قصد الإخبار عن الحدث في أزمنة مختلفة "ماض، مضارع، أمر"، ومن ذلك قوله: **تلاقى، يروى، يشربها، ينساها، يستغنى، تزهى، تفضّل، نروى**، التّي جاءت على صيغة المضارع المستمر في الحدث، و**تبحّر، قالت**، في زمن الماضي دلّت على انقضاء الفعل في الماضي، وجملة "**اشرب يا عطشان**" على صيغة الأمر الطّلبي.

والملاحظ أنّه تمّ استخدم الجمل الفعليّة بشكل مكثّف رغبة منه في استمرار ودوام الفعل وتجدّده حتّى يأخذ منتوجه انتشارا واسعا.

4– المستوى الدّلالي:

يعدّ المستوى الدّلالي آخر مستويات التّحليل اللّساني، وتدرس فيه المعاني والدّلالات على مستوى المفردات والتّراكيب والمعجم؛ لأنّ "البحث اللّغوي في هذا المستوى يتناول دراسة المعنى بكلّ جوانبه: (المعنى الصّوتي وما يتصل به ...، والمعنى الصرفي وما يتّصل به والمعنى النّحوي والمعنى المعجمي، والمعنى السّياقي، وذلك لأنّ المعنى اللّغوي هو حصيلة هذه المستويات كلها."[1]

لذا يمكن القول إنّ البحث الدّلالي يهتمّ بالقضايا التّاليّة:

- ✓ الكشف عن العلاقات القائمة بين الألفاظ والتّركيب، والابانة عن المعاني المعجميّة حقيقيّة كانت أم مجازيّة؛ "فالمعجم هو الّذي يبحث في معاني الكلمات في التّرادف أو التّضاد أو ما يفسّر معناها."[2]

[1]– محمد محمود داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، مصر، (د–ط)، 2001، ص107.

[2]– محمود عكاشة: التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة "دراسة في الدّلالة الصّوتية والصّرفيّة والنّحويّة والمعجميّة، مرجع سابق، ص157.

1.4– التّحليل الدّلالي للنموذج الأوّل:

"كسكس سفينة"

يمكن تحليل الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" وذلك من خلال رصد العلاقات الدّلالية القائمة فيه، ومن هذه العلاقات نذكر التّرادف والتّضاد.

1.1.4–التّرادف:

وهو من أكثر العلاقات الدّلالية ورودا بين الألفاظ في المجال الدّلالي؛ لأنّه عبارة عن: "الألفاظ المفردة الدّالة على شيء واحد باعتبار واحد."[1]

نلاحظ من هذا التّعريف أنّ التّرادف هو تماثل بين الكلمات من حيث المعنى ممّا قد يُسمح لإحدى الكلمات أن تحلّ محل الكلمة الأخرى.

وقد ورد في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" نماذج من الكلمات التّي تجسّد ظاهرة التّرادف نذكر منها: (**الأصيل** و**تقاليد**)، (**تقدّم** و**نمدّ**)، (**جدودي** و**جذوري**)، (**عيلتكم** و**حبابكم**)، (**نبيل** و**أصيل**).

والملاحظ على هذه المترادفات أنّها أُستعملت للدّلالة على معنى حقيقي، فكلمتي (**نقدّم** و**نمدّ**) مترادفتان أفادتا معنى حقيقيّ، لأنّ كليهما يدلّ على معنى العطاء والتّقديم، وكذا المترادفتين (**نبيل** و**أصيل**) يعبّر بهما عن كل ما هو شريف، وإن كانت هناك اختلافات بسيطة بين هذه المترادفات إلاّ أنّها متقاربة في المعنى.

ولعل الدّافع إلى توظيف هذه المترادفات هو عدم الاكتفاء بكلمة واحدة، لذا أحسن الإشهاري انتقاء مثل هذه الكلمات لشحن خطابه بدلالات متنوّعة كانت أكثر وقعا على نفس المتلقي.

[1]– السّيوطي [جلال الدّين عبد الرّحمان بن أبي بكر (1331ﻫ)]: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، شرحه/محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، ج1، منشورات المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، (د–ط)، (د–ت)، ص402.

2.1.4–التّضاد:

وهو من العلاقات الدّلاليّة يدلّ على وجود كلمتين تحملان معنيين متعاكسين، وهذا النّوع من العلاقات كان أقل ورودا في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" مقارنة بالتّرادف، ومن ذلك نجد كلمتي: (**أصيل ≠ جديد**).

إنّ هاتين الكلمتين متضادتين لأنّ كلمة "**أَصِيلٌ**" تدلّ على كل ما هو موغل في القدم، في حين تعني كلمة "**جَدِيدٌ**" كلّ ما هو حديث، فقد رسم هذا التّضاد حالة تعبيريّة استهلاكيّة استعملها الإشهاريّ ورقة رابحة تجعل من المتلقي يعود إلى ماضيه ويتمعّن في حاضره الّذي مازال محافظا على ثقافة أجداده وخبرة الكسكس الأصيل.

2.4–التّحليل الدّلالي للنموذج الثّاني:

"ماء أروى"

تمثّل الدّراسة الدّلالية في الخطاب الإشهاري تحصيلا شاملا لمعنى الخطاب ككلّ، لأنّها تكشف عن كافة الدّلالات والمعاني الخفيّة والمتضمنة فيه، لذا نسعى إلى رصد العلاقات الدّلاليّة القائمة فيه، وتتمثّل هذه العلاقات في: التّضاد والتّرادف.

1.2.4–التّضاد:

نلاحظ بعد سماعنا للخطاب الإشهاري "ماء أروى" أنّ الإشهاريّ تناول بعض الكلمات وعكسها نذكر منها:

(**تبحّر ≠ تلاقى**) فكلمة "تبحّر" أفادت معنى الضّياع في حين أفادت كلمة "تلاقي" معنى الوجود وعدم الضّياع.

(**يروى ≠ عطشان**) تدل كلمة "**يروى**" على الشرب حتى الشبع أمّا "عطشان" فهي عكسها تمامًا؛ لأنّها تفيد معنى الظّمأ الشّديد.

إنّ الدّافع من استخدام هذه المتضادات هو أنّ الإشهاريّ حاول التّعبير عن مقصديته وتوضيحها؛ لأنّ بالضّد تتمايز المعاني ولتحقيق غرضه الأساس المتمثّل في التّأثير وتوجيه المتلقي نحو ما يريد.

2.2.4–التّرادف:

شكلّ التّرادف في الخطاب الإشهاري "ماء أروى" سمة بارزة تمثّلت في: (**العَذْبَةُ، النَّقِيَّةُ، الصَّافِيَةُ**)، فهذه المترادفات دلّت على معنى مشترك يتمثّل في نقاوة وصفاء ماء "أروى" المتدفق من الجبال العليا في الجزائر.

و(**يشرب، يروى**) دلّت هي الأخرى على معنى واحد، فالشّرب والارتواء يفيدان الارتواء بعد العطش، كذلك نجد المترادفتين: (**يستغنى، ينسى**) الّتي أفادت ترك الشّيء إلاّ أنّ الإشهاريّ، هنا أوردها منفيّة حتّى تتناسب مع هدفه الّذي حدّده السّياق، فهو يرى أنّ من يشرب "ماء أروى" من المحال أن يستغنى عنها أو ينساها عند اقتناء حاجياته.

ولعلّ الدّافع إلى استخدام هذه المترادفات هو عدم الاكتفاء باسم واحد أو كلمة واحدة، بل راجع إلى أنّ كلّ كلمة لها إيماءاتها ودلالاتها الخاصّة التّي من شأنها التّأثير في ال

ثانيا– استراتيجيّات الإقناع اللّسانيّة في الخطاب الإشهاريّ:

تتنوّع المستويات في تشكيل الخطاب الإشهاري لتحقيق غاية واحدة وهي الإقناع؛ والإقناع ما هو إلاّ عمليّة مركّبة تعمل على التّأثير في المتلقين إمّا بتوجيههم أو تعديل سلوكاتهم أو تحديد لرؤى المجتمع وخلفياته، لذا يمكن القول إنّ الإقناع "عمليّة اتّصال تتضمّن بعض المعلومات التّي تؤدي إلى إعادة تقييم المستقبل « reappirue » وإدراكه لمحيطه أو إعادة النّظر في حاجات وطرق إلتقائها أو علاقته الاجتماعية أو معتقداته أو اتّجاهاته"[1]. وبهذا يكون للإقناع دورا مهمّ في التّواصل الإنساني؛ يهتمّ بإرسال معلومات نحو المستقبل لها علاقة بحياته الاجتماعيّة ومعتقداته الثّقافيّة والفكريّة، وهو هدف أسمى يسعى الإشهاريّ –الْمُرْسِل– إلى تحقيقه "لإقناع الْمُرْسَلِ إليه بما يراه؛ أي إحداث تغيير في الموقف الفكريّ أو العاطفيّ لديه، ولتحقيق هذا الهدف استراتيجيّة تداوليّة تُعْرَف باستراتيجيّة الإقناع"[2]؛ وهي تلك القواعد التّي تتدخل في إنتاجها مجموعة من العلاقات الكبرى مثل اللّغوية والفكريّة والسيكولوجيّة.

وفيما يلي تصنيف للاستراتيجيات الإقناعيّة الواردة في الخطاب الإشهاريّ "كسكس سفينة" و"ماء أروى":

1– شعار الاستئناف:

تكشف العبارة الاستهلاكيّة في أي خطاب إشهاريّ عن قيمة المنتوج وأهميته بالنّسبة للمتلقي؛ فقد جاءت عبارة "**سفينة هي لي تلمنا**" مكتوبة في نهاية الإشهار؛ والواضح أنّ غرض الإشهاريّ في ذلك هو بث عنصر التّشويق في المتلقي، وشدّ انتباه المستهلك الجزائري على اعتبار أنّ الكسكس أصيل في ثقافته، فهذه العبارة–**سفينة هي لي تلمنا**– توحي باللّمة، واللّمة في الثّقافة الجزائريّة تتمثّل في اجتماع

[1]– ينظر: محمد إسماعيل بصل و آخرون: أدوات الاقناع العقلي والعاطفي "خطبة عبد الله بن يحي زعيم الإباضية لما استولى على اليمن أ نموذجا، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، مج/39، ع6، 2017، ص141.

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغويّة تداوليّة، مرجع سابق، ص444.

العائلات في المناسبات والأفراح، فعادة ما نجد العائلات تتّخذ من هذا الطبق طبقا رئيسيّا في هذه المناسبات بِعَدِّهِ موروثًا ثقافيًا توارثته الأجيال الجزائريّة جيلا بعد جيل.

كما وردت العبارة الاستهلاكية في الخطاب الثّاني "**أروى من نبعك نروى**" هي الأخرى في نهاية الإشهار في إطار شفويّ ومكتوب، وغرض الْمُرْسِل من ذلك هو لفت انتباه جمهور المتلقين، وتدلّ هذه العبارة على أنّ ماء أروى ينبع من جبال التّل في الهضاب العليّا، المعروفة بنقاوة وصفاء هذا الماء.

2– الأفعال الكلاميّة:

تعدّ نظريّة الأفعال الكلاميّة من أهمّ المباحث في النّظرية التّداوليّة، إذ لا نكاد نجد خطابًا مَهْمَ كان نوعه يخلو من تحليل هذا الجانب التّداولي.

ويقصد بالأفعال الكلاميّة عند العرب الأوائل بعلم المعاني: كما يقول السكاكي: "اعلم أنّ علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام وما يقتضيه الحال ذكره."[1]

لأنّ الهدف الأساس في نظريّة أفعال الكلام هو تحديد قصد المتكلّم من كلامه وهو قسمان: كلام خبري وكلام إنشائي.

وقد توسّعت هذه النّظريّة على يدّ العلماء الغربيين لاسيما أوستين (Austin)، الّذي يعدّ مؤسسها، في مقابل المصطلح الأجنبي « speech act » الّذي يمثّل "نشاطا ماديّا نحوي يتوسل أفعالا قوليّة « Actes locutoires » لتحقيق أغراض إنجازيّة « actes illocutoires » (كالطّلب والأمر والوعد والوعيد ...)، وغايات تأثيريّة « actes perlou » تخصّ ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول، ومن ثمّ فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلاً تأثيريّا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب،

[1]– السكاكي[ابي يعقوب محمد بن علي (ت626ﻫ)]: مفتاح العلوم،تح/عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص257.

اجتماعيّا أو مؤسساتيّا ومن ثمّ إنجاز شيء ما"[1]، بمعنى أنّها تعتمد على أفعال قوليّة تسعى لتحقيق أغراض بلاغيّة وإنجازيّة تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقي.

وبما أنّ أفعال الكلام تحقيق فعلي للكلام (القول) وتحديدا لمقاصد القول فإنّ لها قدرة على التّأثير في المتلقي في إطار سياق تواصليّ معيّن.

1.2– أنواع الفعل الكلامي عند أوستين « Austin » :

ميّز أوستين بين ثلاثة أنواع من الفعل الكلامي وهي [2]:

1-**العمل القولي**: وهو العمل الّذي يتحقّق ما إن تتلفظ بشيء ما.

2-**العمل المتضمن في القول**: وهو العمل الّذي يتحقّق بقولنا شيء ما.

3-**عمل التّأثير بالقول**: وهو العمل الّذي يتحقّق نتيجة قولنا شيئا ما.

2.2– تصنيف أوستين للأعمال اللاقولية:

وضع أوستين « Austin » خمسة أقسام للأعمال اللّاقوليّة هي [3]:

1) **الحكميّات**: تتمثّل في الحكم نحو التّبرئة، الإدانة، الفهم، إصدار الأمر، االإحصاء، التّوقع، التّقويم، التّصنيف، التّشخيص، الوصف، التّحليل.

2) **التّنفيذيّات**: وتقتضي متابعة أعمال مثل الطّرد، العزل، التّسلية، الاتّهام، التّوصيّة، الاستقالة، التّوسل.

---

[1]– مسعود صحراوي: التّداولية عند العلماء العرب "دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّساني العربي، دار الطّليعة للطبعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص40.

[2]– آن روبول وجاك موشلار: التّداولية اليوم علم جديد في التّواصل، تر/سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، دار الطّليعة للطبعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص(31-32).

[3]– فيليب بلانشيه: التّداولية من أوستين إلى غوفمان، تر/صابر الحباشة، دار الحوار، اللّاذقية، سوريا، ط1، 2007، ص62.

3) **الوعديّات**: إنّ الوعديّات تلزم المتكلّم بالقيّام بتصرّف بطريقة ما مثل "الوعد والموافقة والتّعاقد والعزم والنّية والقسم والإذن والتّفضيل ...

4) **السّلوكيّات**: وهي أعمال تتفاعل مع أفعال الغير نحو "الاعتذار والشّكر، والتّهنئة والرّأفة والنقد والتّصفيق والتّرحيب والكره والتّحريض.

5) **العرضيّات**: وهي أعمال تختصّ بالعرض مثل "التّأكيد والنّفي والوصف والإصلاح والذّكر والمحاجة والقول والتّأويل والشّهادة والنّقل والتّوضيح والتّفسير والتّدليل".

3.2– تصنيف سيرل « Searle » للأفعال الكلاميّة:

بعد أن اطّلع سيرل « Searle » على ما قدّمه أستاذه لنظريّة الأفعال الكلاميّة، عمل على تطوير هذه النّظرية نحو الأفعال الإنجازيّة؛ حيث صنّفها إلى فعل إنجازي مباشر وفعل إنجازي غير مباشر [1]، وقد اقترح سيرل « Searle » تصنيف آخر يتمثّل في [2]:

- **أفعال الإثبات « Actes assertifs »**: غايتها الكلاميّة تكمن في جعل المتكلم مسؤولا عن وجود وضع للأشياء ويشمل: التّأكيد، التّحديد، الوصف، ...
- **أفعال التّوجيه « Actes directifs »**: وغايتها حمل الشّخص على القيّام بفعل معيّن وتشمل الأمر، النّهي، الطّلب، ...
- **أفعال الوعد « Actes promessifs »**: وغايتها إلزام المتكلم بالقيّام بشيء وهو لا يختلف عن تعريف أوستين « Austin ».

[1]– ويقصد بالفعل الإنجازي المباشر بالكلام المطابق لقصد المتكلّم يقول سيرل: "الفعل التّمريري هو وحدة المعنى في الاتّصال، حين يقول المتكلم شيئا ما، وهو يعني بما يقوله شيئا يحاول توصيل ما يعنيه للمستمع، فإنّه إذا أفلح سيكون قد أدى فعل تمريريّا"، أمّا الأفعال الإنجازية غير المباشرة لديه فهي الأفعال الّتي تخالف فيها قوتها الإنجازيّة قصد المتكلّم، وهذه الأفعال لا تدلّ صورتها التّركيبيّة على زيادة في المعنى الحرفي الإنجازي وإنّما زيادة متأتيّة من معنى المتكلّم، ينظر: محمد عبد الشّكور ومرتضى جبار كاظم: دلالة الفعل الكلامي في الخطاب القانوني بين البنية القولية والكفاية الإنجازيّة، مجلة كلية التّربية الأساسيّة، مج20، ع82، ص270.

[2]– عمر بلخير ونوارة بوعباد: تصنيف أفعال الكلام في الخطاب الصّحفي الجزائري المكتوب باللّغة العربيّة، مجلة الأثر، الجزائر، ع/13، مارس 2012، ص49.

- **الأفعال التّعبيريّة « Actes expressifs »**: وتتمثّل في التّعبير عن حالة نفسيّة مثل: الاعتذار والسرور ...
- **الإعلانات « Actes déclaratifs »**: غايتها إحداث تعبير عن طريق الإعلان وتشمل الأفعال الدّالّة على ذلك: الإعلام والإخبار والإعلان ...

ولذا سنحاول تصنيف أفعال الكلام في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" و"ماء أروى" ، لأنّ أفعال الكلام تعتمد على رصد العلاقات بين المنتج و المستهلك. فالمرسل يستعمل في خطابه وسائل لسانيّة إقناعية تسمح بتطبيق أفعاله مع أفعال المتلقي، ولقد تنوّعت الأفعال الكلامية في هذا الخطاب الإشهاري بين الإخباريّة والتّوجيهيّة.

1.3.2–الإخباريّات:

تبيّن الإخباريات الوظائف التّداولية لفعل الكلام، حيث تخبر عن حوادث وحقائق معيّنة يتقبلها العقل ومطابقة للواقع؛ أي تمثيل حالة كما يعتقدها المتكلّم [1]، وتتحدّد في نوع من الأفعال الإنجازيّة[*] وهي التّقريريّات "Les assertirees"؛ "فالتّقرير في اللّغة العربيّة يمكن أن يؤدي أسلوب خبري بسيط، كما قد يؤدي في أسلوب إنشائي واستعمال التّقريرات في صيغ التّوكيد تفرضه سياقات تواصليّة معيّنة."[2]

فالوظيفة الأساسيّة للخبر التّقريري هو الحكاية أي الكلام المحكي المطابق للواقع والحقيقة، في حين قد يأخذ وجه آخر هو الإنشاء الذي يكشف عنه السياق.

وقد ميّز أوستين « Austin » بين نوعين من الأفعال التّقريرية الخبرية وهي: "المنطوقات التّقريرية تقال لوصف شيء أو تصويره أو سرد معلومات عنه أي تتحدّث أو تنقل تقريرا عن العالم

[1]– جورج يول: التّداولية، تر/قصي العتابي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص89.

[2]– محمد مدور: الأفعال الكلاميّة في القرآن الكريم "سورة البقرة دراسة تداوليّة"؛ أطروحة دكتوراه في علوم اللّسان العربي، جامعة باتنة، الجزائر،(2013–2014)، ص67.

(...) والمنطوقات الأدائيّة أو الدّلالة الأدائيّة؛ أي الفعل في أثناء النّطق به"[1]؛ بمعنى أنّ الفعل التّقريري الخبري يتحدّد بمستويين: الأوّل يتمثّل في نقل ووصف الشّيء المخْبِر عنه والثّاني تتمثّل في الأداء الفعلي للخبر.

وسنكشف من هذه الدّراسة عن جملة العبارات الخبريّة التّقريريّة في الخطاب الإشهاري انطلاقا من بنية الفعل الكلامي في إطار قوى إنجازيّة مستلزمة مقاميّا وفق تصنيف سيرل « Searle ».

- **بنية الفعل الكلامي في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة":**

❖ **السّياق العام للإشهار:**

ابتدأ الإشهار بمجموعة من الأفعال الكلاميّة الإخباريّة الوصفيّة التّصويريّة، صوّر الإشهاري من خلالها الأرض وما تقدّمه من خيرات طبيعيّة، لينطلق إلى الافتخار بجذوره والدّعوة إلى الحفاظ على تقاليد الأجداد، وخبرة الأمهات الجزائريّات اللّواتي تقدّمن الكسكس الأصيل الّذي توارثته الأجيال عبر الزّمن، ليصفه بأنّه جامع لشمل العائلات، ثمّ يصرح في الأخير بما يقول: "**أنا طعامكم أنا سفينة**"، الّذي حمل معنًا ضمنيًا فيه دعوة إلى اقتناء المنتوج.

❖ **السّياق المقامي التّبليغي لإشهار "كسكس سفينة":**

يدعو الإشهاري في هذا المقام إلى اقتناء منتوج –كسكس سفينة– وتتمثّل عناصر العمليّة التّبليغيّة في:

- **الْمُرسِل:** الْإِشْهَارِي
- **الْمُرْسَلِ إليه:** المستهلك الجزائري عامة.
- **المرجع:** الأرض وخيرات الطبيعة، تقاليد الجدود وثقافة المجتمع و عاداته.
- **القناة التّبليغيّة:** التّلفاز (قناة الجزائرية Ruisseau City)

[1]– علي محمود حجي الصّراف: في البراجماتيّة الأفعال الإنجازيّة في العربيّة المعاصرة "دراسة دلاليّة في معجم سياقي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د–ط)، 2010، ص(32–33).

- **الرّسالة:** إشهار منتوج "كسكس سفينة".
- **الوضع:** هو مجموع القواعد النّحويّة والصّرفيّة والتّداوليّة الّتي نظّمت بها الأفعال الكلامية المتضمنة في الخطاب (اللّغة العربيّة واللّهجة الجزائريّة).

❖ **تحليل الأفعال الكلاميّة المتضمنة في الإشهار:**

تتجسّد في هذا الخطاب الإشهاري مجموعة من الأفعال الكلاميّة تتشكل حمولته الانجازيّة في الفعل الإنجازي، وذلك من خلال:

1-**قوّة إنجازيّة حرفيّة:** تتضمن الخبر.

2-**قوّة إنجازيّة مستلزمة:** المتضمنة في الأداء اللّساني.

فعبارة "**الأرض أعطتني الحياة منها نستخرج القوَّة ديالي**" جملة خبرية دلت على فعل إنجازي مباشر وهو التقرير، وفعل كلامي متضمن في القول هو التّعظيم من شأن الأرض وأهميتها لما لها من قيمة ووزن في حياة المجتمعات والأمم، وما تقدّمه للإنسان من خيرات يستغلها لتحقيق أغراضه البيولوجيّة من أجل العيش.

ويمكن توضيح القوّة الإنجازية للعبارة السّابقة من خلال المخطط التّالي:

- القوة الإنجازية: هي التّقرير بالوصف والتّصوير الصّريح

-الأرض عطاتني الحياة للأرض.

- القوّة الإنجازيّة المستلزمة هي التّعظيم.

وعبارة:"نفتخر بإتقان وخبرة أمهاتنا لي تقدّملنا الكسكس الأصيل".

فالإشهاري في هذا الخبر يدعو المتلقين إلى الافتخار بإتقان وخبرة الأمهات الجزائريات اللّواتي تقدّمن لنا "الكسكس الأصيل"، ونحن نعلم أنّ طبق "الكسكس" له قيمة بالغة الأثر في المجتمع

الجزائري، وهذا ما أدّى إلى توظيف كلمة **الأصيل** الّتي توحي بعظمة هذا الأمر وأصالة الكسكس في ثقافة هذا المجتمع.

وجاء الفعل الكلامي في هذه العبارة بصورة غير مباشرة على صيغة تقريرية إنشائية تحمل فعلا كلاميا متضمنا في القول هو الدّعوة أو التّوجيه إلى الافتخار، وهذه الخطّاطة توضّح ذلك:

– القوّة الإنجازيّة الصريحة: التّقرير الّذي حمله الفعل "نفتخر"

–نفتخر بإتقان وخبرة أمهاتنا

– القوّة الإنجازيّة المستلزمة: الدعوة إلى الافتخار.

- **بنية الفعل الكلامي في الخطاب الإشهاري "ماء أروى":**

❖ **السّياق العام للإشهار:**

يسرد الإشهاريّ في هذا الخطاب حكاية "ابن السّلطان" الّذي ضاع بين الجبال في الهضاب العليا، حين عطش وبدأ يبحث عن ماء ليسدّ عطشه، فتلاقى مع "أروى" أميرة المياه العذبة كما صوّرها –في هيئة امرأة– ،والتّي قالت له تفضّل "اشرب يا عطشان"، ليأكد على قيمة وأهمية هذا المنتوج فوصفه بأنّه صافيّا ونقيّا وصحيّا للأبدان، وعندما تذوّقه أصبح كالعاشق الولهان لماء أروى ولا يستغي عنه أبدا، وقد وظّف في النّهاية ضمير الجمع المستتر في قوله: "أروى من بنعك نروى"، ويحمل معنا ضمنيّا فيه دعوة إلى مشاركة المستهلك هذا المنتوج.

❖ **السّياق المقامي الإشهار:**

يقدّم الإشهاري منتوج "ماء أروى" الّذي يتميّز بصفاءه ونقاءه، وكذا خصائصه الصحيّة، إذ تتشكّل العناصر التّبليغيّة في هذا المنتوج في:

- **الْمُرْسِلِ:** هو الإشهاري المتكلم.
- **الْمُرْسَل إليه:** المستهلك الجزائري عامة.

- **المرجع**: الهضاب العليا بالجزائر.
- **القناة**: التّلفاز(قناة النّهار).
- **الوضع**: هو مجموع القواعد النّحوية والصّرفية والتّداولية التّي شكّلت لنا أفعالا كلاميّة إخباريّة مستلزمة حسب الخطاب وهي (اللّهجة الجزائريّة واللّغة العربيّة).

ومن جملة العبارات الحاملة للفعل الكلامي في هذا الخطاب الإشهاري نجد:

عبارة: "**تبحّر ولد السّلطان وكان بزاف تعبان وعطشان**"، عبّرت عن فعل كلامي إخباري تقريري، تمثّل في الحكاية، وصف فيه حالة –ابن السلطان– حين كان تعبان وبزاف عطشان، وجاءت هذه الحكاية لتدّل بوضوح على قصد الإشهاريّ فعبّر عنها بفعل كلاميّ متضمنا في القول بواسطة الوصف لحالة وهيئة "ابن السلطان"؛ في كلمتي "تعبان" و"عطشان".

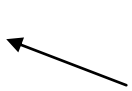
ونوضح فيما يلي بنية الفعل الكلامي الواردة في هذه العبارة:

- القوة الإنجازيّة الصريحة: الإخبار عن حالة "ابن السلطان".

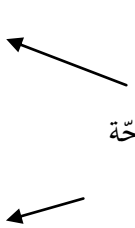
-تبحّر ولد السّلطان وكان تعبان وبزاف عطشان

- القوّة الإنجازيّة المستلزمة مقاميّا: متمثّلة في المبالغة في الوصف لحالة "ابن السلطان" عبّرت عنها صيغة فعلان في كلمتي تَعْبَانٌ وعَطْشَانٌ.

وعبارة: "**بصّدفة تلاقى مع أروى أميرة المياه العذبة**": دلّت صيغتها الخبريّة على فعل كلامي مباشر هو التّقرير والوصف، وتضمّنت أيضا فعلاً كلاميّا غير مباشر هو التّعظيم أفادته عبارة "**أميرة المياه العذبة**" التّي رفعت من شأن وعظمة "ماء أروى" ومكانته بين بقية الأخرى ؛ وهذا ما أكسب هذا المنتوج وزنا في ساحة المنتوجات الغذائيّة الجزائريّة؛ ويمكن توضيح بنية الفعل الكلامي الواردة في هذه العبارة من هذا الوصف والتّقرير بـ:

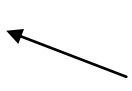


كذلك عبارة "**أروى صافيّة ونقيّة وصحّة للأبدان**": خبريّة دلّت على فعل كلامي مباشر هو التّقرير والوصف، وفعلاً كلاميًّا متضمنا في القول ومستلزما مقاميّا يتمثّل في المدح، إذ تعدّ اعترافا مباشرا من الإشهاري بقيمة "ماء أروى"، فقد وصفها بالصفاء والنقاوة وصحة للأبدان ويتضمن الوصف في هذا المقام فعلا غير مباشر هو المدح؛ فالمشهر يمدح "ماء أروى" بطريقة غير مباشرة، وتوضّح هذه الخطّاطة بنيّة الفعل الكلامي لهذه العبارة:



وعبارة: "**أصبح كالعاشق الولهان**": عبّرت عن فعل كلامي إخباري بواسطة التّشبيه، فقد شبّه الإشهاري حال العطشان الّذي يشرب من "ماء أروى" بحال العاشق الولهان وربط المشابهة بالكاف ليلفت نظر المشاهد، كما حملت معنًا ضمنيًّا غير مباشر أُستلزم مقاميًّا تمثّل في المبالغة في الوصف.

ويمكن توضيح الفعل الكلامي لهذه العبارة بالمخطط التّالي:



–أصبح كالعاشق الولهان

– قوّة إنجازيّة متضمنة في القول: "معنى ضمني تمثّل في المبالغة".

كذلك عبارة: "**أروى من نبعك نروى**": كانت هذه العبارة اعترافا مباشرًا وصريحًا من الْمُرْسَل بأنّه عن نبع أروى يروى، إذ أعطى لها قيمة تداوليّة تدفع بالمتلقي نحو الاقتناء، فبنية الفعل الكلامي عبّرت هنا عن فعل إنجازي صريح هو "الإخبار" وفعل إنجازي متضمنا في الفعل هو التّأكيد على جودة المنتوج، وفيما يلي توضيح لبنية الفعل الكلامي لهذه العبارة:

– قوّة إنجازيّة صريحة: التّقرير المباشر.

–أروى من نبعك نروى

– قوّة إنجازيّة مستلزمة مقاميّا هي: "التّأكيد".

2.3.2– التّوجيهات:

تعدّ التّوجيهات "نوعا من أفعال الكلام التّي يستعملها المتكلّمون ليجعلوا شخصا آخر يقوم بشيء ما"[1]؛ لذلك يمكن القول إنّ هذا الصّنف يهتمّ بفعل الأمر، "وغرضه الإنجازي هو توجيه المخاطب إلى الفعل، ومحاولة التّأثير فيه"[2]؛ أي أنّه يهدف إلى إرشاد المتلقي–وتوجيهه والتّأثير فيه بإقناعه للالتزام بأمر ما أو أداء المطلوب منه.

وتنقسم التّوجيهيات بدورها إلى قسمين هما[3]: التّوجيهيّات النّفسيّة والتّوجيهيّات الطّلبيّة، والتّوجيهيّات النّفسيّة هي توجيهيات تصدر عن المتكلّم في شكل انفعال معيّن يعبّر عنه المتكلم متوجها

[1]– جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص90.

[2]– ينظر: محمود مدور: الأفعال الكلاميّة في القرآن الكريم "سورة البقرة دراسة تداوليّة"، مرجع سابق، ص177.

[3]– علي محمود جحي الصّراف: الأفعال الإنجازية في العربيّة المعاصرة "دراسة دلاليّة في معجم سياقي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د–ط)، 2010، ص216.

به إلى المتلقي بالدرجة الأولى، لكي يحثّه ويدفعه أو يحرّك مشاعره ليؤدي بعد ذلك فعلاً من الأفعال الإنجازية (...)، لذا فهي تقتضي مشاركة المتلقي الانفعاليّة أو تطلب منه أن يقوم بأمر في المستقبل.

أمّا التّوجيهيات الطّلبيّة هو المجال الّذي يشتمل على جميع الأفعال التّي تمثّل محاولة المتكلّم توجيه المتلقي والتّأثير فيه ليفعل شيئا ما، ومجال الطّلبيّات هو: الاستفهام، الأمر، النّداء، النّهي.

- **بنية الأفعال الكلامية التوجيهية في النموذج الأوّل "كسكس سفينة":**

ويتجسّد هذا الصّنف من الأفعال الكلاميّة –التّوجيهيّات– في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة"، في العبارات الآتيّة:

- **نفتخر بإتقان وخبرة أمهاتنا.**
- **نوصيكم على ثقافتنا.**

يتجسّد الفعل الإنجازي في هاتين العبارتين بتواتر فعل الأمر الّذي أخذ أغراضًا إنجازيّة مختلفة؛ من بينها: النّصح والإرشاد، التّوجيه، وما يمكن الإشارة إليه هو أنّ الأمر جاء متضمنا في القول أكثر ممّا صُرح به.

فعبارة "**نفتخر بإتقان وخبرة أمهاتنا**": ارتبط الفعل الكلامي فيها بكلمة إتقان وعبارة خبرة أمهاتنا، لأنّها كشفت عن دلالات ومعان ضمنيّة ترتبط بجميع أفراد المجتمع الجزائري، إذ أنّ الفعل جاء بصيغة الجمع الدّال على الأمر، الّذي عبّرت عنه "نون جماعة" المتكلمين، والواضح أنّ الإشهاريّ يأمر جمهور المتلقين بأن يفتخروا بهذا الإرث الثّقافي –الكسكس– الّذي توارثناه عن أمهاتنا، كما يحيل هذا الفعل على دعوة الإشهاري إلى الالتزام بثقافتنا، والغرض من هذا الأمر هو "إرشاد وتوجيه المتلقي".

وما نلاحظه أيضا في هذه العبارة: "**نفتخر بإتقان وخبرة أمهاتنا**" أنّها تجسّد بنية سطحيّة تتمثّل في الفعل المضارع (**نفتخر**) بأسلوب خبري، وبنية عميقة تتمثّل في فعل الأمر المتضمن مقاميّا –افتخروا

بخبرة وثقافة أمهاتنا– بأسلوب إنشائي، فاستخدم الإشهاريّ الصّيغة الخبريّة محلّ الصّيغة الإنشائية الأمريّة.

ويمكن توضيح بنية الفعل الكلامي لهذه العبارة بـ:

–نفتخر بإتقان وخبرة أمهاتنا
- المعنى الصّريح: الصّيغة الخبريّة، دلالة لغويّة مباشرة، وقوّة إنجازيّة مدركة مقاميا.
- المعنى الضّمني: فعل كلامي غير مباشر وقوّة إنجازيّة مستلزمة مقاميّا لا تدلّ عليها قرائن لفظيّة هي الأمر وغرضها التّوجيه.

أمّا عبارة "**نوّصيكم على ثقافتنا –اوصّيكم–**": يتعلّق فعل الأمر هنا بالتّوصية، وجّه من خلاله الْمُرْسل دعوةً وتوجيهًا للمجتمع، وحثّه على الالتزام بثقافته في حياته اليومية مع دوام استمراريّة هذه الثّقافة، لأنّها تجمع العائلات والأحباب في كلّ المواقف والمناسبات.

والفعل الكلامي هنا مباشر –أوصيكم– يحمل معنى ضمني مستلزم مقاميّا بغرض التّوجيه والإرشاد، وفيما يلي توضيح لبنية الفعل الكلامي التّوجيهي لهذه العبارة:

–نوصّيكم على ثقافتنا
- فعل كلامي مباشر وقوّة إنجازية مستلزمة تتمثّل في فعل الأمر **اوصّيكم**.
- قوّة إنجازية مستلزمة مقاميّا تتمثّل في غرض التّوجيه والارشاد.

- **بنية الأفعال الكلاميّة التّوجيهيّة في النّموذج الثّاني: "ماء أروى":**

تمثّل التّوجيهيّات أحد أهمّ تصنيفات أفعال الكلام، غرضها توجيه المتلقي نحو شيء ما أو القيّام به، وذلك باستعمال أفعال طلبية نحو: الأمر والنّداء والنّفي ... وغيرها.

ويتجسّد هذا النّمط من الأفعال في الخطاب الإشهاري "ماء أروى" في العبارات التّالية:

- **تفضّل اشرب يا عطشان.**
- **عليها ما يستغنى.**

فعبارة "**تفضّل اشرب يا عطشان**" فعل كلامي مركب من الأمر والنّداء، فجاء الأمر بدعوة الإشهاري جمهور المتلقين إلى تقبّل واقتناء منتوج "ماء أروى"؛ فاستعمال فعل الأمر الطّلبي "اشرب" الّذي يمثّل دعوة وتوجيه غير مباشر إلى اقتناء المنتوج، ولتقوية الأمر في هذه العبارة استعمل أسلوب لفت الانتباه تجسّد في "ياء النّداء" في عبارة "**يا عطشان**"، لنداء البعيد، نادى من خلاله الإشهاري العطشان، المقصود به المتلقى ليحرّك سمعه إلى ما يرد، فكان الأمر والنّداء قوّة إنجازية مباشرة استعملت فيها مجموعة من المؤشرات اللّغوية مثل: اشرب، يا عطشان، في مقابل فعل إنجازي غير مباشر متضمن في القول تمثّل في غرض التّوجيه والإرشاد والتّرغيب.

ويمكن التّمثيل لبنية الفعل الكلامي لهذه العبارة بـ:

–تفضّل اشرب يا عطشان

- قوّة إنجازيّة مباشرة: تتمثّل في: الأمر والنّداء "**اشرب، يا عطشان**".
- قوّة إنجازيّة مستلزمة مقاميّا تتمثّل في: غرض التّوجيه والإرشاد والتّرغيب ولفت الانتباه.

أمّا عبارة "**عليها ما يستغنى**": تجسّد فعلًا كلاميًا مباشر هو "النّفي" دلّت عليه أداة النّفي "مـا"، ومضمونها هي أنّ الّذي يشرب من "ماء أروى" لن يستغن عنها، وفي كلّ المواقف إلى درجة أنّه وصفها بقوله "وعلى الطّاولة هي السّلطان"، وقد حمل النّفي في هذه العبارة معنا ضمنيًا تمثّل في "التّأكيد" على أهميّة هذا المنتوج "ماء أروى".

وفيما يلي توضيح لبنية الفعل الكلامي لهذه العبارة:

- فعل كلامي مباشر: النّفي في (**ما يستغنى**) تمثّل قوة إنجازية

–عليها ما يستغنى حرفية عبّرت عنها: أداة النّفي (**مـا**)+ فعل المضارع (**يستغنى**)

– قوّة إنجازيّة مستلزمة مقاميّة: دلّت على فعل كلامي غير مباشر حدّده السّياق تمثّل في التّأكيد على أهمية المنتوج "ماء أروى"

3–3– الإشاريّات:

تمثّل الإشاريّات بعدا تداوليّا إقناعيّا، وهي عبارة عن "صيغ تستعمل للتّأشير عبر اللّغة"[1]؛ لذا يمكن عدّها من العلامات اللّسانيّة الّتي تتحدّد معانيها داخل سياق تخاطبي معيّن.

كما أنّ دور الإشاريّات لا يكمن في الإشاريات الظّاهرة في السّياق التّداولي: "بل يتجاوز بها إلى الإشاريات ذات الحضور الأقوى، وهي الإشاريّات المستقرّة في بنية الخطاب العميقة عند التّلفظ به، وهذا يعطيها دورها التّداولي في استراتيجية الخطاب لأنّ التّلفظ يحدث من ذات بسمات معيّنة وفي زمان و مكان معينة؛ وهما مكان التلفظ ولحظته."[2]

وهذا يعني أنّ الإشاريّات التّي تحكم عمليّة التّلفظ بخطاب ما ثلاث أنواع وهي الإشاريّات الشّخصيّة والمكانيّة والزّمانية.

وعلى هذا الأساس سنحاول الكشف عن الإشاريّات الواردة في الخطاب الاشهاري "كسكس سفينة" و"ماء أروى".

- **الإشاريات في النموذج الأوّل "كسكس سفينة":**

1– الإشاريّات الشّخصيّة:

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيّات الخطاب "مقاربة لغويّة تداولية"، مرجع سابق، ص81.

[2]– محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر،دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندرية، مصر، (د–ط)، 2002، ص(17–18).

وهي "العناصر الإشاريّة الدّالة على شخص ما « Person »، هي ضمائر الحاضر والمقصود بها الضمائر الشّخصيّة الدّالة على المتكلّم وحده مثل "آنا" أو المتكلّم ومعه غيره مثل "نحن" ...، وضمائر الحاضر هي دائما عناصر إشاريّة لأنّ مرجعها يعتمد اعتمادا تاما على السّياق الذي تستخدم فيه."[1]

ومن الإشاريّات الشخصية التّي تحضر داخل الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" نجد: "**أنا نوصيكم على ثقافتنا معاكم في حياتكم مجمع عيلتكم وحبابكم تقدّملكم المفيد أنا طعامكم أنا سفينة**"، ويمكن تحديدها على النّحو الآتي:

- الضّمير الدّال على المتكلّم الْمُرْسِل للخطاب (أنا ←أنتم)، وهو إشارة لذّات المتكلّم.
- الضّمير المستتر يتمثّل في المتلقي (أنتم).
- الضّمير الدّال إلى المخاطب جمعا ← "أنتم" إشارة إلى جمهور المتلقين.

ويبدو أنّ الخطاب موّجه من الْمُرْسِلِ ("أنـا" نحو جمع المتلقين "أنتم")، وفيه دعوة إلى اقتناء منتوج "كسكس سفينة" بعدّه أكلة أصيلة في ثقافة المجتمع الجزائري.

2– الإشاريّات المكانيّة:

تحيل الإشاريات "على أماكن يكون استعمالها وتفسيرها يعتمد على معرفة المتكلم وقت التّلفظ أو على مكان آخر معروف للمخاطب ولتحديده يستلزم معرفة العنصر الإشاري من جملة القرب أو الوجهة، ثمّ الوقوف على ما تشير إليه بالقياس إلى مركز الإشارة للمكان"[2]؛ أي أنّ الإشارة المكانيّة تتحدّد في إطار السّياق الخطابي الّذي قيلت فيه.

---

[1]– المرجع السابق، ص19.

[2]– حمادي مصطفى: تداوليّة الإشاريات في الخطاب القرآني "مقاربة تحليليّة لكشف المقاصد والأبعاد، مجلة الأثر، جامعة الجلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ع26، سبتمبر 2016، ص67.

وممّا ورد منها في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" ما دلّت عليه العبارة الآتيّة "**الأرض عطاتني الحياة**"، أحلت كلمة "**الأرض**" إلى الإشارة المكانيّة، وهي تشير إلى ما تقدّمه الأرض من خيرات للإنسان، والقيمة التّداوليّة التّي تحملها هذه الإشارة حدّدها السّياق القولي؛ حيث وظّفت كآليّة إقناعيّة قادرة على استمالة المشاهد والتّأثير فيه.

3– الإشاريّات الزّمانيّة:

إنّ كلّ خطاب لا ينفك عن الإشاريات الزّمانيّة الّتي "تدّل على السّياق بالقياس إلى زمن التّكلم فزمان المتكلّم هو مركز الإشارة الزّمانيّة في الكلام"[1]، أي أنّ القيمة التّداوليّة لأي خطاب مهما كان نوعه يحددّها زمن المتكلّم أو التّلفظ حتّى لا يلتبس الأمر على المتلقي.

ويحضر هذا العنصر الإشاري في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة"، من خلال زمن الحاضر الّذي دلّت عليه الأفعال المضارعة الآتيّة: **نستخرج، نصمم، نتغذى، نحافظ، نفتخر، نسافر، ...**؛ حيث جاءت هذه الأفعال على صيغة المضارع الدّال على الزّمن الحاضر الّذي يحيل إلى استمرار ودوام الزّمن دون انقطاع، لأنّ الإشهاريّ هنا يدعو إلى الاستمراريّة والتّصميم والحفاظ والفخر، وخاصّة الفعل "**نسافر**" الوارد في عبارة "**نسافر عبر الزمن**"، فقد حمل زمنين "الماضي والحاضر"، انطلق به الإشهاريّ نحو المتلقي رابطا في ذلك بين الماضي والحاضر.

- **الإشاريات في النموذج الثاني"ماء أروى"**

تعدّ الإشاريات من المفاهيم الأساسية في البحث اللّساني التّداولي، تتحدّد مرجعيتها في إطار السّياق التّداولي الّذي تستخدم فيه، ومن هذه الإشاريات الواردة في هذا الخطاب الإشهاري نجد:

1–الإشاريات الشخصيّة:

[1]– محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، مرجع سابق، ص19.

ينحصر إنتاج الخطاب اللّساني على الإشاريات الشّخصية التّي توضّح طبيعة الْمُرْسَل إليه انطلاقا من المرجع المشترك بينه وبين الْمُرْسِل، ولتحديد الفئة المستهدفة من الخطاب في المجتمع.

وجاءت الإشاريّات ظاهرة ومستترة في هذا الخطاب الإشهاريّ، فالظاهرة تجلّت من خلال تواتر ضميري "هو" و"هي"، وأمّا المستترة فتتّضح في الأفعال الآتيّة: "تبحر، كان، يروى، ينساها، يستغنى، و"قالت، تزهى، تطفي"، و"الضمير المستتر هو ضمير استغنى بمعناه عن لفظه، وهو إن يظهر في التركّيب فإنّه في قوّة الملفوظ به (...) والضمير المستتر لا يبرز في اللّسان العربيّ أبدًا جائزًا أكان أم واجبا، لا كتابة ولا نطقا، وقد ألتزمت العرب إخفاءه في حالة معلومة ، ومواطن محدودة حتى لا يخفى عليها معناه، لذا لا يكون الضمير المستتر إلاّ ضمير رفع متصل، ولا يكون ضمير نصب أو حرّ أبدا، وأما محله ورافعه الّذي يتحمله فهو الفعل لابد له من فاعل، ولا يخلوا الفعل من فاعله، لأنّه حدث والحدث لابد له من مُحَدِثٍ"[1]

وتعود الإشارة الشخصية "هي" على المنتوج ذاته "ماء أروى" الّذي مثّله الإشهاريّ في صورة امرأة، وتعود الإشارة الشّخصية "هو" إلى ذاته الْمُرْسَلِ إليه أو جمهور المتلقين الّذي صوّره في هيئة "العطشان".

إنّ هذا الإشهار المقدّم تضمن مجموعة من الإشاريات الشخصية المستترة بكثرة كما تجلى فيه الضمير الظاهر الّذي تكرّر مرة واحدة في "هو"، ومرتين في "هي" بصفة مباشرة في العبارات الآتية: "هو عليها ما يستغنى"، و"على الطاولة هي السلطان"، و"هذه حكاية أروى".

2–الإشاريات الزّمانيّة:

تساعد الإشاريات الزمانية المتلقي على تحديد زمن وقوع الكلام أو الحدث، وذلك بالنّظر إلى السّياق؛ وتتّضح الإشارة الزّمانيّة في هذا الخطاب الإشهاري "ماء أروى" فيما يلي:

[1]– سعود بن عبيد الله بن عابن الصاعدي: الضمير المستتر في الدّرس النّحوي، مذكرة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، فرع اللّغة والنّحو والصرف، المملكة العربية السعودية، 2009، ص(د–ر)المقدمة

- في يوم من الأيام:

في هذه العبارة إشارة زمانية اتضحت من خلال السّياق تحدّد للمتلقي زمن وقوع الحدث والفعل: فالعلامة الإشاريّة "من الأيام" دلّت في سياقها الكلامي على يوم محدّد من الأيام لكن غير معروف، وبالرجوع إلى سياق القول نجد أنّ هذا اليوم هو الذي ضاع فيه "ابن السلطان" وهو يتجوّل في الجبال بين الهضاب العليا فعطش وتعب إلى أن وجد نبع مياه أروى الّذي أرتوى منه.

ومما ورد في الإشاريّات الزمانيّة ما دلّ عليه السّياق النّحوي الفعل "كان" الّذي أحال على دلالة الزّمن الماضي المنقضي.

3–الإشاريات المكانية:

توضّح الإشاريات المكانية كلام الْمُرْسِل، التّي تساعده على إرسال خطابه نحو المتلقي ووهي تحيل إلى المكان المحدّد من طرف الْمُرْسِل، وتتجسّد الإشارة المكانيّة في هذا الإشهار في عبارة "الهضاب العليّا"، وكلمة "الجزائر".

- **الهضاب العليا:**

تحيل هذه العبارة على المكان الّذي يتدفق منه "ماء أروى" وهي منطقة سهلية تمتد بين سلسلتي الأطلس التلي وسلسلة الأطلس الصحراوي، والتّي تمتاز بسلاسل جبلية تتميز بتدفق المجاري المائية نحو جبال الونشرينن، والظهرة وجرجرة، وقد اتّخذ الْمُرْسِل هذه العبارة ليبيّن أهمية المنتوج المقدّم.

- **الجزائر:**

تعدّ أهم الإشاريّات المكانيّة في هذا الخطاب الإشهاري، إذ جاءت هي الأخرى ضمن العبارة الاستهلاكيّة "**هذه هي حكاية أروى جبناها من الهضاب العليّا من الجزائر**"، حتّى يتأكّد المتلقي أن هذا المنتوج مستمد من المنابع المائية بإقليم "الهضاب العليا" بالجزائر، أي أنّ الْمُرْسِل يقدّم خدمة لأفراد المجتمع المتواجد "بالجزائر".

1.4– الآليّات البلاغيّة في النّموذج الأوّل:

يتضمّن كلّ خطاب إشهاري بعض الآليّات البلاغيّة التّي تعمل على تحقيق انسجامه وتوصيل أفكاره للمتلقي، وقد ورد في هذا الخطاب الإشهاري بعض الآليّات البلاغيّة يمكن حصرها في:

1.1.4– التّكرار:

يعدّ التّكرار من الآليّات البلاغيّة في الإشهار وظيفته الأساسيّة التّأكيد على أهمية الشّيء في موقف خطابي معيّن، لذا يمكن الحكم على التّكرار بأنّه أسلوب بلاغي يحمل دلالات فنيّة تأثيريّة تبيّن قيمة موضوع ما. والتّكرار أنواع فقد يرد كلمة أو عبارة أو ضميرا.

ويتجسّد في الخطاب الإشهاري "كسكس سفينة" من خلال:

1.1.1.4–تكرار كلمة:

ونقصد به تكرار كلمة واحدة مرتين فأكثر، وذلك لتكثيف الدّلالة وتحقيق انسجام الخطاب وتناسقه، ومن الكلمات المتكرّرة في هذين الخطابين نجد:

- كلمة "**سفينة**": وهي كلمة أنهى بها الإشهاري خطابه وجاءت مكرّرة مرتين، حاول الْمُرْسِل من خلالها إقناع المتلقي بمؤكدات لفظيّة، لأنّ في تكرار الكلمات أفعالاً كانت أم أسماء في الخطاب يعطيه قوّة وتكثيفا، فالتّكرار "يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها."[1]

لذا فكلمة سفينة تمثّل روح الإشهار كونها تجسّد "اسم المنتوج"، لذلك عملت على إثراء الخطاب وتثمينه بحجج بلاغيّة.

[1]– نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النّهضة، لبنان، ط3، 1967، ص242.

2.1.1.4–– تكرار ضمير:

لا يخفى عن أحد أنّ تكرار الضمير سواء أكان متصلا أم منفصلا يشكّل دورًا مهما في إقناع المتلقي واستمالته، ومن جملة الضمائر المكرّرة نجد:

- **ضمير المتكلم المفرد "أنا"**: تكرّر ثلاث مرات حاملاً معنى الذّات والأنا، فالْمُرْسِل هنا يخاطب المتلقي مستخدمًا الضّمير المنفصل "**أنــا**" للدّلالة على فعل التّوجيه والأمر؛ للتّمسك بثقافة المجتمع وخبرة وإتقان الأمهات الجزائريّات وكأن المنتوج هو الّذي يتكلّم عن نفسه، ويدعو إلى تداوله ويظهر ذلك من خلال العبارة الأخيرة حين يقول: "**أنا طعامكم أنا سفينة**".
- **تكرار الضمير المتصل "كم"**: ويحمل معنى المخاطبة الصّريحة للجمهور المتلقي، وقد تكرّرت حوالي ست مرات في: **معاكم، حياتكم، عيلتكم، حبابكم، نقدملكم، طعامكم**، دلّت هذه التّكرارات على فعل المشاركة والتّفاعل بين المتلقي والمرسل.

2.4– الآليّات البلاغيّة في النّموذج الثّاني: "ماء أروى"

توجد العديد من الآليّات البلاغيّة التّي تمنح الخطابات والنّصوص دلالات متنوّعة وتمدّها بطاقات تعبيريّة، والتّي تجعل منها خطابا بلاغيّا بامتياز: نذكر منها ما جاء في الخطاب الإشهاري "ماء أروى":

1.2.4– التّكرار:

يعدّ التّكرار من الآليّات البلاغيّة المميّزة في الخطاب الإشهاري، فمن وظائفه التّأكيد والإلحاح على أهمية شيء معيّن، ويتجسّد التّكرار في هذا الخطاب الإشهاري –ماء أروى– في:

2.2.4– تكرار كلمة:

ونعني به تكرار لفظة واحدة عدّة مرّات في الكلام، وذلك بغرض التّأكيد وإغناء الألفاظ بدلالات متنوّعة ومنحها قوّة تأثيريّة من ذلك تكرار كلمة:

–**أروى:** وهي لفظة لاسم المنتوج ذاته، وقد تكرّرت في هذا الخطاب خمس مرات، حاول الْمُرْسِل من خلالها كسر حاجز التّردد لدى المتلقي لإقناعه بمؤكّدات لفظيّة، لأنّ "التّكرير أبلغ من التّأكيد، وهو محاسن الفصاحة وقد قيل الكلام تكّرر تقرّر."[1]

وهذا يعني أنّ الإشهاري يعلم بأنّ التّكرار يؤدّي دورًا مهمّا في إقناع المتلقي أكثر من المؤكدات الأخرى، لأنّه يساعد على ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي لأجل استمالته وتوجيهه نحو اقتناء منتوجه.

عطشان: تكرّرت هذه الكلمة ثلاث مرات، وهو ما يدلّ على أنّ الْمُرْسِل يكثر من إغراء المتلقي لتوثيق كلامه وإفهامه بمضمون الخطاب الإشهاري، وتعميق الفكرة في النفس، ففي هذه الكلمة توجيه مباشر من الْمُرْسِل نحو المشاهد دلّت عليه عبارة: "تفضّل أُشرب يا عطشان".

1–2– تكرار أداة التأكيد "كلّ":

تدلّ أداة التّأكيد "كلّ" على الشمول ففي كلّ جملة ترد فيها تكون توكيدًا للمعنى المراد إرساله للمتلقي، إذ "يتّفق جمهور النّحاة أنّ للتّوكيد المعنوي ألفاظًا خاصّة به وهي: "النفس" و"العين" و"العموم" بـ "كلّ" وجميع "عامّة" و"قاطبة" و"كافة" و"كلا" و"كلتا""[2]؛ وقد تكرّرت الأداة كلّ في الخطاب الإشهاري "ماء أروى" مرتين من خلال ورودها في العبارتين:

- **كلّ مكان**
- **العائلة الكلّ بها تزهى**

فتكرار هذه الأداة ما هو إلاّ تأكيدًا من الْمُرْسِل على وضع منتوجه تحت خدمة المجتمع في كلّ مكان، إذ له حرية شرب هذا الماء في كلّ مكان، ومع كلّ العائلة، فلم يضيق عليه المكان بوضع حدود، بل فسح له مجال شربه في كلّ مكان وفي كلّ المناسبات.

[1]– ينظر: بلقاسم دفّة: استراتيجيّة الخطاب الحجاجي "دراسة تداوليّة في الإرساليّة العربيّة"، مرجع سابق، ص518.

[2]– عبد الحكيم والي دادة: أبعاد التوكيد في العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع8، 2009، ص92.

1–3– تكرار صيغة "فعلان":

تدلّ صيغة فعلان على المبالغة والتّأكيد في الوصف، وقد تكرّرت في الخطاب الإشهاري "ماء أروى" ثمان مرات، استخدمها الْمُرْسِل أداة مفتاحية في رسالته، لما تتضمّنه من أهمية في فهم مقصده، وتكرار هذه الصّيغة جاء في الكلمات الآتية: سلطان (2)، عطشان (3)، ولهان، تعبان، قضيان، فكلّ من هذه الكلمات مبالغة وزيادة في تأكيد الوصف "العطش والتّعب والسلطة، والوله"، فجاءت لإغراء المتلقي؛ أي أنّ "الْمُرْسِل استعمل كلمات تسعى إلى كسب ثقته واحترامه، لأنّ احترام المستهلك يزيد من احتمال قيامه بشراء السلعة"[1]، فهو على دراسة مسبقة بكيفية جذب اهتمام المتلقي.

وعلى هذا فإنّ التّكرار: "وسيلة حجاجيّة وهو ظاهرة تتميّز بها اللّغة العربية وهو ظاهرة لسانيّة تساهم في تماسك النّص ويظهر على مستوى الشّكل والمعنى، فهو يتحقّق في تكرار الحروف والكلمات والجمل ... ومنه تتحقّق حجاجيّته إذا أحسن المحاج وظيفته، وهذا ما يؤكد بلاغة التكرار، إذ يكمن دوره الحجاجي في تأكيد وترسيخ قصد المحاجج في ذهن المتلقي."[2]

[1]– محمد الداهي: آليات الخطاب الاشهاري ورهاناته، ج2، دار التوحيدي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص158.

[2]– عباس حشاني: خطاب الحجاج والتداولية "دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع،إربد، الأردن، ط1، 2014، ص213.

ثالثًا: الخصائص اللّسانية في الخطاب الإشهاري للنماذج المختارة:

يتميّز الخطاب الإشهاري عن غيره من الخطابات الأخرى بمجموعة من الخصائص التّي تظهر تفرده من حيث بنيته؛ فهي "أقرب إلى بنية النّص الشّفوي الّذي يتمّ بناؤه وفقا للّهجة المتداولة غير المدوّنة التّي تتجاوب مع متغيّرات الأحداث اليوميّة والتّطوّرات السّريعة التّي يعيشها اللّاهجون بتلك اللّهجة"[1]، فعادة ما تكون الخطابات الإشهارية ذات طابع شفويّ تتداخل فيه المستويات اللّسانية بين الفصحى والعاميّة: لأنّ "ما يهمّ الإشهاري من اللّغة أن يُبَلِّغَ خِطَابَهُ ويحقّق الهدف منه مهمّا يكن المستوى اللّغوي المستعمل، فقد يكون فصيحًا أو تتداخل فيه الفصحى بالعاميّة أو يكون خليطا بين الفصحى والعاميّة وكلمات أجنبيّة."[2]

وهو ما لاحظناه في إشهار "كسكس سفينة" الّذي يعرض في قناة "الجزائريّة" مزج فيه البّاث بين مستويين "الفصيح والعامي" في إطار شفويّ فيقول: "**الأرض عطاتني لحياة منها نستخرج القوّة ديالي، نصمّم مناظر حسب الفصول نتغذى من خيرات الطّبيعة، نمدّ معنى نبيل لمصير الإنسان...**"

إنّ ما تلفظ به الإشهاريّ هنا هو "من أجل التّعبير عن مقاصد معيّنة وبغرض تحقيق الهدف فيه"[3]، مستعملا في ذلك ما أمكن من مستويات لسانيّة تساعده على توصيل مقصديته من التّواصل، وهو ما قاده إلى تقديم خدمة اجتماعيّة للانسان بعدّه كائنًا حيًا يسعى إلى سدّ حاجاته البيولوجية، وخاصّة أنّ الكسكس أصيل في ثقافة المجتمع الجزائريّ، فالإشهاريّ في هذا الإشهار كان على دراية مسبقة بأفكار المجتمع وخلفيّاته المعرفيّة والثّقافيّة الموجودة في زوايا محيطه، فاتّخذ من الأرض وما تعطيه من خيرات وثقافة الأمهات ورقة رابحة تجذب وتأثر في المتلقي.

[1]– ينظر: فوزية كربيط: لغة الخطاب الاشهاري التلفزيوني "دراسة وصفية تحليلية، مجلة ألف اللّغة والإعلام والمجتمع، جامعة الجزائر، ع4، 2015،78.

[2]– بشير إبرير: بلاغة الصّورة وفاعلية التّأثير في الخطاب الإشهاري "نظرة سيميائية تداولية"، الملتقى الوطني الثاني السيّمياء والنّص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل 2002، ص76.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيّات الخطاب "مقاربة لغويّة تداوليّة"، مرجع سابق، ص46.

فالسّياق والخلفيّات المعرفيّة للإشهاريّ ساعدته على بناء خطاب ملائم لتطلعات وأنظار المجتمع وفق مبدأ الاستلزام الحواريّ، الّذي يشترط المعرفة المسبقة بالسّياق والمقام؛ لأنّها ضروريّة لفهم الخطاب وتفسيره، وفي ذلك يقول "فان ديك": "يشترط تفسير النّص تفسير العالم"[1]، لذلك اعتنى مُخْرِجُ هذا الإشهار بالسّياق الاجتماعي الّذي ألَـمَّ فيه بمختلف الجوانب الضروريّة لتقوية الصّلة بين الذّات والموضوع، في إطار تواصلي يساعد على الفهم والتّحليل بالاعتماد على أساليب إقناعيّة.

فالسّياق المقامي هنا يعكس ثقافة فئة من المجتمع الجزائري؛ "إذ يتميّز (المقام) بالاعتراف به اجتماعيًّا كمتضمّن لغاية أو غايات وعلى معنى ملزم تتقاسمه الشّخصيات المنتميّة إلى الثّقافة نفسها، وبهذا تندرج الممارسات الخطابية في مواقف محدّدة ضمنيًّا تارة ومن خلال الإعلان تارة أخرى وتكون الأقوال الْمُعلَنَةِ لائقة فيما يظهر."[2]

ومن الخصائص اللّسانية الأكثر تأثيرا في المتلقي توظيف "ضمير المتكلمين" الدّال على المشاركة الجماعيّة قصد إشعار المتلقي بالأمان، نحو إشهار "كسكس سفينة" الّذي وظّف فيه الإشهاري ضمير الجماعة بكثرة: **نحافظ ، جدودنا، أمهاتنا، تقدم لنا، نسافر، ثقافتنا، تلمنا**، ... فلا شكّ أنّ المتلقي سيشعر بالأمان عند تلقيه لهذا الإشهار، خاصّة وأنّ العبارة الأخيرة الّتي جاءت مكتوبة "**سفينة هي لي تلمنا**" ، فضمير الجماعة هنا اتّخذه وسيلة مؤثرة تدفع بالمستهلك إلى شراء المنتوج، وبهذا يتحقّق الفعل التّواصلي بين الْمُرْسِلِ وَالْمُرْسَلِ إليه.

[1]– علم النّص "مدخل متداخل الاختصاصات"، تر/سعيد حسين بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص294.

[2]– علي أيت أوشان: السّياق والنّص التّعبيري من البنية إلى القراءة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص60.

كذلك البرّاعة في الانتقال من أسلوب الوصف إلى السرد إلى التّفسير أو التّعليل أو الدّمج بين الأساليب[1] ، ففي الخطاب الاشهاري لـ "ماء أروى" يبدأ الإشهاري بالسّرد قائلا: **فِي يَوْمٍ مِنَ الأَيَّامِ وَبَيْنَ الهِضَابِ العُلْيَا تْبَحَّرْ وُلْدْ السُّلْطَانْ.**

تمّ في هذه الخطابات الإشهاريّة الدّمج بين الوصف والسّرد، حيث يتجلى الوصف من خلال العبارات الآتيّة: "**أميرة المياه العذبة، صافية ونقيّة وصحّة للأبدان**" أمّا السّرد فقد تمثّل في الأفعال: "**كان، قالت**" وأسماء المكان والزمان: "**يوم، أيام، الهضاب العليا، الجزائر، الأرض**"؛ فهذه البراعة وحسن التّنسيق بين الأساليب أسهمت في استمالة المتلقي وترسيخ الإشهار في ذهنه.

وممّا لاشك فيه أنّ الخطاب الإشهاري يتميّز بتوظيف الجمل البسيطة في مقابل الدّلالة الكثيفة، وهذا ما يستدعي الحديث على العلاقة القائمة بين البنية التّركيبيّة والبنية الدّلاليّة في إعداد خطاب إشهاريّ حسب سياقاته المختلفة، خاصّة وأنّ الإشهاريّ "لا يركّب الجملة ليعبّر بها عن معنى تقريري مألوفٍ، وإنّما يتعامل مع اللّغة بطريقة تفجّر فيها خواص التّعبير الأدبيّ، وتجعل العبارات والأنساق الجمل قوّة تتعدى الدّلالة المباشرة وتنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفنّ في التّعبير والتّصوير."[2]

ويمكن التّمثيل لهذا الجانب بـ: الجمل الاسميّة والفعلية:

- **قالت**
- **تزهى**
- **يشربها**
- **أروى من نبعك نروى**
- **نصمّم مناظر حسب الفصول**

[1]– بلقاسم دفة: استراتيجيّة الخطاب الحجاجي "دراسة تداوليّة في الارساليّة الإشهاريّة العربيّة، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2014، ص515.

[2]– مسكين حسينة: شعريّة العنوان في الشّعر الجزائري المعاصر، رسالةدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، (2013–2014)، ص(89–90).

- **نتغذى من خيرات الطبيعة**
- **أنا طعامكم أنا سفينة**

كلّ هذه العبارات وعلى بساطتها تحمل كثافة وشحنة دلاليّة تجعل المتلقي يسبح ويغرق في عالم الخيال، فكلّ منها يحمل دلالة معيّنة.

وبما أنّ الجانب الدّلالي في الخطاب الإشهاري يتشكّل من خلال تركيب الأبنية وعلاقتها بالمرجع والسّياق؛ فإنّ الجانب التّداولي في مثل هذه الخطابات يوجه لغرض معيّن أو مقصد معيّن يرتبط بستعملي ومفسريّ هذا الخطاب المركّب، لأنّ "الاعتناء بالجانب التّداولي ظاهرة تسمّ كلّ خطاباتنا في الغالب، حيث أنّ المتكلّم ينجز كلامه ويصيغه بالنّظر إلى أحوال مقاميّة محدّدة واعتداد بمُخَاطِب حاضرٍ فعليّا أو افتراضيّا."[1]

لذا فالمرسل يصيغ خطابه بناء على السّياق المقامي « Contest situation » الّذي يمثّل المدارك والمعارف التّي تتوفّر في موقف تواصليّ معيّن يرتبط به وبالمتلقين فالكسكس مثلاً أصيل في ثقافة المجتمع الجزائريّ وتقاليده، وعلى هذا الأساس بنى الْمُرْسِل خطابه حسب العمليات الذّهنيّة المتوفّرة لديه والمشتركة بينه وبين المتلقي ومثال ذلك نجد العبارات الآتيّة:

- **الكسكس الأصيل.**
- **أنا نوصي على ثقافتنا.**
- **فخور بجذوري.**
- **نحافظ على تقاليد جدودي.**

[1]– خليفة بوجادي: في اللّسانيّات التّداوليّة "مقاربة التداولية والشّعر دراسة تطبيقيّة، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2012، ص35.

والملاحظ على هذه التّراكيب في هذه الخطابات أنّها وردت مرتّبة وفق الانشاء والخبر، فالمرسل هنا يخبر المتلقي ويوجّه عن طريق التّنويه بأهميّة الأرض والثّقافة في عرض منتوجه، لينشأ في الأخير تركيبا إنشائيّا: "**أنا نوصيكم**" وهو تركيب توجيهي نحو ما يريده قصد التّأثير في المتلقي.

وتعدّ "دّراسة التّراكيب النّحويّة وتحليلها وفق ما يطابق العمليات الحاصلة في ذهن المتكلّم من الغايات التّي يهدف إليها النّحو الوظيفي والدّراسات التّداولية عموما؛ إذ أنّ هذه التّحليلات على تفاوتها كفيلة برصد الخصائص البنيويّة الصّوريّة على أساس أنّها تجليات لخصائص وظيفيّة مرتبطة بغرض تواصليّ المروم إنجازه"[1]؛لأنّ لكلّ مقال مقام، ولكلّ حال مقتضاه على حدّ تعبير الجاحظ.

[1]–المرجع السابق، ص35.

خلاصة:

نستنتج مما سبق أن الأنساق اللّسانية في أيّ إشهار تشكّل نظامًا خاصًا من العلامات، التّي تتشابك فيما بينها لبناء خطاب لسانيٍّ تداوليٍّ يحمل دلالات مباشرة وغير مباشرة، يحدّدها السّياق المقامي، كما يعكس العلاقات والتفاعلات الاجتماعية المختلفة، التّي تدفع بالإشهاري إلى حسن توظيف واقتناء العبارات والأدوات اللّسانية الملائمة لظروف المتلقي، وممّا تعمل على إقناعه والتّأثير فيه، ومن ثمّ يحصل الفعل التّواصلي المرجو من الرسالة الإشهارية.

تمهيد :

سبق وأن أشرنا إلى أنّ الخطاب الإشهاريّ يقوم على نسقين مهمين: النّسق اللّساني والنّسق غير اللّساني ، وتكمن أهمية الأوّل في أنّه يوجّه المتلقي نحو إدراك وتحليل الرّسالة والرّبط بين مختلف مقاطع النّسق غير اللّساني، لأنّ الأنساق اللّسانية في أي إشهار تبقى قاصرة أمام بلاغة الأنساق غير اللّسانية الأيقونية، فهي ذات قوة تأثيرية كبيرة قادرة على استمالة المتلقي من خلال إثارة الذّوق الجماعي؛ خاصّة وأنّ هذه الأنساق تستعين بوسائل تمثيليّة صورية بصرية وسمعية، لها أبعادها الثّقافية والمعرفية المتّصلة بالمجتمع العام في حدّ ذاته.

وإذا ما عدنا إلى بعض الخطابات الإشهارية الجزائرية نجدها تعتمد على توظيف الأنساق غير اللّسانيّة المرتبطة بالتّراث الثّقافي المتّمثل في الصّورة والحركة واللّباس والموسيقى، والتّي من شأنها استنفاذ مختلف الطّاقات الإقناعية؛ لأنّها تعكس واقع الْمُسْتَهْلِك ورغباته، ولدفعه نحو اقتناء السّلع وترسيخ التّراث بنوعيه المادي واللامادي في أذهان المتلقي الجزائري.

وتهدف الدّراسة الآتية إلى تحليل بعض النماذج الإشهارية السّارية المفعول على مستوى قنوات البثّ التّلفزي الجزائري، والتّي تعكس ممارسات اجتماعية وثقافية؛ ممّا يجعل الخطاب الإشهاريّ بمكوناته اللّسانيّة وغير اللّسانيّة خطابًا تداوليًا بامتياز، نظرا لما لها من كفاءة وقدرة عالية على التّأثير في المتلقي والرّبط بينه وبين المنتج، لهذا اخترنا بعض المنتوجات الغذائيّة "شامية الروضة"، و"جبن البربر"، كمرجع للوقوف على أهم الأنساق غير اللّسانية الكامنة فيه وتحديد أبعادها السّيّميائية والثّقافية.

الأنساق غير اللّسانية في الخطاب الإشهاري الجزائري:

تمثّل الأنساق غير اللّسانية أحد مكوّنات الخطاب الإشهاري، التّي تعنى بمختلف الخطابات المرئيّة السّمعيّة، ومقاربتها سيميائيا مع محاولة الوقوف على أبعادها الثّقافيّة والاجتماعيّة؛ انطلاقا من أنظمة علاماتيّة مرّكبة، نحو الصّورة والحركة والألوان والموسيقى، والتّي تمثّل أيقونات تكشف عن مختلف المعاني والدّلالات.

وفيما يلي تحليلا للأنساق الواردة في الخطابات الإشهاريّة المختارة:

1–تحليل الأنساق غير اللّسانية في النموذج الأول:

"حلوى الشامية"[1]

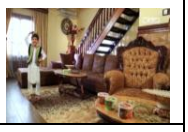
نحاول في هذا النموذج عرض الأنساق غير اللّسانية المرئية والمتحرّكة انطلاقا من المظهر التّركيبي للفيلم الإشهاري؛ لأنّ الممثّل التركيبي يمكن أن يتحدّد بمتواليات الصّورية السّمعية والبصريّة، وهذه الصور يمكن أن تحلّل "من منظور تركيبيّ ودلاليّ وتداوليّ، وهكذا فسنربط الممثّل بالتّركيب والموضوع بالدّلالة والمؤول بالتّداول"[2]

والجدول الآتي يوضح النّسق التّركيبي في الفيلم الإشهاري "شامية الروضة"، وذلك بمختلف المنظورات البصرية التّي ظهرت للمشاهدين:

شريط الصورة			شريط الصوت			الجو العام لِلَّقطة
رقم اللَّقطة	مدة اللَّقطة	حركة الكاميرا	نوع الموسيقى الموظف	التعليق أو الحوار	المؤثرات الصوتية	
اللقطة 1	3 ثا	متغيّرة	موسيقى تقليدية تراثية "الدف والرق"	شامية شامية وروضة كامل ليا	/	صورة الجد وهو بلباس تقليدي يشير إلى علبة الشامية.
اللقطة 2	4 ثا	متغيّرة	الموسيقى	يا جدو و	/	تمثّل اللّقطة صورة

[1]– قناة النّهار: الجزائر، مارس 2017.

[2]– محمد الماكري: الشّكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص61.

		تتمثّل في حركات الأشخاص	ذاتها	يا جدو خليلنا غير شويا		للفتيات يطلبن من الجد أن يترك لهن قليلا من الشامية.
اللقطة 3	2 ثا	متغيّرة تتمثّل في حركات الفرار وهرب الجد.		ما نقدر يا ولادي	/	صورة متحركة للجد وهو يقول "لا أستطيع" مستخدما السّبابة كإشارة وللنفي، و"اتركوني أفكر قليلاّ مشيرا بالسبابة نحو رأسه.
اللقطة 4 	2 ثا			خلوني نفكر شويا	/	
اللقطة 5	2 ثا	متغيرة تتمثل في الإشارات المرافقة للكلام	الموسيقى ذاتها	ما نغيضوكش يا جدو وخلينا نذوقوا شويا	/	صورة متحرّكة تتمثّل في تعجب الفتاتين لعدم إعطاء الجد لهن قليل منها ويطلبن منه أن يتذوقن جزءا منها
اللقطة 6	3 ثا	ثابتة	الموسيقى ذاتها	دون تعليق	/	صورة تبين الطفل يؤدي رقصات بحركات متناغمة.
اللقطة 7	3 ثا	متحرّكة	الموسيقى ذاتها	لا لا يا ولادي أنتما عزاز عليا	/	صورة تمثّل شفقة الجد على أحفاده
اللقطة 8	3 ثا	ثابتة	الموسيقى ذاتها	دون تعليق	/	صورة توضح الجد وهو يطعم حفيدته من الشامية.
اللقطة 9	3 ثا	متغيّرة في حركات أظهرتها	الموسيقى ذاتها	لا لا يا ولادي الروضة	/	توضّح الصّورة في هذه اللّقطة حب الجد لأحفاده،

		الكاميرا		ليكم و ليا		وإخبارهم بأنّ الرّوضة لهم وله
اللّقطة 10	4 ثا	متغيّرة انتقال الكاميرا بالمشهد من موقع لآخر	الموسيقى ذاتها	الله يخليك ياجدو الرّوضة شحال بنينة	/	توضّح الصّورة دعوة الأحفاد بأن يحفظ لهم جدهم على حلاوة وبنة الروضة
اللّقطة 11	2 ثا	ثابتة	دون موسيقى	دون تعليق	اِم اِم اِم صوت مصاحب للصّورة تعبيرا عن روعة المذاق	صورة تمثّل تمتع الأحفاد مع جدهم بمذاق "حلاوة الرّوضة"
اللّقطة 12	4 ثا	ثابتة	موسيقى "الدّف والرّق"	حلاوة الروضة ذوقها مرة تعشقها كل مرة	ضجة	صورة توضح أنواع وأحجام علب حلوى "شامية الروضة" التّي جاءت بمختلف الألوان.

يوضّح الممثل التركيبي لهذا المشهد الإشهاري، أنّ الإشهار يرتكز على مجموعة من الممثلات غير اللّسانية ترتبط بالصّورة والصّوت، والتّي من شأنها تضعيف القدرة الإقناعية؛ ويمكن رصدها على النّحو الآتي:

1–1– ممثلات النّسق الصّوري في النموذج الأوّل:

تعدّ الصّورة أداة تواصليّة لها وظائف متعدّدة، ووسيلة من وسائل تمثيل الثّقافة في ظلّ الانتشار الواسع للثّقافة البصرية في عصرنا، لاسيما في الإشهار لأنّه موّجه بالدّرجة الأولى نحو المجتمع، ولهذا سنقف عند الحدّ اللّغوي والاصطلاحي للصّورة.

1–1–1– مفهوم الصورة لغة:

أجمعت جلّ المعاجم على أنّ الجذر اللّغوي لمصطلح الصّورة هو الأصل الثّلاثي (ص و ر)، وقد جاء في المعجم الوسيط: "صَوَّرَهُ جعل له مُجَسَّمَهُ ، وفي تنزيل العزيز: "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ"، الشَّيْءُ أَوْ الشَّخْصُ."[1]

يشير المعنى اللّغوي للصّورة إلى فعل المحاكاة والتّمثيل لأشياء والأشخاص. أمّا في المعاجم الغربيّة "تمتدّ كلمة صورة « image » بجذورها إلى الكلمة اليونانية أيقونة « icône »، والتّي تشير إلى التّشابه والمحاكاة وتُرجمت إلى اللّاتينية « image » وفي الانجليزية « image »."[2]

وارتبط مفهوم الصّورة في المعاجم الغربية بالمحاكاة والتّشابه.

1–1–2– مفهومها اصطلاحا:

أخذت الصورة عدّة اصطلاحات للتّعبير عنها، إذ يعتبرها البعض: "عملية معرفية نفسية ذات أصول ثقافية، تقوم على إدراك الانتقائي المباشر وغير المباشر، وسمات موضوع ما –لشركة، مؤسسة، فرد، جماعة، مجتمع– وتكوين اتجاهات عاطفية نحوه (ايجابية أو سلبية)، وما ينتج عن ذلك من توجّهات سلوكيّة (ظاهرة–باطنة) في إطار مجتمع معيّن، وقد تأخذ هذه المدركات والانتباهات شكلاً ثابتًا وغير ثابت، دقيقًا أو غير دقيق"[3]؛ أي أنّ الصّورة ظاهرة حركيّة تواصلية لها مراحلها، كل مرحلة منها مرتبطة بسابقتها وتؤثر فيما يلحق بها، كما لها أبعادها الشخصية والخارجية في إطار ثقافي معيّن.

كما يمكن اعتبار الصّورة "وسيلة تواصلية فعّالة متعدّدة الوظائف، وعنصر من عناصر التّمثيل الثّقافي، وخاصّة فيما تقتضيه الثّقافة البصريّة « la culture visuelle » في زماننا.[4]

يتبيّن أنّ الصّورة بنية بصريّة ووسيلة تواصليّة، وممثّل من ممثلات الثّقافة.

---

[1]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (ص و ر)، مرجع سابق، ص 528.

[2]– شاكر عبد الحميد: عصر الصورة "السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، الكويت، (د–ط)، 2005، ص7.

[3]– أيمن منصور ندا: الصورة الذهنية والإعلامية "عوامل التشكيل واستراتيجية التّعبير" ، المدينة برس، القاهرة ، مصر ، (د–ط)، 2004، ص29.

[4]– بشير إبرير: الصورة في الخطاب الإعلامي "دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللّسانية والأيقونية"، الملتقى الدولي الخامس: "السّيمياء والنّص الأدبي"، جامعة عنابة، ص 5.

1-1-3- الصّورة الإشهاريّة:

تعدّ الصّورة الإشهاريّة من أهم مرتكزات الاتصال المرئي في عصرنا، تربط بين البّاث والمتلقي عن طريق رسالة تترجمها الصّورة: "وهي مجموعة مركّبة من عناصر تعبيريّة للغة السّينمائية، وتتكوّن من عنصرين أساسيين متكاملين، شريط الصّورة وشريط الصّوت، ويتكوّن شريط الصّورة من: سلم اللّقطات، وزوايا التّصوير وحركات الكاميرا، وشريط الصّوت يتكوّن من الصّوت المنطوق والموسيقى والضوضاء."[1]

ويمكن القول إنّ الصّور الإشهارية عبارة عن فيلم قصير يتكونّ من عنصرين متكاملين هما الصّوت والصّورة، ويداخل هذين العنصرين لاستنفاذ الآليات البلاغيّة والإقناعية.

وتهدف الصّورة الإشهاريّة: "إلى إيصال رسالة معيّنة فهي إذن اتصاليّة بالدّرجة الأولى، وهي موجّهة للقراءة العامة، فهي حقل مناسب لملاحظة ميكانيزمات إنتاج المعاني عن طريق الصّورة."[2]

وبهذا تعدّ الصّورة الإشهاريّة نظامًا اتصاليًا ناقلاً للمعنى في إطار ديناميكيّ حركيّ يجمع بين الحركة والصّوت .

وعليه فالصّورة الإشهاريّة ترتكز في دراستها على مختلف الأنساق والأنظمة غير اللّسانية، البصرية والحركية؛ لأنّها "تعتمد على الإغراء والإغواء والإبهار، عبر التّقابلات اللّونية والدّلالية الملازمة لمدّة طويلة ممكنة."[3]

ولذلك تتضمّن الصّورة الإشهاريّة ولاسيما الحركيّة[4] مختلف الممثّلات غير اللّسانية: كالحركات، والألوان، ... وغيرها.

---

[1]– عبد النور بوصابةالأساليب الإقناعية للومضات الإشهارية التّلفزيونية، الملتقى الدولي السادس، جامعة مراد معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص 644.

[2]– المرجع نفسه، ص644.

[3]– عبد النور بوصابة: بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني وقدرته على التأثير، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع 19، ص .257

[4]– عبارة عن ميكروفيلم أي فيلم قصير جدا يقوم بإنجازه وتأديته أعوان كثيرون من مهندسين من اختصاصات مختلفة، المرجع نفسه، ص 252.

وبعد مشاهدتنا لبعض الإشهارات الجزائرية سنحاول تحليل بعض النماذج التّي تمّ اختيارها، لتكون مجالاً لدراسة الأنساق العلاماتيّة الصّورية وما يتعلّق بها من الممثّلات الثّقافية ولاسيما التّراثية.

ويجسّد الخطاب الإشهاري الأوّل "شامية الروضة" صورة إشهارية حركيّة لمجموعة من العناصر التّراثية الخاصّة بالمجتمع الجزائريّ، وفيما يلي تحليل لهذه العناصر وتحديد دورها في التسويق للإشهار وترسيخه في الأذهان.

أظهرت اللّقطات مجموعة من الصّور الإشهاريّة في هذا الإشهار "شامية الروضة"، فهي ليست مجرد وصف لمنتوج؛ "لأنّها تحديد لعلاقات وأنماط للسّلوك وهي أيضا مرتبطة بقاعدة مثلى للفعل، ففعل الشراء هو الغاية الكليّة للإرساليّة."[1]

لذا نلاحظ أنّ هذا الإشهار ينطلق من مجموع الخصائص الاجتماعيّة والثّقافيّة التّي تحدّد هوية المجتمع، ويتجلى ذلك في الصّورة المتحرّكة التّي قدّمت لنا عالما يتكوّن من مجموعة من الأشخاص في حلّة تقليدية، وما يمكن الإشارة إليه هنا أنّ المجتمع الجزائري عبارة عن فسيفساء من تعدد ثقافي، فهو يجمع بين الطّابع الإسلامي العربي والأمازيغي والقبائلي والصحراوي وغيره، وحتى الحضاري.

1–1–4– تجليّات التّراث في الصّورة الإشهارية في إشهار "شامية الروضة":

قدّمت الصّورة الإشهاريّة في هذا النّموذج مجموعة من الأشخاص في حلّة تقليديّة تتمثّل في اللّباس والحلي؛ ويعدّ اللّباس جزءًا مهما في الثّقافة الاجتماعية يحمل الكثير من القيذم والرّموز الاجتماعيّة، وتجلى اللّباس في هذا الخطاب الإشهاري كما أظهرته الصّورة في:

- **لباس الشيخ:**

وهو عبارة عن قميص أبيض فضفاض، مصنوع من الكتان، وعمامة على رأسه، وللعمامة أبعاد سوسيو ثقافية هي أنها: "ترفع هامة الرجل وتزيد من شأنه، فتعرية الرأس أمر غير مرغوب في ثقافة العرب

[1]– سعيد بن كراد: سيميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د–ط)، 2006، ص36.

ويحط من قيمة الرجل"[1]، لذا كثيرا ما نجد الشيوخ يضعون على رؤوسهم العمامة، ولعلّ ذلك راجع إلى خلفياتهم المعرفيّة بأهمية هذا الموروث الحضاري.

كما تجلّى أيضا في اللّباس التّقليدي الّذي يرتديه الطّفل، وغالبا ما يلبس هذا الزّيُّ في المناسبات والأفراح نحو الأعراس والختان، ويتكوّن من قطعتين: قميص مصنوع من القطيفة ومطرز بخيوط من الفتلة مع سروال، يسمى "سروال عرب" الّذي يتدلى وسطه إلى الأسفل بين السّاقين، وهو موجود أيضا في المشرق العربي في لبنان، وسوريا"[2]؛ ويعود تاريخ هذا السّروال أو الزّيُّ كاملا إلى العهد العثماني.

بالإضافة إلى الجبّة القبائلية التّي ترتديها الطّفلة ذات اللّون الأبيض؛ "والجبّة عبارة عن فستان تقليدي عريق، تعود جذوره إلى عدّة قرون ارتباطا بالأمازيغ السّكان الأوائل للجزائر (...)، ويرمز هذا الزّيُّ إلى الأصالة والهويّة الأمازيغيّة، وما زاد جمال هذا اللّباس التّطريز بخيوط لها ألوان خاصّة لها، رموز عقائديّة، وتحيط بهذه الجبّة قطعة قماش مربّعة مطرّزة بنفس الخيوط"[3]، ويسمى باللّغة الأمازيغية (ثاغندورث لقبايل)، أما قطعة القماش المربّعة فتسمى المحرمة ، وقد قيل أنّ هذه المحرمة تربط حول الخصر، فإذا كانت مربوطة من جهة اليسار أو اليمين فهذا يدلّ على أنّ التّي ترتديه غير متزوّجة، أما إذا كانت الربطة نحو الأمام فهي مرأة متزوجة، وهذه دلالة سيميائيّة ذات بعد ثقافيّ اجتماعيّ.

وتجلى أيضا حضور التراث في هذا الفيلم الإشهاري في لباس تقليدي نسوي آخر تمثل في العاصمي الذي ترتديه الطفلة ويسمى بالكاراكو: "وهو لباس تقليدي عريق؛ حيث تشير المراجع التاريخية على قلتها –أن لباس الكاراكو ظهر في القرن 15، حيث كانت ترتديه الطّبقة الارستقراطية في العاصمة الجزائرية (...) ويعبّر عن مدى النّفوذ والعظمة السّامية للمرأة العاصمية، وهي في الأصل لباس المرأة الأندلسية وكان يسمى آنذاك "الغليلة"، وهو مزيج بين الثّقافتين العثمانيّة والأندلسية، أمّا البداية

---

[1]– طالبي حفيظة: تعدد أشكال الحجاب و علاقته بالتغيير الاجتماعي في المجتمع الجزائري، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، (2013-2014)، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، ص36.

[3]– حسام الدين ربيع: الجبة القبائلية من أجمل أزياء المرأة في العالم، مجلة ميم، الجزائر، 2017/10/01، (meem.magazine.net).

الفعليّة لتاريخ الكاراكو في الجزائر فكان عبارة عن سترة طويلة دون أكمام يرتديه الرجال والنّساء في العصر العثماني ، ليشهد تغيرات بعد القرن 18 م في شكله، وبقي اللّباس الشائع للمرأة الجزائرية فقط."[1]

ويتكون لباس الكاراكو كما أظهرته الصور الإشهارية من قطعتين:

الأولى: عبارة عن سترة من القطيفة مطرزة بخيوط من الفتلة والمجبود، بخيط فضي اللون.

والثانية: عبارة عن سروال فضفاض من قماش مختلف عن السترة وغالبا ما يكون من الحرير.

بالإضافة إلى هذه الأزياء التقليدية نجد أن الفتاتين تزينتا بنوع من الحلي التقليدي الفضي يسمى "الجبين": وهو عبارةعن حلية توضع على الجبهة تتدلى منه قطع فضية صغيرة.

تضمّنت الصّورة الإشهاريّة جملة من الأبعاد الاجتماعيّة والثّقافيّة، تجلّت الأولى في لمّ شمل العائلة واجتماعها حول الجدّ الّذي يعدّ عماد الأسرة وركيزتها، ويبدو ذلك جليا بالتفاف الأطفال حول المائدة بحضور الجد.

أمّا الأبعاد الثّقافية فتتجلى في اللّباس التّقليدي الّذي يعدّ رمزا لكلّ بلاد، ومصدر افتخار وقوة لها.

كما أنّ هذا اللّباس تميّز بالتّنوع والتّباين حسب اختلاف المنطقة التّي ترتديه، فكلّ منطقة في الجزائر لها لباسها الخاص، مثل اللّباس القبائلي واللّباس العاصمي ... وغيرها.

1–2– ممثلات النّسق الحركي في النموذج الأول :

"شامية الروضة"

تعدّ الحركة من أهم الوسائل التّصميمية في بناء الخطاب الإشهاري أو فيلم إشهاري قصير؛ وذلك لما لها من دلالات سيميولوجية فنية قادرة على استقطاب المستهلك والتّأثير فيه.

[1]– يونس بورنان: الكاراكو ... علامة ثقافية مسجلة لزي المرأة الجزائرية ، العين الإخبارية، الجزائر، الثلاثاء 2018/01/16.

1–2–1– مفهوم الحركة:

الحركة ضدّ السّكون وهي من أقوى مثيرات الانتباه في المجال البصري، "وهي فعل « action » ينطوي على تغيير، لذلك يقابله فعل « réaction » ليس من اللازم أنّ يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة."[1]

يفهم من هذا التّعريف أنّ الحركة من المثيرات البصرية التّي تتمّ بفعل التّغيير في مقابل رد فعل ملازم له لتحقيق غاية ما.

1–2–2– الحركة في الخطاب الإشهاري:

تدرج الحركة ضمن مجموعة الأنساق غير اللّسانيّة التّي تسعى إلى تمرير الرّسالة وتوجيهها نحو المتلقي، كما أنّها آلية إقناعية كثيرا ما يستخدمها المشهر في عرض مختلف خدماته ومنتوجاته فهي تضفي على الخطاب الإشهاري نوعًا من النّشاط والحركة ومتعة المشاهدة وغالبا ما تدمج الحركة الإشهارية في إشارات لغة الجسّد وحركاته لما لها من أهمية كبيرة.

لذا فالحركات أو الإشارات أكثر فاعلية على التواصل، لأنّ الإشارات في الكثير من الأحيان أبلغ من العبارات بالإضافة إلى كل هذا فإنّ الحركة تمكن المرسل من تبليغ أغراضه إلى المتلقي وتحديد مقاصده، وبالتالي فللحركة قدرة كبيرة على جذب المتلقين واستمالتهم، إلاّ أنّ بلاغة الحركة مرتبطة بمدى اختيار الخطاب المصاحب لها، الذي يمكن لها التعبير عن جوهر الرسالة.

1–2–3– أهمية الحركة في الإشهار:

تتمتع الحركة بمكانة مميزة في أي خطاب إشهاريّ، ويرجع ذلك لما حققّته من أهمية فيه، والتّي تتمثّل في: [2]

- إنّ توظيف عنصر الحركة في الإشهار يوّفر للمشاهد فرصة توضيح الشيء المشهر عنه أثناء العرض.

---

[1]– أنور علي علوان، عباس القرة وقباء حمود محمد الأعرجي: **جماليات اللون والحركة في الفن البصري**، مجلة جامعة بابل، العراق، مج 20، ع3، 2016، ص 4.

[2]– منى الحديدي: **الإعلان**، مرجع سابق، ص 80.

- تعطي الحركة للمتلقي إحساسا بأنّه يعايش ويشاهد ويعاين ما يراه على الشّاشة بنفسه، لذا نجد أغلب الأفلام الإشهاريّة تصل إلى إيهام المتلقي بأنّه يجرب الشّيء المعلن عنه من خلال الاستعانة بالمشاهير، ونماذج القدوة وأهل الثّقة كلّ في مجاله، ممّا ينقل للمشاهد الشعور بالمصداقية والطمأنينة، وهو أمر ضروريّ لإحداث التّأثير المطلوب للتعجيل بالشّراء.
- توفر الحركة للمصمم مساحة كبيرة من حرية التخيل والمبالغة وإضفاء جو من البهجة والمرح، أو تقديم ما يصعب بل يستحيل تصويره بأداء الطبيعي.

نستخلص من كل هذه الخصائص أن الحركة وسيلة فعالّة للتّعبير عن مختلف المقاصد التّي يروجها الإشهاريّ لمنتوجه نحو المتلقي، وبالتالي يمكنه تحقيق الإقناع والتأثير.

وانطلاقا من هذا سنحاول دراسة الجوانب الحركية في الخطاب الإشهاري "شامية الروضة"، وتحديد قدرتها على الإقناع والتأثير في المتلقي عبر محفّزاته المرئية.

ومن هذه الحركات الجسديّة الظاهرة في هذا النموذج وحسب اللقطات البارزة نجد:

- **الإشارة بالإصبع:**

وهي حركة جسديّة استعملها الجد للإشارة إلى علبة "حلوى الشامية"، وجاءت هذه الحركة تدعيما للنّسق اللّساني؛ حيث يقول : "شامية شامية" مرفقا عبارته هذه بالإشارة بأصبعه نحو العلبة؛ وبهذا كشف "الفعل المعبّر الّذي قام به الجدّ شيئا ما لا يمكن ملاحظته بشكل مباشر بخصوص الشخص الّذي يقوم به فيجب أن يخبرنا عن ذلك الفعل معلومات عن خلفية ذلك الشخص، أو أفكاره أو حالته المزاجية، أو نواياه."[1]

فقد وجّه الإشهاريّ من خلال هذه الحركة المشاهد بطريقة غير مباشرة إلى اقتناء المنتوج لأنّها أبلغ من أن يصرح بها مباشرة.

- **الإشارة باليد :**

[1]– بيتر كوليت: الإشارات،تر/مكتبة جرير، مكتبة جرير، السعودية، ط1، 2010، ص8.

برزت اليد أهم عضو في هذا الإشهار نحو حركة دالة تمثّلت في حركة اليد المبسوطة التّي أبدتها الحفيدتين، حينما قال لهما الجد "الروضة –اسم المنتوج– كامل ليا"، فأجابتاه حائرتان ويداهما مبسوطة "خليلنا غير شوية"، فجاءت صورة "حركة بسط الأيدي وكَفِّهَا أكثر حيوية من ذلك التعبير المعنوي، والإشهار يتبع كثيرا طريقة الحركة لأنّ طريقة الحركة تطلق الشحنة الكاملة في التعبير، كما لو كان التعبير يطلق للمرة الأولى، مصاحبا للواقعة التّي يعبّر عنها مبررا لها في صورتها الحيّة المتحرّكة."[1]

كما أنّ هذه الحركة حملت في طياتها دلالات وأفكار وأحاسيس وظّفها الإشهاري للوصف والإخبار عن رغبة المتلقي في تناول الحلوى –شامية الروضة–.

وقد أظهرت اللّقطات أنّ الإشهاريّ أكثر من استخدام الإشارة بالإصبع، ولعلّ ذلك راجع إلى أنّها تكشف عن الدلالة المقصودة ، وتجسّدت في تحريك إصبع السبابة حينما قال "منقدرش يا ولادي خلوني نفكر شوية" مصاحبا كلامه بتحرك السّبابة للنّفي تارة وتارة أخرى نحو الرّأس للدّلالة على التّفكير.

وكذلك حركة اليد المبسوطة تكرّرت مرّة أخرى في هذا الميكروفيلم ولكن لتدلّ على دلالة مغايرة تمثّلت في رفع الحفيدتين يديهما إلى الأعلى ودعوة الله أن يحفظ لهما جدهما لأنّه أطعمهم من حلوى شامية الرّوضة ذات المذاق الرّائع.

وأيًّا كان من أمر فإنّ حركة اليد هنا حملت بعدا سيميائيّا يحمل تأثيرا عميقا يصل إلى درجة شغف المتلقي ورغبته لاقتنائه دون تردّد، حيث صوّر بأنّ من يتناول هذه الحلوى سيدعو إلى منتجها بكلّ خير، فجاء الوصف بالحركة المصاحب للغة أصدق مما لو كان الوصف لغويّا فحسب.

كما سجل هذا الإشهار حركة جسديّة مميّزة تمثّلت في الرّقص، إذ جاءت حركة الحفيد استعراضًا رقصيًا متناغمًا مع الموسيقى، وهذه الحركة لها دلالتها ورمزيتها الاجتماعية وأبعادها الثّقافيّة في المجتمع الجزائري، "فإذا نظرنا إليها كحقيقة إنسانيّة وكقيمة دلاليّة ورمزيّة في المجتمع، فالرقص يشكّل لمن يتمعن فيه ترجمان الجسد، إنّه يأصل له أن يثبته في أرض الواقع، فالرّقص هو الصّيرورة الكفاحية والنّضالية للجسد أي أنّه يعلم الآخرين، ويؤكد لذاته، ما يرغب فيه ويؤكد طموحه، إنّه قيمة موظّفة

[1]– أسامة جميل عبد الغني ربابعة: لغة الجسد في القرآن الكريم، أطروحة اماجستير، قسم أصول الدين، كلية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010، ص72.

ومستثمرة اجتماعيًّا وفرديًّا في المجتمع الجزائري، إنّه يجدّد في ذاته رمز هو خلق مجال للقوة، ومجال للسيطرة على المكان."[1]

فالمتابع أو المتفرج يلاحظ أنّ حركات الطفل كانت متناسبة ومنسجمة، تظهر مدى إلتزامه جسديًا بما هو مطلوب منه للقيام به، وبهذا يكون لها قدرة على لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه.

بالإضافة إلى حركة الجري، وقد استخدمت هذه الحركة الجسدية من قبل الجد كما أظهرتها اللّقطات، إذ تارة نراه واقفا وتارة وراء الأريكة وتارة أخرى على الطاولة، وتضمنت هذه الحركة معنى الفرار والهروب.

والظّاهر أنّ الهيئة الجسدية للجدّ المتمثلة في الفرار تحمل عدة دلالات تتناسب مع سياق الإشهار، إذ الجدّ هنا كان يتهرب من أحفاده حتّى يأكل الشّامية وحده، وقد دلّت هذه الحركة على إيحاءات غير مباشرة موجّهة نحو المتلقي تمثّلت في أنّ كلّ من يتذوق "شامية الروضة" فإنّه لا يستطيع التّخلّى عنها والسّعى إلى طلبها وشرائها دوما.

1–3– ممثلات النّسق اللّوني في الخطاب الإشهاري :

"شامية الروضة"

ارتبطت الألوان منذ أزل بعيد بحياة الإنسان، بِعَدِّهَا وسيلة للتمييز بين مختلف الأشياء المتعلّقة بالجانب البصري، ولأنّ الألوان تعكس دلالات متعدّدة مرتبطة بالمجتمع فهي جزء أساسي في الإشهار؛ لما لها من قدرة فائقة على شدّ الانتباه

1–3–1– مفهوم الألوان:

أخذت الألوان مساحة اهتمام واسعة في ظل الأبحاث السيميائية، لما لها من قدرة فائقة على استحضار مختلف الدلالات، وقد "أثبتت الدراسات الحديثة أنّ للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان لأنّ لكلّ لون موجة معيّنة، وكلّ موجة لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي وحالته النفسيّة"[2]،

---

[1]– مليك زعلان: المرأة في الخطاب الإشهاري بين "الصورة واللغة"، مذكرة ماجستير في اللسانيات وتحليل الخطاب، معهد كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، عنابة، الجزائر، (2010–2011)، ص209.

[2]– كلود عبيد: الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها"، مراجعة وتقديم/ محمد محمود، طريق المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص .10

ونفهم من هذا القول أنّ للألوان عدة تفسيرات فيزيائية وفيزيولوجية ونفسية؛ ولذا سنعرضها على النّحو الآتي: [1]

1–3–2– اللّون ظاهرة فيزيائية:

يرى الفيزيائيون أنّ اللّون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول (....)، وكلما طالت الموجة اقترب اللّون من الأحمر، وكلّما قصرت الموجة اقترب من اللّون الأزرق إلى البنفسجي، وصولا إلى ما فوق البنفسجي من جهة وإلى ما تحت الأحمر من الجهة الأخرى.

1–3–3– اللّون ظاهرة فيزيولوجيّة:

وينطلق أصحاب هذا الرّأي من أنّ اللّون أثر فيزيولوجي ينتج في شبكية العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللّون، سواء أكان هذا ناتجا عن المادة الصّباغية الملونة أم عن الضّوء.

1–3–4– اللّون ظاهرة نفسيّة:

يعدّ اللّون ظاهرة نفسيّة، وقد لاحظ ذلك الرّسام الهولندي المشهور "فاغوغ" « Vagog » أنّ العين عندما تفقد تركيزها بعد النّظر إلى لون لفترة من الوقت يلازمها إحساس باللّون المعاكس لذلك اللّون في منظومة الألوان لبعض الوقت.

إنّ عملية إدراك وتفسير الألوان ناتجة عن ظواهر طبيعية ثلاث وهي : اللون بِعَدِّهِ ظاهرة فيزيائيّة لموجات ضوئيّة،واللّون ظاهرة فيزيولوجيّة تنتجها شبكة العين،أمّا اللّون بعدّه ظاهرة نفسيّة فهو انعكاس للأحاسيس والمشاعر.

1–3–5– اللّون في الخطاب الإشهاري:

نلاحظ من خلال مشاهدتنا لإشهار "شامية الرّوضة" تداخل للألوان على المستوى الصّوري الحركي، ولعلّ الإشهاريّ تقصّد توظيف الألوان بِعَدِّها وسيلة للتّأثير والإقناع، لذلك استعمل ألوانا مميّزة تجذب الانتباه وتشدّ الأنظار؛ "لأنّ اللّون مثله كمثل بقيّة الوسائل عبارة عن رصيد مدّخر لدى

[1]- المرجع نلسابق، ص(12-15).

المصمّم، يصبح عظيم الفائدة إذا استطاع التّحكم في إنتاجه، بينما يصبح مثل القيد الّذي يحدّ من قدرته على التّعبير إذا ما جعل وظائفه الرّمزية والدّلالية"[1]،لذا انتقى الإشهاريّ من مجموع الألوان ما رأها رمزية وأكثر دلالة، وهذا ما لاحظناه من خلال مشاهدتنا لإشهار "شاميّة الرّوضة"، فالإشهاري أو المصمّم استخدم بإسهاب اللّون التّالية: الأحمر والأخضر والأبيض كألوان أساسيّة بالإضافة إلى اللون البنفسجي.

واللون الأبيض والأخضر من الألوان الهادئة أمّا الأحمر والبنفسجي فهما من الألوان الأكثر قوّة.

ويتجلى اللون الأحمر في علبة المنتوج "شامية"، وكذا في أجزاء متصلة باللباس، والأحمر من أقوى الألوان تأثيرا لكونه من الألوان الأساسية الساخنة والحارة، يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو"[2]، لذا استخدم هذا اللون لإثارة دافعيّة المتلقي نحو اقتناء المنتوج خاصّة اللّون الأحمر فهو لون جذاب، وما يمكن الإشارة إليه "أنّ الطعم الحلو جدا يعكسه اللّون الأحمر"[3]، وهو أمر متعارف عليه، فحلوى الشّامية معروفة بمذاقها الحلو.

كما أخذ اللّون الأخضر مساحة واسعة في الإشهار تمثّل في لون علبة المنتوج وبصورة مكثّفة، ويدلّ ذلك على القصدية في التوظيف، لأنّ هذا اللون في هذه الإرسالية "يستند على مفهوم الجنة عند المسلمين خاصة، فالمرأة ترتدي لباسا دينيا يجمع بين الأبيض والأخضر واللّون هذا مرتبط بالخير والجمال والعطاء والتّجدد" [4]

مما لاشك فيه أنّ اللّون الأخضر هو رمز الخير والفلاح، وقد وظّفه المصمّم لاستفزاز المشاهد وتشجيعه على اقتناء منتوجه لأنّه يبعث في النّفس الرّاحة والاطمئنان والثّقة.

أمّا اللّون الأبيض فقد برز على مستوى اللّباس، فالقميص الّذي يرتديه الجدّ أبيض وكذا العمامة بيضاء، بالإضافة إلى ما يرتديه الأطفال، فجزء منه أبيض ويوحي هنا: "بالنّظافة ويعكس أكبر قدر من

---

[1]– عبد النور بوصابة، بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني وقدرته على التأثير، مرجع سابق، ص265.

[2]– أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2009، ص 184.

[3]– نور الدين أحمد نادي وآخرون: تصميم الإعلان "الدعاية والإعلان في السّينما والتّلفزيون ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 141.

[4]– أمال منصور: صناعة الوهم "مقاربة سيميوطبقية في الإرسالية الإشهارية العربية"، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، بسكرة، 15-17 نوفمبر 2008، ص448.

الأشعة السّاقطة عليه، واستخدم لإبراز قيمة الألوان الأخرى، كما يستعمل كلون أساسي في استخراج بقية الألوان الثّانوية."[1]

إنّ هذه المميّزات التّي أظهرتها الممثّلات اللّونية تمثّل ملمحا جماليّا تأثيريّا يبعث في المتلقي الرّاحة والثّقة؛ ممّا يدفع به نحو اقتناء المنتوج المعروض.

1–4– ممثلات النسق الموسيقي في الخطاب الإشهاري:

"شامية الروضة"

يهدف الخطاب الإشهاري إلى إشباع حاجات المتلقي وإرضاء رغباته وتلبية حاجياته، وذلك باعتماد آليات وتقنيات جديدة تظهر بصورة جذابة أمام الجمهور قصد استمالته.

وتعدّ الموسيقى من بين الأنساق التّقنية والفنية التّي يوّظفها الإشهاريّ في الخطابات الإشهارية كصوت مناسب للصورة والحركة، وذلك لتميزها بالسهولة والعذوبة، التي من شأنها تحقيق بلاغة في الوصف.

1–4–1– مفهوم الموسيقى:

تعرف الموسيقى عامّة بأنّها عبارة عن مجموعة من النّغمات التّي تشكّل لحنًا، وهي أيضا "صوت يأتي من خارج النّص إلى أن يتماهى مع النّص في أصواته ومبناه ومعناه، ويخضع للتفاعيل والزحاف والعلل التّي تحكمه، حتّى يصبح كأنّه من داخله وهو بهذا الصّوت الجميل ينقل الوزن والإيقاع من حالة الكمون والاختباء يحمله إلى أذن السامع ليتفاعل معه."[2]

ويفهم من هذا أن الموسيقى مركب صوتي يخضع إلى قوانين التفاعيل والزحافات والعلل التّي تعطي ألحانا وإيقاعا يعبّر عن حالة نفسيّة، تؤثر في المتلقي.[3]

---

[1]– مليك زعلان: المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصّورة واللّغة، مرجع سابق، ص 179.

[2]– عبد النور بوصابة: بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني وقدرته على التأثير، مرجع سابق، ص 258.

[3]– عباس مناصرة: موسيقى الغناء والإنشاد بين متطلبات الدين وضرورات الفن، المجلة الثقافية الجزائرية، الجزائر، 2018/05/02، ص 12.

1–4–2– الموسيقى الإشهاريّة :

تشكلّ الموسيقى أهمية كبيرة في الخطابات الإشهارية، فهي تضفي عليه مزيدا من الحيوية والحركة المؤثرة، وهي من أهم السّمات التّي تجمع بين الصّوت والصّورة ، فدون صوت موسيقى يفقد الإشهار بعضا من جماليته؛ لذا يسعى الإشهاريّ إلى توظيف "الصّوت الّذي يلعب دورا لا يقلّ أهميّة فهو يتّخذ النّبرة التّي تدغدغ المتلقي وتؤثر فيه وتلفت انتباهه، ويدخل ضمن الصّوت الوصلات الغنائيّة."[1]

لذلك يتمّ توظيف بعض الأصوات الموسيقيّة والتّي تحمل دلالات وأبعاد في الخطابات الإشهاريّة ثقافيّة ذات نغمات جميلة.

وبهذا عُدَّتْ الموسيقى عنصرا مهما في الخطابات الإشهارية، فما نشاهده في أغلب الإشهارات، هو اتخاذها من الموسيقى منطلقاتها من البداية إلى النهاية تتلائم مع الكلام اللغوي الإنساني، فهذه المصاحبة اللّغوية تحمل دلالة فنيّة، "لأنّ الكلام الموسيقي « Langage musical » بالكلام الإنساني في حدّ ذاته بيان « Métaphore »، مثلما تتحدّث عن كلام الرّسام أو كلام الأزهار، بيد أنّ فعل توظيفه يعني أنّ الموسيقى والكلام الشّفوي في إمكانها اكتساب خواص مشتركة، تبرز في مرحلة لاّحقة عدم قدرة التّحليل الموسيقي الانتقال من تلك الخواص."[2]

ويتّضح من هذا الكلام أنّ التّأليف الحاصل بين اللّغة المنطوقة التّي تهدف إلى تحقيق الوظيفة الإخبارية التّبليغية، والموسيقى التّي تؤدي وظيفة فنية تأثيرية، يساهمان إلى حدّ كبير في إنجاح الإشهار وتحقيق بلاغته لدى المتلقي أو المشاهد.

وما يمكن أن ننبّه عليه هو أنّ الموسيقى تبقى مصاحبا لغويّا يؤدي دورا بارزا في تحقيق الرّسالة الإشهارية بعدّها مؤثرا صوتيّا يعمل على ترسيخ الفكرة لدى المتلقي، وهو ما نلاحظه في إشهار "شامية الروضة"، فقد صاحب هذا الميكروفيلم "شامية الروضة "موسيقى "الدّف والرّق" وهما: "آلتان من آلات الإيقاع الشّرقي الرّئيسية تعزف بطرق مختلفة ابتداء من الهزّ والشّخشخة إلى الضّرب بأصابع اليد

---

[1]– العقاب فتيحة: فنية و فاعلية العلامات في الخطاب الإشهاري "دراسة سيميائية لتفكيك الخطاب الإشهاري، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية ، طرابلس ، لبنان ، ع3، 2014/10/18 ، ص 95.

[2]– جلال خشاب : تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، الملتقى الدولي الخامس "السّيمياء والنّص الأدبي" جامعة محمد خيضر،بسكرة،31 ماي2014، ص21.

إيقاعات منتظمة، والدّف مستدير الشكل غالبا ما يصنع على هيئة إطار من خشب حفيف مشدود عليه جلد رقيق يسمى بالرّق، إذا زينت جوانبه صنوج نحاسيّة صغيرة لتحلية نقرات الإيقاع، عند النّقر على وسط الدّف نقرة تامّة ينتج صوت تك دم دم دم تك دم دم دم"[1]

2–تحليل الأنساق غير اللّسانية في النّموذج الثّاني:

"جبن البربر Le Berbère"[2]

ستكون البداية هنا بتفكيك الشّريط الإشهاري إلى اللقطات الحكائية المكوّنة لأحداث الفيلم الإشهاري "جبن البربر"، وذلك من خلال تنظيم الزّمن وتتابع المشاهد السّمعية والبصرية، ولتحديد الأنساق غير اللّسانية فيه، والإخبار عن الجو العام والمحيط ومظاهر التّراث ودورها في ترسيخ الإشهار وتحقيق الإرسالية، والجدول الآتي يوضح ذلك:

شريط الصورة				شريط الصوت		الجو العام لِلَّقطة
رقم اللَّقطة	مدة اللَّقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	نوع الموسيقى	الحوار أو التعليق	
اللقطة 1	3 ثا	لقطة قريبة	حركة تنقل	موسيقى البيانو الهادئة	عاصمية وأصلي عندو جذور.	تظهر صورة مرأة عاصمية بزي الحايك تمشي في حي القصبة العتيق.
اللقطة 2	3 ثا	لقطة قريبة جدا	حركة ثابتة	موسيقى البيانو	في كوزينتي لازم تكون	توقفت المرأة عند الباب تنظر نحو الكاميرا.
اللقطة 3	4 ثا	لقطة قريبة	حركة تنقل	موسيقى البيانو	أسمي أصيل ويحفظو صغير وكبير	تبين فتاة بزي القبائل تحت شجرة الزيتون.
اللقطة 4	5 ثا	لقطة قريبة	حركة تنقل	الموسيقى ذاتها	بيه نتباها في ذوقها نتشاها.	جلوس الفتاة القبائلية تحت الشجرة و معها

[1]– ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، يوم 2019/05/13، 14:26 ، www.prg.wikipedia.org .

[2]– Nassim Bahmane, formage Berbère,youtube,17sèbtembre2017 إشهار البربر

		جدا				طفلة تطعمها.
اللقطة 5	8 ثا	لقطة عامّة	حركة تنقل	الموسيقى ذاتها	بالحشاوش ولا أي لون في ذواقها معندك ما تقول	تظهر اللقطة امرأة قسنطينية ترتدي لملاية وتتمشى في الجسر.
اللقطة 6	6 ثا	لقطة قريبة	حركة تنقل	الموسيقى ذاتها	وهرانية باهية وبنتها ديما زاهية	صورة لعائلة وهرانية
اللقطة 7	3 ثا	لقطة قريبة	حركة ثابتة	الموسيقى ذاتها	دون تعليق	صورة لعائلة وهرانية واقفة أمام معلم حضاري.
اللقطة 8	3 ثا	لقطة عامة	حركة ثابتة	الموسيقى ذاتها	صحرائنا يا مبهاها	صورة لشروق الشمس بين الكثبان الرملية بالصحراء
اللقطة 9	3 ثا	لقطة قريبة	حركة ثابتة	الموسيقى ذاتها	دون تعليق	صورة لأكواب الشّاي.
اللقطة 10	1 ثا	لقطة قريبة جدا	حركة ثابتة	الموسيقى ذاتها	دون تعليق	توّضح رجل صحراوي يشرب أو يتذوق الشاي.
اللقطة 11	2 ثا	لقطة قريبة	حركة ثابتة	الموسيقى ذاتها	وقعدتنا بذوقها يا محلاها	تبين الصورة الرجل الصحراوي وهو يبتسم.
اللقطة 12	4 ثا	لقطة قريبة	حركة ثابتة	الموسيقى ذاتها	أنا البربر le « berbère » الذوق الأصيل.	صورة ختامية توّضح علب الجبن البربر بمختلف الأشكال والأحجام تتداخل فيها الألوان مكتوب عليها بالأحمر

						« Le berbère »

نلاحظ بعد مشاهدة الخطاب الإشهاري « le berbère » انسجاما بين الصوت والصورة، ولكن لا يقتصر على الصورة المرئية والصّوت اللّغوي فحسب، بل يستكمل ذلك بالاعتماد على الصوت الموسيقي والحركات والألوان والألبسة، وفي ما يلي تحليل لهذه الأنساق الصورية والصوتية التّي يظهرها الإشهار.

2–1– ممثلات النّسق الصّوري في النّموذج الثّاني « Le berbère »:

إنّ الممارسة الدّلالية للأنساق الصّورية البصريّة لا تنبثق من العدم، بل تنطلق من سياقات سوسيوثقافية، وقد أظهرت المشاهدة للصّور المتحرّكة في هذا الإشهار تجليا واضحا للمورث وبصورة استعراضية للألبسة التقليدية الجزائرية، "وتعتبر الملابس عنصرا مشتركا في تكوين الصورة كوسيلة تعبيرية، فالملابس في الفيلم الإشهاري التّلفزيوني لا تكون مطلقا عنصرا فنيّا منعزلاً، إذ ينبغي النّظر إليها من جهة أسلوب خاص بإخراج في إمكانها أن تزيد أو أن تنقص من تأثيره، وهي تبرز من أعماق مختلفة للديكورات لكي تضفي على حركة الشخصيات ومواقفها قيمتها تبعا لهيئة الشّخصيات وتعبير لها، ولا ننسى الملابس تعبر عن ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده"[1]

ويتمثّل اللّباس في هذا الخطاب الإشهاري في الألبسة التّقليدية، المجتمع الجزائري على اختلافها من منطقة لأخرى، وهو موروث حضاري يعكس ثقافة هذا المجتمع والّذي بدأ يتلاشى تدريجيا وأصبح غير مهتم به في أوساط الشّباب، هنا وجد الإعلام نفسه مسؤولا عن نشره داخل المجتمع من خلال الإشهار.

وتجلى الموروث في إشهار « Le berbère » في ما أظهرت اللّقطات؛ فاللّقطة الأولى هي استعراض واضح للمرأة العاصميّة بزي الحايك، وهو في الغالب عبارة عن قطعة قماش تلفها المرأة الجزائرية حول نفسها، ذات لون أبيض يغطي كامل جسدها، وفي بعض المناطق تكتفي المرأة بلف الحايك على رأسها والنّظر بعين واحدة ويدعى بـ "حايك بوعوينة" في شرق الجزائر"[2]، وهو رمز

[1]– سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاري "من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي"، مجلة علم الإنسان والمجتمع، جامعة سطيف، الجزائر، ع22، مارس 2017، ص350.

[2]– طالبي حفيظة: تعدد أشكال الحجاب وعلاقته بالتغير الاجتماعي في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص 37.

للحشمة والتزام المرأة الجزائرية، كما يكشف عن عقائد دينية تتمثل في سترة المرأة وأخرى مرتبطة بأفكار المجتمع وخلفياته.

كما أظهر المشهد صورة للمرأة ترتدي "ملاية" سوداء اللون، "وهو نوع من الحايك في شرق الجزائر، "ظهر في قسنطينة في 01 سبتمبر 1792، وكان اختيار اللون الأسود حزنا على موت الباي ، يقال أنه الباي أحمد، وتضامنا مع سكان قسنطينة تمّ ارتداء الملاية السّوداء في سطيف وتعزز ذلك الموقف وانتشر أكثر في المدن المجاورة لسطيف كالعلمة بعد أحداث 08 ماي 1945 والحزن الّذي ألمّ بهم."[1]

لينتقل المشهد إلى صورة متحركة أخرى لفتاة قبائلية ترتدي جبّة قبائلية زرقاء اللّون مع فوطة أو محرمة مربوطة على الخصر، وسبق أن أشرنا إلى أنّ هذا اللّباس عريق في تاريخ الأمازيغ منسوج بخطوط ملونة، أصفر والأخضر والأزرق والأحمر، ولهذه الألوان أبعاد سيميائية عند الأمازيغ فالأخضر هو لون النّبات والأصفر لون الشّمس باعتبارها مصدرا للقوّة، والأزرق لون السماء التّي كان يرمز عندهم للحرية وأحيانا البرتقالي لون النار، والأحمر لون الدّم، وهو من الألوان التّرابية اتخذوها رمزا للقوّة أيضا.[2]

كما اتّخذ الإشهاريّ من اللّباس الصّحراوي وسيلة لإظهار قيمة منتوجه، وتمثّل هذا اللّباس في قميص أزرق اللّون وشاشية بيضاء تتخللها خيوط رفيعة باللّون الأصفر.

وتوجد قراءة موّحدة يمكن اللّجوء إليها والانتهاء عندها تعكس الخلفيات الثّقافية وتفتح مجالا للتّأويل، فغرض الإشهاريّ هو ترويج المنتوج وإظهاره في أبهى حلّة لذا اتّخذا من الموروث الثّقافي طريقا إلى ذلك من جهة ولترسيخه في أذهان الأجيال من جهة أخرى.

كما يتجلّى أيضا في هذا الخطاب الإشهاريّ حضور التّراث المعماريّ، الّذي أظهرته اللّقطات، ويمثّل هذا الإرث في الإشهار نسقا ديكوريّا يعكس الخلفيات الحضارية والتّاريخية والفنية في المجتمع

---

[1]– منة الله: اللباس التقليدي الجزائري "الحايك"، مجلة فيض القلم، الجزائر، 2008/12/19، http://www.9alam.com

[2]– حسام الدين ربيع: **الجبة القبائلية**، مرجع سابق، meem.magazine.net.

الجزائريّ، "ويعتبر الديكور عنصرا هاما من عناصر توصيل الرسالة الإشهاريّ، وتبسيطها لجمهور المستهلكين، كما أنّه يساعد في خلق الجو الطبيعيّ و السيكولوجيّ."[1]

ومن هذه المعالم في هذا النّموذج نجد:

- حي القصبة العتيق: وهو معلم ثقافيّ تاريخيّ في الجزائر العاصمة، وقد وظّفت لغرض بلاغيّ إقناعيّ، للترويج للمنتوج من جهة وإبراز المعالم التّراثية من جهة أخرى، لأنّها تعتبر من أكبر وأجمل العمائر التّاريخية في الجزائر على الإطلاق."[2]

- كما نلاحظ معلم تاريخيّ آخر تمثّل في الجسور المعلّقة بمدينة قسنطينة، وهو جسر "باب القنطرة" الّذي يحكي تاريخ المدينة، لأنّه أقدم جسر تعاقب في بناءه وتشييده عدّة حضارات منها الرّومانية والعثمانيّة ، وبعد الاحتلال الفرنسي هدّم هذا الجسر وأعيد ترميم وبناء هذا الجسر على النّمط الحديث."[3]

إنّ هذا النّوع الخاص من التّراث الّذي تجلى في الخطاب الإشهاريّ "جبن البربر" دفعنا إلى التّوقف "أمام الإحالة والخلفية لكلّ مكوّن من مكوّنات الفضاء الإشهاريّ في أبعاده الاجتماعيّة والثّقافية والتّراثية والتّاريخية."[4]

2–2– ممثلات النّسق الحركي في النموذج الثاني « Le berbère »:

تمثّل الحركة آليّة من آليّات التّواصل غير اللّساني، وممّا لاشكّ فيه أنّ أي إشهار يسعى إلى تحقيق غاية المراسلة من إشهاره، وذلك قصد التّأثير في المتلقي وإقناعه وتوجيهه نحو ما يريد ؛ وقد جاء الخطاب الإشهاري "جبن البربر" مقيّدا ببعض الحركات الجسديّة التّي تضمّنت دلالات مختلفة.

ولنا في هذا التّحليل وقفة عند بعض هذه الحركات وهي على النّحو الآتي:

---

[1]– سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاري، مرجع سابق، ص 350.

[2]– علي خلاصي: قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، بئر التوتة، الجزائر، ط1، 2007، ص5.

[3]– موقع www.youtube.com، قناة الجزيرة، 2017/11/15.

[4]– جلال خشاب: تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي "مقاربة سيميائية"، مرجع سابق، ص 23.

تجلت الحركة في هذا الإشهار من خلال ما سجلته الكاميرا لحركة تغير المشاهد في كلّ لحظة، حيث بدأت بحركة مشي المرأة العاصميّة بصفة متتابعة ومتناغمة إلى أن تقف أمام الباب، وكأن الإشهاريّ يقدّم عرضا حول التّراث الثّقافيّ الجزائريّ وتنوعه، وينطلق المشهد نحو صورة استعراضية أخرى تتمثّل في الزّي القبائليّ الّذي تلبسه الفتاة القبائليّة الأصيلة وهي جالسة تحت شجرة الزّيتون مبتسمة، وتكشف هذه الابتسامة عن حالة الرّضا والاطمئنان والسّعادة، وما يمكن الإشارة إليه هنا هي تلك العلاقة الحميميّة التّي تربط المرأة بشجرة الزّيتون كون الاثنين تجمعهما الأنوثة والخصب والامتداد من جهة وبموسم جني الزّيتون في بلاد القبائل من جهة أخرى، لينتقل إلى عرض صورة حركية تتمثّل في مشي المرأة القسنطينيّة التّقليديّة المحافظة، لينهي بها المشهد إلى حدّ الوقوف والتّأمل من الجسور المعلّقة، وكأنّها تؤكد للمشاهد وتخبره بأنّها قسنطينيّة أبا عن جد، وتبقى الحركة هنا استعراضية إلى غاية أن يصل إلى التّصريح بمنتوجه ليعرضه في بساط أخضر بمختلف الأشكال والأحجام.

إنّ هذه الحركات التّي نقلتها الكاميرا عبارة عن عمل فني قادر على شحن الخطاب الإشهاري بطاقات دلالية أكثر تأثيرا، لأنّ الإشهاريّ "يحرص دائما على يدعم الرّسائل التّي يرسلها بجسده، تصريحاته الشّفهية وأظهرت العديد من الدّراسات أنّه عندما تتعارض الرّسائل المنطوق والرّسائل غير المنطوقة يميل النّاس إلى تصديق الإشارات غير المنطوقة [1]؛ لأنها أبلغ في التعبير وتكشف عن الأسرار الجمالية الفنية للإشهار.

2–3– ممثلات النسق اللوني في الخطاب الإشهاري « Le berbère »:

أظهر الخطاب الإشهاري الخاص بمنتوج « Le berbère » تراكمات لونيّة جمعت بين الإغراء الجمالي والثّقافي، وسنحاول استنطاق الدّلالات الخفيّة للألوان السّائدة بوجود العنصر التّراثي.

فاللّون الأبيض الناصع: استعمل هنا صبغة لجدران القصر العتيق بالقصبة وفي (الحايك) الّذي ترتديه المرأة العاصميّة، ويعبّر عن النّقاء والصّفاء وحياء المرأة العاصميّة، فهو يغطي كامل جسدها، إنّ هذه المساحة البيضاء من شأنها بعث الانشراح في صدر المتلقي خاصة وأنّه لون مرتبط بموروثه الثقافي الّذي لا يموت ويبقى خالدا طول الزّمن.

---

[1]– شبلي هاجر: كل شيء عن لغة الجسد ، مراجعة : جوزيف أي–دفيتو–، مكتبة جرير ، السعودية ، ط2، (د–ط)، ص25.

لينتقل المصمّم بذلك إلى إبراز مساحة لونيّة تسرّ النّاظرين تتمثّل في النيلي الّذي تجسّد في اللّباس القبائلي الّذي ترتديه الفتاة، وهذا يؤكد براعة ودقّة التّصميم في تصنيف الألوان؛ "واللون الأزرق أعمق الألوان يدخل النّظر دون أيّة عوائق ويسرح فيه، إلى ما لا نهاية"[1]، كما تجلى في نهاية الإشهار كخلفية للصورة الثابتة، "ويؤكد الخبراء على أنّ المظاهر الوجدانية لهذا اللون، الحنان، الاكتفاء، عمق المشاعر، الهدوء، ولذا نجده في أغلب الإشهارات ولاسيما السّلع." [2]

ومن الممكن أن يكون الإشهاري قد وظّف هذا اللون من أجل إثارة الإحساس بالانشراح والبهجة والانتعاش.

ويبرز أيضا اللّون الأسود وارتباطه بالموروث الثّقافي، إذ نجده في لون الملاية وهو لباس له أبعاده الاجتماعيّة، أمّا الأسود فقد أوضحت الدّراسات أنّه يرمز إلى الحزن كما أنّ سواد لملاية يعود إلى حزن أهل قسنطينة ودخولهم في حداد بسبب وفاة الداي، ومن جهة أخرى يدلّ اللّون الأسود في الفخامة والأناقة والعلو والسمو وترتبط هذه الدلالة بالمكانة التّي احتلتها "الملاية" في المجتمع الجزائريّ.

ونجده أيضا في لباس العائلة الوهرانيّة إلا أنّه دل أيضا على معنى الفخامة والأناقة.

كما نجد اللون الأصفر ولكن بصورة قليلة، تمثلت في الخطوط على "شاشية" الرّجل الصّحراويّ، وكدوائر في الأزهار، ويبرز هذا اللّون دلالة لها علاقة بالتّراث الشّعبي فرضتها مكانة، هي أنّ اللّون الأصفر يرمز للحكمة، والّذين يفضلون الأصفر هم أشخاص مثاليون .... متفائلون سعداء وحكماء، إذا تتناغم صفحاتهم مع صفحات هذا اللّون، يكون قادرا على شحن صاحبه بالحيويّة والقدرة على الإبداع.[3]

إنّ هذه الدّلالة عكست فعلا صفات الرّجل الصحراويّ الّذي يتميّز بالحكمة والنّشاط والحيويّة.

ومن الواضح أنّ مصمّم هذا الإشهار كان على دراية مسبقة بأهمية الألوان وبوظيفتها الأساسيّة في جذب انتباه المتلقي وتحديد وجهته.

2–4– ممثلات النّسق الموسيقي في النّموذج الثاني « Le berbère »:

[1]– كلود عبيد: الألوان "دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ، دلالتها" ، مرجع سابق ، ص82.

[2]– سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاري، مرجع سابق، ص362.

[3]– مليك زعلان: المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة، مرجع سابق، ص221.

صاحب هذا الخطاب الإشهاري موسيقى هادئة، تمثلت في موسيقى البيانو، إذ جاءت بصوت منخفض متناسق مع مضمون النّص الشفويّ وتعلو عند توقف الكلام ومن الممكن أنّ الإشهاريّ استخدمها من أجل شدّ انتباه المتلقي وتفاديّا لنفور المشاهد، لذا يمكن اعتبار الموسيقى كصاحب لغويّ يجعل من الخطاب الإشهاري أكثر حيويّة وواقعيّة، لأنّ "الموسيقى من أبرز العوامل المؤثّرة والمحرّكة بشكل إراديّ ومحدّد لمشاعر المتلقين، لذا يسعى المشهر إلى اقتراح أنماط موسيقية تؤثر في الحدث الإشهاريّ، يعكف المشهر إلى تخريجها."[1]

وبهذا أصبحت الموسيقى عاملا مهما في الخطابات الإشهارية؛ إذ لا نكاد نجد خطابا أو فيلما إشهاريّا يخلو من الموسيقى لما تؤديه من ترويح عن النّفس، وبالتالي يمكن إقناعه والتّأثير فيه وإثارة الرّغبة نحو اقتناء المنتوج.

[1]– جلال خشاب: تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، مرجع سابق، ص21.

خلاصة

نستنتج أنّ الأنساق غير اللّسانية تمثّل مكونًا أساسيًا من مكونات الخطاب الإشهاري، بعدّها آلية قادرة على استنساخ الواقع الاجتماعي وتقديمه في صورة تركيبية، تمثّل المحسوس الّذي يحيل إلى مميّزات خاصّة ودلالات تعكس ثقافة المجتمع الجزائري في صورة متحرّكة، تتّحد فيها الألوان والحركات والموسيقى؛ لتجعل من الإشهار فيلما قصيرا.

وهي تقنيّة وآليّة بلاغيّة إقناعيّة قادرة على اختراق عقول المشاهدين والتّأثير فيهم نحو فعل الشراء.

خاتمة :

استطاع الإشهار بمكوّناته اللّسانية وغير اللّسانية أن يصبح خطابا مستقلا بذاته؛ يسعى من خلاله الإشهاريّ للكشف عن تفاعل هذه الأنساق التي تعمل كلها على محاولة تحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي؛ وذلك ببعث رسائل إشهارية تهدف إلى توجيهه نحو غاية تعكس الخلفيات والمظاهر الثقافية السائدة في مجتمعه.

لذلك توصّلنا بعد دراستنا لـ:"الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية في الخطاب الإشهاريّ الجزائريّ – دراسة لنماذج مختارة–؛ إلى نتائج يمكن حصرها في النّقاط الآتيّة:

- ✓ أن الخطاب الإشهاري فن تواصلي إبداعي، يرتبط ارتباطا وثيقا بالدعاية والإعلان، ويعدّ من الخطابات التّي تندرج ضمن الممارسات الثّقافية والاجتماعية.
- ✓ يتكوّن الخطاب الإشهاري من نسقين دلاليين أساسيين: النّسق اللّساني والنّسق غير اللّساني، حيث يعمل النّسق اللّساني على تحديد الوحدات اللّسانية للخطاب وتحليلها، بعدّها مستويات تسهم في توضيح وكشف الدّلالات الخفية. أمّا النّسق غير اللّساني فيتمثّل في مجموع المكوّنات البصرية السمعية التّي توجّه المتلقي نحو قراءات متعدّدة للرّسالة الإشهارية.
- ✓ تتحكّم في تحليل الخطاب الإشهاري للنّماذج المختارة عدّة مقاربات منهجيّة من ذلك: المقاربة اللّسانية والتّداولية والسّيميائية والسّوسيو ثقافية.
- ✓ تنويع المستويات اللّسانية في تحليل الخطاب الإشهاري من ذلك :

المستوى الصوتي: الّذي يهتم بدراسة الأصوات المهموسة منها والمجهورة، ونستنتج أنّ الأصوات المجهورة لها قوّة وفاعلية أكثر من الأصوات المهموسة في الخطاب الإشهاري ، لأنّها تتميّز بقوة الوضوح السمعي.

المستوى الصرفي: وهو الّذي يدرس التغيرات على مستوى بنيّة الكلمة، إذ أنّ كلّ زيادة في المبنى تؤدي إلى زيادة في المعنى، وهو ما لاحظناه في صيغ المبالغة التي أدت إلى الكشف عن معانٍ أكثر كثافة ومبالغة، والتّي تتناسب مع نمط الخطاب الإشهاري.

المستوى التركيبي: يختص بتنظيم الكلمات والجمل التّي تمثّل شبكة من العلاقات القواعديّة التّي تحكم بناء الوحدات اللّسانية، وكشفت دراستنا للتّراكيب الجملية للنماذج المختارة، أنّ الجمل الفعليّة كانت أكثر تواترا نظرا لدلالتها على الحركيّة والاستمراريّة التّي تناسب الخطاب الإشهاري، حركة ديناميكية قادرة على شحنه بطاقات تعبيريّة تستقطب المتلقين وأثر فيهم.

المستوى الدلالي: ويهتم بدراسة المعنى بكل جوانبه، وهو حصيلة دلالية للمستويات السابقة.

- ✓ تكشف المستويات اللّسانية عن جملة الخصائص المرتبطة بطبيعة لغة الإشهار، والتّي تعكس الواقع اللّغوي في المجتمع الجزائري في مختلف الإرساليات الإشهاريّة، إذ نجد أغلبها يتراوح بين الفصحى والعامية نحو آلية إقناعية يهدف من خلالها الإشهاريّ إلى التقرب من المشاهد وإشعاره بالأمان، ومن ثم يحصل فعل الشراء.
- ✓ كان للأفعال الكلامية دور بارز في النماذج المختارة؛ إذ وظّفها الإشهاريّ بعدّها استراتيجية إقناعيّة ومؤكدات على كلامه، نحو التأكيد على كفاءة وجودة المنتوج الذي يقدمه للزبون فتجعله مقتنعا بها دون أدنى شك.
- ✓ تسعى عناصر العملية التواصلية الإشهارية للنماذج المختارة إلى إقناع المتلقي، مستعملا في ذلك ما أمكن من آليات بلاغية وإشاريات، وكلّ ما هو تداولي لتحقيق التأثير في سلوك المشاهد.
- ✓ تعد الأنساق غير اللسانية أهم علامة إقناعية في الخطاب الإشهاري، والتي تكشف عنها الصورة المتحركة والألوان والموسيقى، ولكلّ نسق من هذه الأنساق خصائص إقناعية تتضافر كلّها لتحقيق غاية واحدة ، فقد توصلنا إلى أنّ الصّورة تشكّل إحدى الميكانيزمات في الإشهار، تعكس خلفيات ثقافية واجتماعية أصلية في المجتمع الجزائري تتمثّل في الموروث، والألوان تكون دافئة مشرقة تضفي نوعا من الراحة والهدوء على نفسية المشاهد؛ بالإضافة إلى الموسيقى التي تغذي الرّوح وتنعشها بالحيوية ومتعة المشاهدة.

ونستخلص من هذا البحث أنّ الأنساق اللّسانية مثلها مثل الأنساق غير اللّسانية، فكلاهما يؤدي وظيفة واحدة من حيث التبليغ والتأثير، كما أنّ الأمر يخضع في أغلب الأحيان

إلى وضعية المتلقي فقد يتأثر بالصورة ومصاحباتها ولا تؤثر فيه اللّغة، وقد يحدث العكس، وقد تتضافر كلّها لإحداث التّأثير المرجو.

إلاّ أنّ نجاح الإشهار يرتبط بمدى فاعلية وبراعة المشهر في انتقاء عباراته وحسن التّنسيق بين العناصر الفنيّة (صورة، وصوت، والألوان، ...) هادفا في ذلك إلى توضيح مقاصده بشكل يتوافق مع الإشهار.

وبهذا نكون قد أنهينا بحثنا بهذه الخاتمة؛ ونأمل أننا قد استوفينا جزءا بسيطا يخدم الخطاب الإشهاري، لكونه يمثّل حقلا واسعا يتطلب الكثير من الدراسات التي تتعمق فيه؛ لاكتشاف مكامنه وخفاياه وهذا من أجل توسيع مجال البحث وتحقيق أهداف وغايات أخرى، لم نتمكّن من تحقيقها، ليبقى الباب مفتوحا أمام من يريد الولوج في هذا العالم المتشعب والعميق.

وفي الأخير نحمد الله ونشكر على توفيقه لنا بإتمام هذا البحث الذي كان ثمرة جهدنا، ونرجو أن يكون في هذا العمل المتواضع بعض الإفادة في مجال البحث العلمي.

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع (ط. المجمع) ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، الرياض ، السعودية ، 1430هـ -2009م

أوّلا: المصادر

1- قناة:Ruisseau City، www.youtube https ://com/channel/UCr3 15mars . 2018,

2- قناة النّهار: الجزائر، pub Eau menèrale*Arwa* /Baycompub,8dècmbre2016

3- قناة النّهار: الجزائر، مارس 2017.

4- Nassim Bahmane, formage Berbère,youtube,17sèbtembre2017 إشهار البربر.

ثانيّا: المراجع العربية

I.المراجع القديمة:

الآمدي (علي بن محمد/ت631هـ)

5-الأحكام في أصول الأحكام، علق عليه/ الشيخ عبد الرازوق عفيفي، ج1، دار الأصمعي، الرياض، السعودية، ط1، 2003الكتاب،

الجرجاني (عبد القاهر/381هـ):

6-دلائل الإعجاز، قرأه و علق عليه/أبو فهر محمود شاكر، النحانجي، القاهرة، مصر، (د-ط)، (د-ت)، ص184.

ابن جني:

7-الخصائص، تح/محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية، (د-ط)، (د-ت).

-سر صناعة الإعراب، تح/حسن هنداوي، ج1، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1993.

سيبويه (أبي بشير عمرو بن عثمان بن قنير/ت180هـ):

8- الكتاب،تحقيق وشرح/عبد السلام هارون، ج4، دار الرفاعي، الرياض، السعودية، ط2، 1982.

السيوطي(جلال الدين عبد الرّحمان بن أبي بكر/ت1331

9-همع الهوامع في شرح الجوامع، تصحيح/أحمد بدر الدين، ج2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د-ط)، (د-ت).

10- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه/محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، ج1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د-ط)، (د-ت).

II. المراجع الحديثة :

إبراهيم أنيس:

11- الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1975.

إبراهيم قلاتي:

12- قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د-ط)، (د-ت).

أحمد المتوكل:

13- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية "بنية الخطاب من الجملة إلى النص"، دار الأمان، الرباط، المغرب، (د-ط)، 2001، ص17.

أحمد مختار عمر:

14- اللغة والألوان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2009.

أيمن منصور ندا:

15- الصورة الذهنية والإعلامية "عوامل التشكيل وإستراتيجية التعبير"، المدينة برس، القاهرة، مصر، (د-ط)، 2004.

حسيني خالد:

16- مدخل إلى اللسانيات المعاصرة، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، (د-ط)، (د-ت).

خليفة بوجادي:

17- في اللسانيات التداولية "مقاربة بين التداولية والشعر دراسة تطبيقية، بيت الحكمة، جامعة سطيف، الجزائر، ط1، 2012.

رمضان عبد التواب:

18- مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997.

سعيد بكراد:

19- سيميائيات الصورة الإشهاري "الإشهار والتمثلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د-ط)، 2006.

شاكر عبد الحميد:

20- عصر الصورة "السلبيات والايجابيات"، عالم المعرفة، الكويت، (د-ط)، 2005.

صلاح فضل:

21- علم الأسلوب "مبادئه وإجراءاته"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985.

الطاهر بن حسين بومزير:

22- التواصل اللساني والشعرية "مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون"، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

عباس حشاني:

23- خطاب الحجاج والتداولية "دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

عبد الرحمان أيوب:

24- أصوات اللغة ، مطبعة الكيلاني ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1968.

عبد الرزاق الدليمي:

25- الخطاب الإعلامي والخطاب الدعائي، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2017.

عبد القادر الغزالي:

26- اللسانيات ونظرية التواصل "رومان جاكبسون نموذجا"، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003.

عبد الهادي بن ظافر الشهري :

27- استراتيجيات الخطاب "مقاربة لغوية تداولية"، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004.

عبده الراجحي:

28- التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الأزرطية، مصر، ط2، 1998.

علي آيت أوشان:

29- السياق والنص التعبيري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

علي خلاص:

30- القصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، بئر التوتة، الجزائر، ط1، 2007.

علي محمود حجي الصراف:

31- في براجماتية الأفعال الانجازية في العربية المعاصرة "دراسة دلالية في معجم سياقي"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د-ط)، 2010.

غالب فاضل المطلبي:

32- في الأصوات اللغوية "دراسة في أدوات المد العربية"، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، العراق، (د-ط)، 1984.

فضيل دليو:

33- اتصال المؤسسة "إشهار ، علاقات عامة، وعلاقات مع الصحافة"، دار فجر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

كلود عبيد:

34- الألوان "دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها"، مراجعة وتقديم/محمد محمود، طريق المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

ماهر هلال:

35- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، (د-ط)، 1980.

محمد الماكري:

36- الشكل والخطاب "مدخل لتحليل الظاهراتي"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

محمد الداهي:

37- آليات الخطاب الإشهاري ورهاناته، ج2، دار التوحيد للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2011.

محمد عبد الرحمان عطا الله:

38- التشكيل الموسيقي وأثره في إبداع الدلالة "ميمية المتنبي نموذجا"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

محمد محمد داود:

39- العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، مصر، (د-ط)، 2011.

محمد ويب الجاحي:

40- النسق القرآني "دراسة أسلوبية"، دار القبلة، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2010.

محمود أحمد نحلة:

41- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د-ط)، 2002.

محمود عكاشة:

42- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة "دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية"، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 2011.

منى الحديدي:

43- الإعلان، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 2002.

منصور بن محمد الغامدي:

44- الصوتيات العربية، كتبة التوبة، الرياض، السعودية، ط1، 2001.

نازك الملائكة:

45- قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، لبنان، ط1، 1967.

نور الدين أحمد نادي و آخرون:

46- تصميم الإعلان "الدعاية والإعلان في السينما والتلفزيون"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

ثالثا : المراجع المترجمة

آن روبول وجاك موشلار:

47- التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر/ سيف الدين دغفوس ومحمد الشباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

إديث كروزويل:

48- عصر البنيوية: تر/جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

بير كوليت:

49- الإشاريات ، تر/مكتبة جرير ، مكتبة جرير ، السعودية ، ط1 ، 2010.

بيرنار كاتولا:

50- الإشهار والمجتمع، تر/سعيد بن كراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2012.

جورج يول:

51- التداولية، تر/قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

دومينيك مانغونو:

52- المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، تر/محمد يحياتن، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008.

شيلي هاجن:

53- كل شيء عن لغة الجسد، مراجعة: جوزيف أي-ديفيتوا، مكتبة جرير، السعودية، ط2، (د-ت).

فان ديك:

54- علم النص "مدخل متداخل الاختصاصات"، تر/سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

ماري نوال غاري:

55- المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر/عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007.

ماريو باي:

56- أسس علم اللغة، تر/أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط8، 1998.

مولز،ك.زيلتمان،ك.أوريكيوني:

57- في التداولية المعاصرة والتواصل، تر/محمد نظيف، إفري1قيا الشرق، المغرب،(د-ط)، 2013.

رابعا : المعاجم

الجرجاني(الشريف / ت816ھ):

58- معجم التعريفات، تح/محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د-ط)، (د-ت).

ابن فارس (أبي الحسن محمد بن فارس بن زكريا/ ت395ھ):

59- مقاييس اللغة، تح/عبد السلام هارون، ج3، مادة (ص و ت)، دار الفكر، سوريا، (د-ط)، (د-ت).

الفيروز آبادي (مجد الدّين محمد بن يعقوب/ ت817ھ):

60- القاموس المحيط، تح/مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم الوقسوتي، مادة (ن س ق)- (خ ط ب)- (ش ه ر)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

مجمع اللغة العربية:

61- المعجم الوسيط، مادة (ن س ق)-(خ ط ب) – (ش ه ر)- (ص و ت)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم/ت 811ھ):

62- لسان العرب، مج(2-4-9-10)، دار صادر، بيروت، لبنان، (د-ط)، (د-ت).

نعمان بوقرة:

63- معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات وتحليل الخطاب "دراسة معجمية"، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

خامسا : المجلات

64– عبد الجليل مرتاض: المقاربة السيميائية لتحليل الخطاب الإشهاري، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع5، 2007.

65– عبد الحكيم والي دادة: أبعاد التوكيد في العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع8، 2009.

66– عمر بلخير ونوارة بوعباد: تصنيف أفعال الكلام في الخطاب الصحفي الجزائري المكتوب باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع13، مارس 2012.

67– بلقاسم دفّة: استراتيجية الخطاب الحجاجي، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، ع10، 2014.

68– عبد الواحد كريمة: سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة عنابة، الجزائر، ع2، 2014.

69– سليمان محمد ظاهر: مفهوم النّسق في الفلسفة "الإشكالات والخصائص،مجلة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، مج/30، ع3، 2014.

70– العقاب فتيحة: فنية وفاعلية العلامات في الخطاب الإشهاري "دراسة سيميائية لتفكيك الخطاب الإشهاري، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، طرابلس، لبنان، ع3، 2014.

71– محمد عبد الشكور ومرتضى جبار كاظم: دلالة الفعل الكلامي في الخطاب القانوني بين البنية القولية والكفاية الإنجازية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، بغداد، مج 20، ع82، 2014.

72– فوزية كربيط: لغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني، مجلة ألف للغة العربية والإعلام والمجتمع، الجزائر، ع4، 2015.

73– عبد النور بو صابة: بلاغة الخطاب الإشهاري التلفزيوني وقدرته على التأثير، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع19، 2015.

74– حقي إسماعيل محمود السّامرائي، دلالة الخطاب بالجملة الاسميّة والفعلية في القرآن، مجلة العلوم الإسلامية، الجامعة العراقية، العراق، ع11، 2015.

75– قاسم خليل إبراهيم وعزت إبراهيم حموش، دلالة أبنية الأسماء وأثرها في دلالة السياق الحديث العيني في كتابة العمدة القاري، مجلة العلوم الإسلامية، الجامعة العراقية، العراق، ع27، 2015.

76– عمران رشيد: فاعلية الصّوت في انتاج الدّلالة، مجلة العلوم العربية وآدابها، الجزائر، مجلد 7، ع8، 2015.

77– أنور علي علوان وعباس القرّة وقباء حمود محمد الأعرجي: جماليات اللون والحركة في الفن البصري، مجلة جامعة بابل، العراق، مجلد 20، ع3، 2016.

78– حمادي مصطفى: تداولية الإشاريات في الخطاب القرآني،مجلة الأثر، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع26، سبتمبر 2016.

79– محمد إسماعيل بصل وآخرون: أدوات الإقناع العقلي والعاطفي، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد 39، ع6، 2017.

80– فراكس محمد: الدّلالات الصوتية للصفات العامّة والخاصة في القرآن الكريم، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، ع34، 2017.

81– إنعام الحق غازي وناصر محمود، المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنهاب، لاهور، باكستان، ع27، 2017.

82– سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاري، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، جامعة سطيف، الجزائر، ع22، مارس2017.

سادسا : الرسائل

أحمد عبد الرحمان محمد الذنيبات:

83– التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، 2005.

أسامة جميل عبد الغني ربايعة:

84– لغة الجسد في القرآن الكريم، مذكرة ماجستير، قسم أصول الدين، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010.

رابح بوحوش:

85– البنية اللغوية لبردة البوصيري، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب، جامعة عنابة، 1986.

سعود بن عبيد الله بن عابنا لصاعدي:

86– الضمير المستتر في الدرس النحوي، مذكرة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، فرع اللغة والنحو والصرف، السعودية، 2009.

حفيظة طالبي:

87– تعدد أشكال الحجاب وعلاقته بالتغيير الاجتماعي في المجتمع الجزائري، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2013-2014.

عادل محلو:

88– الصّوت والدّلالة في شعر الصعاليك، مذكرة دكتوراه، جامعة محمد لخضر، باتنة، الجزائر، (2006-2007).

كمال حسين رشيد صالح:

89– صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم "دراسة إحصائية صرفية دلالية"، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

محمد مدور:

90– الأفعال الكلامية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، (2013-2014).

حسينة سكين:

91- شعرية العنوان في الشعر المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، (2013-2014).

مليك زعلان:

92- المرأة في الخطاب الإشهاري بين الصورة واللغة، مذكرة ماجستير، معهد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة، الجزائر، (2010-2011).

سابعا : الملتقيات

بشير إبرير:

93- بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري "نظرة سيميائية تداوليّة"، الملتقى الوطني الثّاني"لسيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 16-17 أفريل 2002.

آمال منصور:

94- صناعة الوهم مقاربة سيميوطيقيّة في الإرساليّة الإشهاريّة العربيّة، الملتقى الوطني الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 31 ماي 2014.

بوصابة عبد النّور:

95- الأساليب الإقناعيّة للومضات الإشهاريّة التّلفزيونيّة، الملتقى الوطني السادس، جامعة مراد معمري، تيزي وزو.

ثامنا : المواقع

96- ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، **http://at.wikipedia.org**

97- **http://meem.magazine.net**

98- **http://9alam.com**

فهرس الموضوعات

	العنوان	الصفحة
مقدمة		أ – د
مدخل نظري	**أنساق الخطاب الإشهاري ؛ مفهوم و مقارباتها**	6 – 21
	تمهيد	6
	1- مفهوم النسق	7
	1-1- مفهومه لغة	7
	1-2- مفهومه اصطلاحا	7
	1-3- أنواع الأنساق	8
	1-3-1- الأنساق اللسانية	9
	1-3-2- الأنساق غير اللسانية	9
	2- مفهوم الخطاب	9
	2-1- مفهومه لغة	10
	2-2- مفهومه اصطلاحا	10
	2-2-1- مفهومه عند العرب	10
	2-2-2- مفهومه عند الغرب	11
	3- مفهوم الإشهار	12
	3-1- مفهومه لغة	13
	3-2- مفهومه اصطلاحا	13
	4- الخطاب الإشهاري	15
	5- عناصر الخطاب الإشهاري	16-18
	6- المقاربات المنهجية لتحليل الخطاب الإشهاري	19
	6-1- المقاربة اللسانية	19
	6-2- المقاربة التداولية	19
	6-3- المقاربة النفسية	19

	6-4- المقاربة الاجتماعية و الثقافية	20
	6-5- المقاربة السيميائية	20
	خلاصة	21
فصل تطبيقي أول	**الأنساق اللسانية و غير لسانية في الخطاب الإشهاري الجزائري** **- نماذج مختارة –**	82-22
	تمهيد	23
	أولا : المستويات اللسانية في الخطاب الإشهاري	24
	1- المستوى الصوتي	24
	1-1- مفهوم الصوت لغة	24
	1-2- مفهوم الصوت اصطلاحا	25
	1-3- التحليل الصوتي للنموذج الأول "إشهار كسكس سفينة"	26
	1-3-1- المقاطع الصوتية	28-26
	1-3-2- تواتر الأصوات	33-29
	1-4- التحليل الصوتي للنموذج الثاني "ماء أروى"	33
	1-4-1- المقاطع الصوتية	35-34
	1-4-2- تواتر الأصوات	38-36
	2- المستوى الصرفي	38
	2-1- مفهوم الصرف لغة	38
	2-2- مفهوم الصرف إصطلاحا	39
	2-3- التحليل الصرفي للنموذج الأول "إشهار كسكس سفينة"	39
	2-3-1- أبنية الأفعال	40
	2-3-2- أبنية الأسماء	41
	2-3-3- صيغ المبالغة	41
	2-4- التحليل الصرفي للنموذج الثاني "ماء أروى"	42
	2-4-1- أبنية الأفعال	43

	2-4-2- أبنية الأسماء	44
	2-4-3- صيغ المبالغة	44
	3- المستوى التركيبي	45
	3-1- مفهوم التركيب لغة	45
	3-2- مفهوم التركيب اصطلاحا	46
	3-3- التحليل التركيبي للنموذج الأول "كسكس سفينة"	46
	3-3-1- الجمل الاسمية و الجمل الفعلية	47
	3-3-2- التقديم و التأخير	48
	3-4- التحليل التركيبي للنموذج الثاني "ماء أروى"	49
	4- المستوى الدلالي	50
	4-1- التحليل الدلالي في النموذج الأول "كسكس سفينة"	51
	4-1-1- التضاد	52
	4-1-2- الترادف	52
	4-2- التحليل الدلالي في النموذج الثاني "ماء أروى"	52
	4-2-1- الترادف	52
	4-2-2- التضاد	53
	ثانيا : الاستراتيجيات الإقناع اللسانية في الخطاب الإشهاري	58-54
	1- العبارة الاستهلاكية	55
	2- الأفعال الكلامية	55
	2-1- أنواع الفعل الكلامي عند أوستين Austin	56
	2-2- تصنيف أستين للأعمال القولية	57
	2-3- تصنيف سيرل للأفعال الكلامية	57
	2-3-1 الاخباريات	58
	• بنية الفعل الكلامي في النموذج الأول "كسكس سفينة"	59
	• بنية الفعل الكلامي في النموذج الثاني "ماء أروى"	61
	2-3-2- التوجيهيات	64

	• بنية الأفعال الكلامية التوجيهية في النموذج الأول	65
	• بنية الأفعال الكلامية التوجيهية في النموذج الثاني	66
	3- الاشاريات	68
	• الاشاريات في النموذج الأول "كسكس سفينة"	68
	• الاشاريات في النموذج الثاني "ماء أروى"	70
	4- الآليات البلاغية	727
	4-1- الآليات البلاغية في النموذج الأول "كسكس سفينة"	72
	4-1-1- التكرار	73
	4-1-1-1- تكرار كلمة	73
	4-1-1-2- تكرار ضمير	73
	4-2- الآليات البلاغية في النموذج الثاني "ماء أروى"	74
	4-2-1- تكرار كلمة	74
	4-2-2- تكرار أداة التأكيد "كل"	75
	4-2-3- تكرار صيغة "فعلان"	76
	ثالثا: الخصائص اللّسانيّة في الخطاب الإشهاري الجزائري للنماذج المختارة.	77-81
	خلاصة	82
فصل تطبيقي ثان	**الأنساق غير اللسانية في الخطاب الاشهاري – نماذج مختارة**	83-109
	تمهيد	84
	1- تحليل الأنساق غير اللسانية في النموذج الأول "شامية الروضة"	85
	1-1- ممثلات النسق الصوري في النموذج الأول "شامية الروضة"	87
	1-1-1- مفهوم الصورة لغة	88
	1-1-2- مفهوم الصورة اصطلاحا	88

	1-1-3- الصورة الاشهارية في النموذج الأول	89
	1-2- ممثلات النسق الحركي في النموذج الأول	92
	1-2-1- مفهوم الحركة	93
	1-2-2- الحركة في الخطاب الاشهاري	94
	1-2-3- أهمية الحركة في الاشهار	96
	1-3- ممثلات النسق اللوني في الخطاب الاشهاري "شامية الروضة"	97
	1-3-1- مفهوم الألوان	97
	1-3-2- اللون ظاهرة فيزيائية	98
	1-3-3- اللون ظاهرة فيزيولوجية	98
	1-3-4- اللون ظاهرة نفسية	99
	1-3-5- اللون في الخطاب الاشهاري	99
	1-4- ممثلات النسق الموسيقي في الخطاب الاشهاري "شامية الروضة"	
	1-4-1- مفهوم الموسيقى	
	1-4-2- الموسيقى الاشهارية	100
	2- تحليل الأنساق غير اللسانية في النموذج الثاني "جبن باربار"	101
	2-1- ممثلات النسق الصوري في النموذج الثاني "جبن باربار"	104
	2-2- ممثلات النسق الحركي في النموذج الثاني "جبن باربار"	106
	2-3- ممثلات النسق اللوني في الخطاب الاشهاري الثاني "جبن باربار"	107
	2-4- ممثلات انسق الموسيقي في النموذج الثاني "جبن باربار"	108
	خلاصة	109
خاتمة		113-110
قائمة المصادر والمراجع		125-114

فهرس الموضوعات		131-126

ملخص:

يتناول هذا البحث دراسة في "الأنساق اللّسانية وغير اللّسانية في الخطاب الإشهاريّ الجزائريّ نماذج مختارة"، ويهدف إلى الكشف عن الأوجه الجديدة في تحليل الخطاب الإشهاري وإفادتها في المجال التّداولي والسيميائي، واعتمدنا في ذلك عدّة مناهج اقتضتها طبيعة الدّراسة، وتتمثل في: المنهج الوصفي والتّداولي والسّميائي لمقاربة النماذج المختارة، ولتوضيح دقّة الإشهاريّ في حسن تصميم خطابه وفق هذه الأنساق لتحقيق الغية المرسلة منه.

حيث قمنا بتحديد وضبط المصطلحات المفتاحية للبحث في المدخل النّظري، وتناولنا في الفصل الأوّل الأنساق اللّسانية في الخطاب الأشهاري الجزائري للنّماذج المختارة مع الوقوف على أهم الاستراتيجيات الإقناعيّة وأبعادها التّداولية.

أما الفصل الثّاني كشفنا فيه عن الأنساق غير اللّسانية في الخطاب الإشهاري الجزائري للنّماذج المختارة وذلك بتحديد الخصائص التّراثيّة التّي عكستها ممثلات النّسق الصّوري ومصاحباته من الحركة والألوان والموسيقى.