People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of *Literature* Languages and Arts

Department of Arabic Language and Literature

Narrative semiotics and audio advertising

Radio Djelfa – model-

A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Third cycle (LMD) in Arabic language and literature

Specialty: Semiotics, Communications & Media Technologies

Prepared by:

Hakima kadrani

Supervised by :

Pr. Mohamed Larbi Ben Messaoud

Members De Comite De Discussion

Pr.Kamel Benattia	**Ziane Achour University of Djelfa**	**Président**
Pr.Mohamed Larbi Ben Masaoud	**Ziane Achour University of Djelfa**	**Supervisor**
Pr.Mustapha Mansouri	**University of Sidi Bel Abbes**	**Examinator**
Dr.Ali Sahnine	**University of Mascara**	**Examinator**
Dr.Ahmed Brahimi	**Ziane Achour University of Djelfa**	**Examinator**
Dr.Miloud kennani	**Ziane Achour University of Djelfa**	**Examinator**

Academic Year 2020/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

السيميائيات السردية والإشهار السمعي

إذاعة الجلفة أنموذجًا

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل. م . د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: السيميائيات وتكنولوجيا التواصل والإعلام

إعداد الطالبة:

حكيمة قدراني

إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد العربي بن مسعود

أعضـــــــاء لجنـــــــة المناقشـــــــة			
كمال بن عطية	أستاذ التعليم العالي	جامعة زيان عاشور الجلفة	رئيســـــا
محمد العربي بن مسعود	أستاذ التعليم العالي	جامعة زيان عاشور الجلفة	مشرفـــــا
مصطفى منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
علي سحنين	أستاذ محاضر – أ–	جامعة معسكر	عضوا مناقشا
أحمد ابراهيمي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور الجلفة	عضوا مناقشا
ميلود قناني	أستاذ محاضر– أ –	جامعة زيان عاشور الجلفة	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2020/ 2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

السيميائيات السردية والإشهار السمعي

إذاعة الجلفة أنموذجًا

أطروحة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل. م . د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: السيميائيات وتكنولوجيا التواصل والإعلام

إعداد الطالبة:

حكيمة قدراني

إشراف الأستاذ:

أ.د. محمد العربي بن مسعود

الموسم الجامعي: 2020/ 2021

إهداء

إلى والدي العزيزين

إلى..زوجي .ابني... أنس مختار

إلى كل أفراد عائلتي .....

حكيمة قدراني

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " محمد العربي بن مسعود " على حرصه

وصرامته

جزاك الله خيرا ووفقك وسدد خطاك

مقدمـــة

مقدمـــــة

مع بداية الستينيات عرفت النظريات السيميائية تحولا كبيرا مع "ألجيراداس جوليان غريماس" من خلال كتابه "دلاليات البنيوية" والذي شكلت معه السيميائيات تحولا ابستمولوجيا بعد اعادة النظر في تصورات ومنطلقات سابقيه ، هاته التصورات مكنته من التوصل إلى أن البنيات السردية موجودة تقريبا في الخطابات الأدبية وغير الأدبية كلها يمكن استخراجها من خلال الآليات الإجرائية التي أرسى قواعدها .

ممّا لاشك فيه أن سيميائيات غريماس تعددت روافدها ، وكان أهمها الرافد اللساني، الذي شكل القاعدة الخصبة لنظريته، وتحديدا أعمال إميل بنفنيست حول مسألة الذاتية في اللغة التي تتمظهر في الإشاريات ،مُولّية أهمية كبيرة للملفوظ.و ومع تطور الأبحاث اللسانية وتحديدا مع فلاسفة أكسفورد، انتقلت مسألة الذاتية إلى الشروط المؤسسة لفعل الكلام، وكيفية انتاجها،وتداولها. ومع جوزيف كورتاس عرفت نظرية التلفظ منحاً آخر ؛حيث ارتبطت بنظرية العامل لغريماس ، فميز بين عامل التلفظ وعامل الملفوظ ووجودهما المفترض منطقيا .

وبمّا أنّ المنهج السردي يعنى بتتبع مستويات بناء المعنى في الخطابات ، فقد آثرنا تطبيقه على الخطابات الإشهارية السمعية التي تبثها إذاعة الجلفة بوصفها أحد الأشكال الحاملة للسرد، وعليه سنحاول من خلال هذه الدراسة تتبع آليات إنتاج المعنى عبر مستواها السردي والدلالي والخطابي، فاخترنا " السيميائيات السردية والاشهار السمعي – إذاعة الجلفة أنموذجا – " موضوع دراستنا .

وإذا اعتبرنا أنّ الخطاب الإشهاري السمعي هو أبرز الميادين المناسبة لاستثمار الأفكار وتوسيع الإيديولوجيات في مختلف أبعادها والعامل الأكثر رواجا للهويات الثقافية ، فإذاعة الجلفة لم يعد يقتصر دورها على تحقيق الأرباح والمداخيل المالية للمؤسسات التي تروج لها ، بل تحرص على أنْ تكون هذه الإشهارات حاملة لجملة من القيم الثقافية الخاصة بمجتمع الجلفة، ولعلها

استراتيجية إعلامية تعمل على تعزيز انتماء الأفراد لهذا المجتمع . وتتمظهر هذه الهوية الثقافية في جملة من النقاط، نأتي على ذكرها لاحقا .

وتكمن إشكالية الدراسة في السؤال الجوهري :

- هل تتمظهر البنى السردية في الخطاب الإشهاري السمعي ،وكيف يتم تحليله تحليلا سيميائيا ؟ وهل يحقق المنهج السردي نجاعته في تحليل الملفوظ الإشهاري السمعي الخطاب ؟

وتتفرع عنه جملة من الأسئلة الفرعية يمكن أن تتوزع حسب مفاصل كل فصل من الفصول وترتيبها كالآتي:

01- ماهي أهم استراتيجيات الإقناع المعتمدة في صناعة الإشهار السمعي ؟

02- يقوم استنباط البنية العميقة للخطابات على مجموعة من الإجراءات، فيم تتمثل؟

03- ماهي المنطلقات التي اتكأ عليها غريماس في بناء أنموذجه العاملي ، وهل أثبت هذا الأنموذج فاعليته في الخطابات الإشهارية السمعية ؟

04- ما تجليات الهوية الثقافية في الإشهارات السمعية ؟

ووفق ما تقتضيه طبيعة الموضوع فقد كان لزاما اتباع المنهج السيميائي السردي بوصفه مقاربة لتحليل الإشهارات السمعية . وبخصوص الدراسات السابقة ، فإننّا لم نحصل على الكثير من الدراسات تطبيقية للمنهج السيميائي على الإشهارات السمعية ، نذكر منها :المقال الأجنبي لألين بنتوليلا بعنوان : Les Structures des textes publicitaires radiophoniques، أما في مجال التأليف نجد كتاب مبادئ في سيميولوجيا الإشهار .

ومن المعلوم أنّ بحثنا جاء نابع عن دوافع موضوعية ،تتمثل في إهتمامنا الحثيث بإضافة شيء ما للبحث الأكاديمي في مجال سيميائية الإشهار السمعي ، باعتبار أنّ أغلب الأبحاث الإشهارية تصب في ميدان السمعي البصري .وإضفاء الطابع الاجتماعي على البحث ، من خلال تسليط الضوء على الدور الذي تؤديه إذاعة الجلفة من خلال تعميق الانتماء الثقافي لدى

مستمعيها ، باعتبارها المنبر الإعلامي الوحيد للولاية ، كما أنّ الدراسة حاولت الانفتاح على مؤسسة من مؤسسات الدولة وتخصيصها و نماذجها موضوعا للدراسة ،إيماناً بضرورة انفتاح البحوث الأكاديمية الجامعية على مؤسسات الدولة و إضفاء البعد الوطني على الدراسات الأكاديمي. أما الدافع الذاتي نبع عن اعتزازي بولايتي ومنطقتي بتسليط الضوء على الدور الهام الذي تلعبه إذاعة الجلفة في تعميق الحس الثقافي لدى مستمعيها ،باعتبارها المنبر الإعلامي الوحيد للولاية ..

من هذا المنطلق أعددنا خطة بحثنا مكونة من مدخل وأربعة فصول يتخللهما الجانب النظري ،والخاتمة بالإضافة إلى قائمة المراجع وكذا الملاحق.

وللوقوف على موضوع الدراسة إرتأينا أن نقسمه إلى:

مقدمة البحث واحتوت على أسباب اختيار الموضوع وخطة البحث ؛أما مدخل البحث عرفنا فيه الإشهار بصفة عامة وأهدافه بالإضافة إلى أنواعه، كما تطرقنا فيه إلى الإشهار السمعي بوصفه عملية تواصلية .

جاء الفصل الأول بعنوان " **الأبعاد الخطابية للملفوظ الإشهار السمعي** " وتم التعرف فيه على الملفوظ الإشهاري من منظور سيميائي و تداولي وحجاجي ، بالإضافة إلى الاستراتيجيات التي تسهم في نجاح الإشهار السمعي ، والمعتمدة من صنّاع الإشهار في الإذاعة.

أما الفصل الثاني والذي حمل عنوان : "**البنية العميقة والإشهار السمعي**" تم من خلاله تم من خلاله التطرق للتحليل السيمي (السيم السياقي، السيم النواتي) و التشاكل (التناظر)،والتقابل السيمي على مستوى النظري ثم التطبيق على الإشهارات السمعية .

الفصل الثالث والموسوم بـ: " **البنية السطحية والإشهار السمعي**" حاولنا فيه إظهار الروافد التي استقى منها غريماس أنموذجه العاملي، ثم انتقلنا إلى الأنموذج العاملي بوصفه نسقا مكونا في

المقولات العاملية المشكلة له، ثم المرور إلى حركيته ، والمربع السيميائي وسرديته، وصولا إلى المكون الخطابي بما فيه الصور والأدوار الموضوعاتية، بنية الممثلين. ثم الإنتقال إلى تطبيق ماذكر على الإشهارات السمعية التي تم إختيارها للدراسة .

والفصل الرابع عنون بـــــ: " **الهوية الثقافية والإشهار السمعي** " وحاولنا فيه إظهار مفهوم الهوية الثقافية أولا ثم كان حديثنا عن اللغة العامية (اللهجة الجلفاوية) ، الأغنية النايلية باعتبارهما حاملين لهوية المنطقة ، بالإضافة إلى ثقافة التعريف بالأماكن ، وكذا هوية المرأة الجلفاوية ودورها في الإشهارات.

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولم يخل طريقنا من بعض الصعوبات التي جابهتنا في إنجاز البحث، ولولاها لما كان للبحث متعة وأهمية ، ويمكن أن نلخصها في النقاط الآتية :

1- نظرا لحداثة الموضوع ، فقد صعب علينا الوصول إلى مراجع في سردية الإشهار السمعي.

2- اشكالية الترجمة واختلافات المصطلحات

3- صعوبة الحصول على الأصول في أصلها الأجنبي .

4- صعوبة الحصول على الاشهارات السمعية من الإذاعة

5- ندرة البحوث الأكاديمية المختصة بالإعلام في مدينة الجلفة.

تم بعون الله تعالى اتمام هذا العمل ، والذي لا ندعي اكتمال جوانبه ، بل نعتبره جهد يسير في عالم البحث لا يخلو من العثرات والثغرات ، التي يسقط فيها كل باحث ويتداركها فيما بعد .

وفي الختام ، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ محمد العربي بن مسعود الذي تبنى هذا البحث بالإشراف برحابة صدر وصبر ، ولم يبخل علينا بجهده ونصائحه فله خير الشكر والجزاء.

مدخل

1- أهداف الإشهار

2- أنواع الإشهار

3- الإشهار السمعي بوصفه عملية تواصلية

يعتبر الإشهارLa publicité[1] << نشاطاً قديماً قِدم المجتمعات الإنسانية يمتد تاريخه إلى بدايتها كأحد السبل التي لجأ إليها الإنسان البدائي ، لتلبية احتياجاته المعيشية منذ العصور الأولى ، والتعبير عن متطلباته للآخرين بهدف إقامة العلاقات التبادلية وتحقيق المصالح والمنفعة المشتركة بالشكل والأسلوب الذي يتلاءم مع طبيعة العصر >>[2]، وبتتبع الدراسات التي عنيت بالمسار التاريخي للإشهار، فإنّ هذا الأخير << عُرف في مصر القديمة من خلال ما عثر عليه من إعلانات مكتوبة ومرسومة على معابد قدماء المصريين ، التي تسجل بوضوح وتعلن عن تاريخ قديم لحضارات سابقة بكل أنشطتها وفنونها وقيمها ، وبالتالي يكون للمصريين القدماء السبق في ممارسة فن التسجيل والتدوين الذي تطوّر فيما بعد إلى أساليب وأشكال مختلفة من فنون الاتصال >>[3] منها : الإشهار، الدعاية.

نستطيع القول إنّ الأبحاث التي خُصصت للإشهار<< تبدأ باستعادة تاريخية تحيل على اليونان وروما القديمة، ومصر وبابل، بل قد تعود إلى ما قبل التاريخ >>[4]. والحقيقة أنّ الإشهار كما هو اليوم يعتبر، <<ظاهرة تحددت هويتها خلال القرنين الثامن و التاسع عشر .فقد عرف تطوراً سريعًا بعد اكتشاف آلة الطباعة عام 1438م، وظهرت على إثره أشكال جديدة من الإشهار [5]كالملصقات المطبوعة والإشهارات التي توزّع عن طريق اليد ، وفي العام 1472م أخرج **" وليام كاكستون William Caxton** أول إشهار دعائي في انجلترا ، وكان عبارة عن ملصق تم تثبيته على أبواب الكنائس .كان الهدف من هذا الإشهار الترويج لكتاب له، وأطلق على الإشهار

[1]) أشار محمد خاين في كتابه إلى: كل من (الإعلان) و(الإشهار) يوظفان بمعنى واحد ، فالمشارقة يستعملون مصطلح الإعلان) في حين أنّ المغاربة يستخدمون مصطلح (الإشهار)، ويقابل مصطلح الإشهار بالفرنسية Publicité، ومقابله بالإنجليزية: Adversting محمد خاين، **الإشهار الدولي والترجمة إلى العربية (رهانات الاحتواء وإكراهات اللغة والثقافة)**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت ، ط1، 2015م ، ص35.

[2]) منى الحديدي، **الإعلان**، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة،ط2، 2002م، ص.64

[3]) المرجع نفسه، ص 65 .

[4]) دافيد فيكتروف، **الإشهار والصورة، صورة الإشهار**، تر: سعيد بن كراد، دار الأمان، المغرب،ط1، 2015، ص 22

أو الإعلان في ذلك الوقت << اسم نصائح Advices ؛ بحيث لم تستخدم كلمة إشهار بمعناها الحالي ، إلا بعد ثلاثين عاما من تاريخ نشر أول إعلان في الصحف؛ والتي كانت تتناول الكتب والأدوية والشاي واللبن والشكولاتة، والأشياء المفقودة ...>>[1]. ومع بدايات القرن الثامن عشر << ظهرت في بريطانيا عدّة صحف ، كانت قد خصصت صفحاتها الأولى للإشهار من أجل تغطية الزيادات الضريبية المتتالية >> [2].وبتطور الحركة الإعلامية << وانتشار الدوريات زاد استخدام الإشهار الصحفي، بل أنّ هناك من رجال الإعلام من وضع الإشهار فوق المادة التحريرية إشارة إلى أهمية الدور الذي تلعبه الإعلانات في الحياة الاقتصادية ، ومما زاد الإشهار شأناً وأهميةً في هذه المرحلة تطور الثورة الصناعية ،وما نتج عنها من كبر حجم الإنتاج وتعدده ، الأمر الذي جعل الإشهار ضرورة من ضروريات الحياة الاقتصادية>>[3]، وأحد المتطلبات الرئيسية للمنتجات والمستهلكين والموزعين .

ومن المعلوم أنّ << الثورة الصناعية ساهمت في انتشار الوكالات الإشهارية ومكاتب الإشهارات في كل من فرنسا ، إيطاليا ، أمريكا وظهر معها أول أجر، للإشهارات المنشورة في جريدة أونيفرسي ، وهي ذات الفترة التي بلور فيها **إميل دي جراردن Emile de gerardin** فكرة دفع أجر للجريدة ،وربط العلاقات بين ارتفاع السحب وأجر الإعلان ،وسعر بيع الجريدة ، وبهذا تجاوزت موارد الإشهار الصحفي موارد الاشتراكات >> [4]. هذا الإنتشار الواسع للوكالات الإشهارية كان له أثر على الإشهار وصناعته من أجل استقطاب أكبر عدد ممكن من العملاء .

هكذا رسم الإشهار << ملامحه في النصف الأول من القرن التاسع عشر فازداد حجمه، وبدأ يتّخذ موقعاً جذابا ، فالعناوين أصبحت بالحروف الإستهلالية وبأحجام كبيرة، وتضاعفت

---

[1]) ينظر: أحمد موسى قريعي، **فن الإعلان والصورة الصحفية** ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ،دط ، 2011م ، دط، ص9

[2]) دافيد فيكتروف ، **الإشهار والصورة** ، ص 22.

[3]) فايزة يخلف، **مبادئ في سيميولوجيا الإشهار** ، طاكسيج كوم للدراسات والنشر ، الجزئر ، دط، 2010م، ،ص 31

[4]) المرجع نفسه، ص 32

الحجج وتنوعت وظهرت الشعارات الكبرى >>[1].ومع بدايات القرن العشرين شهدت الوكالات الإشهارية << توسعا هائلا في جل الدول الصناعية، والحقيقة أنّ هذه الوكالات لم تأت بالجديد في تقنيات الإشهار وصناعته ، وانحصرت مهمتها فقط في تطوير الصيغ التي تمت بلورتها في القرن التاسع عشر >> [2]. وفي الثلاثينيات بدأت ملامح الإشهار تتضح مع انتشار وسائل الاتصال الجماهيري ، الإذاعة والتلفزيون.

من الجلي أنّ << للحرب العالمية الثانية أثر إيجابي في تطور الإشهار من حيث الجودة في التصميم والإخراج، وقد ساعد ذلك على التطور الكبير لتقنيات التوزيع الجماعي، كل هذه الوسائط مكّنت الشركات من التعريف بمنتجاتها في أوساط كل الفئات الاجتماعية ، فاقترن هذا التطور التقني الذي وصل إليه إنسان الواحد والعشرين >>[3]. فقد مكنت الوسائط الجديدة في خلق مرحلة مغايرة للإشهار وتحديدا مع ظهور الإذاعة << وهي المرحلة التي حققت فيها الإذاعة كوسيلة إشهارية جديدة نجاحا كبيرا نظرا لسهولة تصميم الرّسالة الإشهارية ، وكذا فرق الأجور المرتبط باختلاف أوقات بث الإشهار واعتمادها على حيوية استخدام الصوت >>[4].وقبل الحديث عن الإشهار في الإذاعة (الإشهار السمعي) ، نتطرق أولا إلى تعريف الإشهار بصفة عامة ؛حيث تباينت وجهات النظر حول معنى محدّد للإشهار بسبب تعدد تخصصات الباحثين في هذا المجال، ولكنّها تجمع على أنّ الإشهار << عملية اتصالية كاملة تنطوي على كل عناصر الاتصال من مرسل، مرسل إليه الرسالة،الوسيلة، المستقبل >>[5]. وبالتالي هو<<نسق تواصلي يجمع بين

---

[1]) دافيد فيكتروف، **الإشهار والصورة** ، ص 24

أشار دافيد فيكتروف في كتابه الإشهار والصورة إلى أنّ الإشهار اكتسب حق وجوده الفعلي من خلال عاملين مهمين هما الثورة الفرنسية والتي حررت الأسواق التجارية والمنتجات من الضرائب والتعاضديات ، والعامل الثاني هو الثورة الصناعية التي ضاعفت من الإنتاج ، وهنا كان لابد من الاستعانة بالإشهار لتحقيق التواصل مع المنتجين والمستهلكين: ينظر كتاب الإشهارة والصورة لدفيد فيكتروف ، ص26

[2]) المرجع نفسه ص 25.

[3]) أحمد موسى قريعي، **فن الإعلان والصورة الصحفية** ، ص 10 .

[4]) المرجع نفسه، ص 07.

[5]) أحمد موسى قريعي ، **فن الإعلان والصورة الصحفية** ، ص8

المنتجين والمستهلكين بواسطة الوسائط الجماهيرية >>[1].والإشهار عموما هو مجموعة<< الأنشطة التي تهدف إلى الإتصال والمخاطبة الشفاهية أو المرئية لمجموعة مختارة من الأفراد بغرض إخبارهم والتأثير عليهم لشراء السلعة أو التعامل، وطلب خدمة أو تغيير اتجاهاهم نحو ماركات أو مؤسسات معينة، نظير أجر مدفوع لجهة إعلانية محددة>>[2]. فالإشهار يشمل كل أنشطة الإتصال التي تسهم في التأثير على شرائح معينة من الناس بغية تحقيق عمليات الشراء .

1 – أهداف الإشهار: ينقسم الإشهار وفقا للهدف منه إلى:[3]

1– 1 الإشهار الإعلامي Publicité informative: وهو الذي يهدف إلى التعريف بوجود منتوج، ومزاياه وكذا أوجه استعماله .

1–2 إشهار التأكيد Publicité de confirmation:ويهدف إلى طمأنة المستهلك بعد أن يحقق عملية الشراء، فتلغي لديه بعض مشاعر الشك التي قد يحس بها بعد اقتناء السلعة .

1–3-إشهار التذكير Publicité de rappel: يدعم شهرة منتوج موجود سابقا ، واستعمالاته معروفة من قبل المستهلك .

1–4 الإشهار الترويجي Publicité promotionelle: يناسب مرحلة زوال المنتوج في السوق ، ويتم فيه اللجوء إلى الأساليب الترويجية من أجل الحد من تدهور المنتوج.

---

[1])Louis Quesnel **, La publicité et sa philosophie**, Communications,N° 17 , 1971, P58.

[2]) منى الحديدي ، **الإعلان** ، ص 28

[3]) ينظر : فايزة يخلف ، **مبادئ في سيميولوجيا الإشهار** ، ص 18.17

2- أنـواع الإشهار :

تتطلب صناعة الرسالة الإشهارية من حيث الشكل والمضمون دراسة متطلبات الوسائل التي تبثها تقنيا وفنيا (الصحافة المكتوبة، الإذاعة ، التلفزيون)؛ وبما أنّ وسائل الإتصال الجماهيرية تتباين إمكانياتها التي تستخدمها وطرق عرضها، كان لابّد التعرض إلى الإشهار في أهم وسائل التواصل هاته وهي:

2-1الإشهار في الصحافة (الصورة الإشهارية):

تعتبر الصورة <<من أقدم وسائل الإتصال التي عرفتها البشرية للتعبير عن أفكارها وحاجاتها، فهي بذلك لغة بصرية رسمت بالضوء للتعبير عن موضوعات محددة ، وتصل قوة تأثيرها إلى حد يعجز عنه الوصف بالكلمات لقدراتها البلاغية المدهشة في نقل الحقيقة لكل شعوب الأرض دون مترجم أو وسيط >> [1]. بإعتبارها مكون أساسي يدخل في بناء النصوص الإشهارية المكتوبة .

من المعلوم أنّ الجرائد أو المجلات لا تخرج في تكوينها عن << النصوص الصحفية ، وعناصر مرئية كالصور الفوتوغرافية والرسومات الكاريكاتورية، إلى جانب الألوان والفواصل بين الموضوعات المتجاورة على الصفحة الواحدة >>[2]، وتتعدد أنواع الصورة الفوتوغرافية بين الصورة الخبرية ، صورة التحقيق الصحفي ، الصورة الشخصية ، صورة الإشهار.

مع مطلع القرن العشرين <<كتب "**جيل أريين Jules Arren** " عن الإشهارات المصورة قائلا إنها مجموعة من الإعلانات الموعودة بمستقبل زاهر، وقد بدأنا نفهمها ونستعمل كل ممكناتها بفعالية كبيرة ، وهناك الكثير من الحالات يكون فيها التصوير هذفه الأول إثارة الإنتباه إلى الإشهار؛ فهو الذي منحه أسلوبًا، وهو الذي يمده بشخصيته المتميزة، فالطباعة هي ما يناسب المقام >>[3] . فتطور <<الأفكار حول فعالية النص والصورة لا يعكس في واقع الأمر سوى تطور

---

[1]) أحمد موسى قريعي **فن الإعلان والصورة الصحفية** ، ص207

[2]) المرجع نفسه ص 208

[3]) دفيد فيكتروف ،**الإشهار والصورة** ، ص39

ممارسات الإبداع الإشهاري ، فتاريخ الإشهارات، من بداياتها الأولى إلى الآن، بالغة الدلالة، من هذه الزاوية ، فقد تميز بالأهمية المتزايدة لموقع الصورة في الإشهار >>[1].من هنا زاد الإهتمام بالموقع الذي تحتله الصورة في التواصل الإشهاري << وأصبح أكثر وضوحاً إذا ما أخذنا بعين الإعتبار الأسناد الأخرى غير الصحف، وبدون الإحالة من جديد على الملصق الذي كان يمنح منذ بداياته الأولى موقعاً هاماً للصورة>> [2]. من هنا تبرز وسائط أخرى أكثر أهمية ،تتمثل في التلفزيون كونه يجمع بين الصوت والصورة معا ، مايزيد في فرص الترويج أكثر .

2- 2الإشهار التلفزيوني :

يعتبر التلفزيون وسيلة هامة تجمع بين كافة الإمكانيات التعبيرية صوتا وصورة و التي تميزه عن باقي الوسائل الإعلامية الأخرى؛حيث يوفر الصورة الثابتة والمتحركة وكذا المؤثرات الصوتية،كما يتمتع بجملة من الخصائص على <<مستوى التقنيات جعلت منه وسيلة إشهارية مؤثرة نافست بشدة ما سبقها من وسائل >>[3]،وهو مايفسر الإقبال المتزايد عليه من طرف المنتجين والشركات .

ونشير إلى أنّ أول استخدام للتلفزيون كوسيلة إشهارية كان في الأربعينيات، وتحديدا <<سنة 1941م في الولايات المتحدة الأمريكية وقد اتسمت تلك الفترة بعدم وجود رقابة على المحتوى الإشهاري، ومع تطور استخدام هذا الأسلوب الترويجي للسلع والخدمات ، ظهر الإهتمام بتنظيم هذه الممارسة وتقنينها ، وبهذا أصبح الإشهار التلفزيوني نشاطاً منظماً تحكمه قوانين وقواعد متعارف عليها >>[4]. ويمكن القول أنّ التلفزيون رغم حداثته بالمقارنة بباقي الوسائل الإشهارية ،إلاّ أنّه يعتبر من أنجح الوسائط التي ساعدت على نشر الإشهار في كل دول العالم .

---

[1]) دفيد فيكتروف ،**الإشهار والصورة** ، ص 40

[2]) ينظر: المرجع نفسه ، ص41

[3]) منى الحديدي ، **الإعلان** ، ص 78

[4]) منى الحديدي، **الإعلان** ص 79 .

2-3 الإشهار في الإذاعة (الإشهار السمعي):

وهو موضوع بحثنا ؛ حيث تعد الإذاعة من أكثر وسائل الإعلام شعبية وانتشاراً ، وجمهورها هو الجمهور العام بجميع شرائحه، تستطيع الوصول إليه مخترقة الحواجز الجغرافية .ويعود أوّل استخدام للإذاعة كوسيلة إتصال شعبية من طرف العديد من الدول **<<**وكانت البداية من ألمانيا وكندا عام 1919م ثم تبعتها الولايات المتحدة بإفتتاح أول محطة إذاعية في أوت 1920م ،وهذا التاريخ كان موعدا للعديد من الإنجازات ؛حيث ظهرت أول محطة إذاعية في موسكو، تبعتها في العام الموالي 1921م أول محطة تجارية في ماساشوستيس وتوالت محطات الإرسال وتضاعف عددها حتى بلغ عام 1925م خمس مئة وثمانية وسبعون محطة **>>**.[1]لقد كانت الانطلاقة الأولية للإذاعة من دول الغرب .

تعتبر الجزائر أولى الدول العربية التي عرفت الإذاعة في منتصف العشرينيات 1925م ، عندما **<<**قام أحد الفرنسيين بإنشاء محطة إرساء على الموجة المتوسطة وكانت نشأتها تابعة للحكومة الفرنسية إلى غاية 1945م ، وبنهاية الحرب العالمية الثانية كان الإرسال الإذاعي يغطي الجزء الأكبر من الجزائر وذلك بزيادة المحطات؛ حيث أنشات في سنة 1948م أول قناة إذاعية إذاعية ، وتعتبر هذه السنة الإنطلاقة الحقيقية للإذاعة الجزائرية ، وفي عام 1991م تحولت الإذاعة إلى مؤسسة ذات طابع صناعي، وتجاري أطلق عليها المؤسسة العمومية للإذاعة المسموعة **>>**[2].تتمتع بالاستقلالية في التسيير، وتعتمد مداخيلها على الإيرادات المحققة من النشاطات التجارية وتحديداً الإشهارية .

وتطلقُ كلمة الإذاعة على الإتصال بالراديو ،من خلال **<<** إرسال واستقبال الكلمات والموجات الصوتية على الهواء لاسلكيًا؛ أي كل ما يبث عن طريق الأثير باستخدام موجات

---

[1])رضوان بلخيري ، **مدخل إلى وسائل الإعلام والإتصال ، نشأتها وتطورها** ، جسور للنشر والتوزيع الجزائر ، ط 1، 2014م، ص134

[2]) المرجع نفسه ، ص 150

كهرومغناطسية>>[1]، والإذاعة مثلها مثل وسائل الإتصال الجماهيري الحديث تتوفر على طاقم بشري من مخرجين وتقنيين بالإضافة إلى التكاليف المادية والأجهزة الإذاعية .وقد كان أول استخدام للراديو كوسيلة إشهارية ، <<مع بداية ظهور الإختراع عام 1920م وطرحه بالأسواق ، وذلك لخدمة الشركة الأمريكية المنتجة لجهاز الراديو ، للترويج عنه كإختراع جديد يوفر خدمات غير مسبوقة للمتلقي ، ثم بدأت الشركات مختلفة الأنشطة في اللجوء إلى هذه الوسيلة في الإتصال بالجمهور بشكل صريح عام 1922م>> [2]. وعليه تتمتعُ الإذاعة منذ بداياتها الأولى بجملة من الخصائص جعلت منها وسيلة إشهارية هامة وفاعلة للمشهر تساعده على الوصول إلى تحقيق أهدافه بسرعة وعلى نطاق جماهيري كبير، بالمقارنة مع وسائل الإتصال الأخرى؛حيث يحظى فيها الإشهار بقسم كبير خصصت له إمكانيات تقنية وفنية هائلة. وللإذاعة بإعتبارها وسيلة إشهارية جملة من المزايا :

1– تحققُ الإذاعة << ميزةً هامة للمعلنين وكتاب النصوص الإشهارية ، وهي فورية النص الإشهاري، حيث يكون الوصول إلى المستمع بأسرع وقت ، كما يمكن تغيير النص الإشهاري في الدقائق الأخيرة من توقيت الإذاعة >>[3].

2– يمكن باستخدام الصوت << إضفاء الحيوية ، والقدرة على إقناع مستمعي النصوص الإشهارية ، مما يساعد على تحقيق السمعة الشخصية في العملية البيعية ، إذ يشعر المستمع أن الرسالة الإشهارية قد أعدت له بصفة شخصية >> [4]. فصوت المشهر قد يصاحب بملفوظ موسيقي يسهم إلى حد كبير في نجاح الرسالة الإشهارية السمعية .

---

[1]) رضوان بلخيري ، **مدخل إلى وسائل الإعلام والإتصال ، نشأتها وتطورها** ، ص 151

[2]) منى الحديدي، **الإعلان** ، ص 75

[3]) عبيدة الصبطي ، فؤاد شعبان ، **تاريخ وسائل الإتصال وتكنولوجياته الحديثة** ، دار الخلدونية ،الجزائر، ط1، 2012م ص 124

[4]) المرجع نفسه ، ص 125

3 – تسهم الإذاعة في خلق جو **<<**من الألفة والصداقة بينها وبين مستمعيها ؛ حيث يشعر جمهورها بهذه الألفة التي تربطه بجهاز ناطق ، يشاركه المكان **>>**[1]. ومن ثم فإنّ مستمع الإذاعة يتوقع دائما أنه يستمع لكل ماهو صادق وواقعي .

يمكنُ القول، إنّ الإذاعة في شقها الإشهاري توّفر على المشهرين والشركات التي تروّج لمنتوجاتها الكثير من الجهد والوقت ، الذي يمكن أن يواجهوه في وسائل الإتصال الأخرى من حيث تكاليف الإنتاج ومراحله ، كما تسهم في شحذ ملكات المستمع وقدرته على التصور الذهني في ظّل غياب الصورة.

3– الإشهار السمعي بوصفه عملية تواصلية :

إنّ التواصل باعتباره علماً يبحث في أشكال العلاقات التي تربطها الكائنات البشرية فيما بينها لم يظهر إلا في الثلاثينيات من القرن الماضي ،ويعود الفضل في ذلك إلى عالمين هما : **كلود شانون Claude Shannon**و **وارن ويفرWarren Weaver** ؛ حيث قدما خطاطة تختصر عملية التواصل وتحدد عناصرها الداخلية ومسارها ومجمل التأثيرات التي تعوقها أو تساهم في نجاحها ، وقد شكلت هذه الخطاطة مصدر إلهام للعديد من الباحثين في مجال التواصل الإنساني نذكر من بينهم رومان جاكبسون .وبفضلها **<<**تحددت الملامح الأنموذجية للإتصال عامة ، عبرَ تحديد تلك الأدوات التقنية التي تحرك سيرورة المعلومة ضمن مجال السيبرنطيقا ؛إذ يحتاج كل بث إعلامي– حسبهما –إلى وجود مصدر للمعلومة (ولتكن الإذاعة المسموعة مثلا) ؛ حيث تقتضي عملية البث تدخل المرسل(المذيع) الذي يسعى إلى تسنين الرسالة بحسب طبيعة القناة (مكبر الصوت) ، فتصبح ملائمة للإرسال **>>**[2]، وبهذا **<<**تصل إلى المستقبل (المذياع)

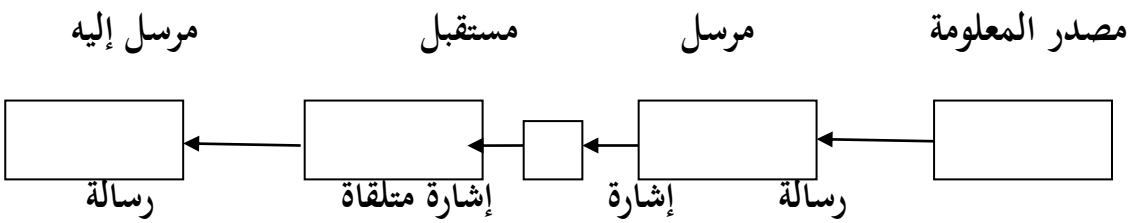
---

[1]) عبيدة الصبطي ، فؤاد شعبان ، **تاريخ وسائل الإتصال وتكنولوجياته الحديثة** ، ص 126

[2]) عبد القادر فهيم شيباني ، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية)** ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1، 2014 ،ص79

فيفك تسنينها ليجعلها قابلة للتلقي>>[1] من قبل المرسل إليه (المستمع) .ويتم ذلك على نحو الخطاطة*

الآتية :[2]



خطاطة شانون وويفر: شكل رقم (01)

من خلال هذا المخطط <<تتحول الشبكة التواصلية إلى سيرورة دلالية ، من خلال تَحوّل الإشارة إلى سلسلة دوال تلزم المرسل بتعبئتها بمدلول ، انطلاقا من السنن القاعدي الذي يحتكم إليه ؛ سنن يتضمن بدوره أسنن أخرى ذات وظيفة إيحائية في الغالب >>[3]. وهنا المقام هو الكفيل بتحديد نوع السنن بوصفه سياقاً للتواصل .

وفي سياق الحديث عن التواصل ،توصّل **"رومان جاكبسون Roman jakbson** في دراسته للغة إلى وظيفتها التواصلية ،ماساعده على صياغة أنموذج لخطاطته ، التي يقابل كل عنصر فيها بوظيفة خاصة به،وقد أُعتمد على مشروعه هذا في العلوم الإنسانية والإجتماعية ، وتعتبر أعمال **فرديناند دوسوسير Ferdinand de Sausure**و **كارل بوهلر Karl Buhler** مرتكزات نظريته التواصلية ؛حيث ركّز دوسوسير على أربعة عناصر شكلت خطوة بارزة في توجهّه البحثي في التواصل ، وهي دورة الكلام المتكونة من مرسل ، مرسل إليه ، سنن ،

[1]) القادر فهيم شيباني ، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية** ، ص ن

*) رغم نجاح نموذج "ويفر وشانون" ،كونه طبق في أكثر من حقل ؛ إلاّ أنها لم يسلم من بعض الانتقادات التي وجّهت له بسبب تركيزه على مصدر الرسالة فقط ، بالإضافة إلى أنّه ينطبق على التواصل الآلي دون الإنساني لخطية التواصل التي تسير في إتجاه الواحد .

[2]) عبد القادر فهيم الشيباني ، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية)** ، ص 79

[3]) المرجع نفسه ،ص79

رسالة؛أمّا التواصل عند **بوهلر** فينطلق من مرسل ، مرسل إليه ، المرجع ، ويقابل هذه العناصر ثلاث وظائف هي على التوالي : الوظيفة الإنفعالية ، الوظيفة الإفهامية ، الوظيفة المرجعية ، وهي وظائف تم توسيعها إلى ست وظائف من طرف جاكبسون ؛و بمّا أنّ اللغة وسيلة للتواصل الإنساني من منظور جاكبسون ،فإنّ هذه العملية لا تتحقق إلاّ بتوافر العناصر الستة ، وبناءً على ما سبق صاغ خطاطته اللسانية الآتية[1] :

سياق

مرسل ..... **رسالة** .....**مرسل إليه (المتلقي)**

اتصال

سنن

خطاطة التواصل لجاكبسون الشكل رقم (02)

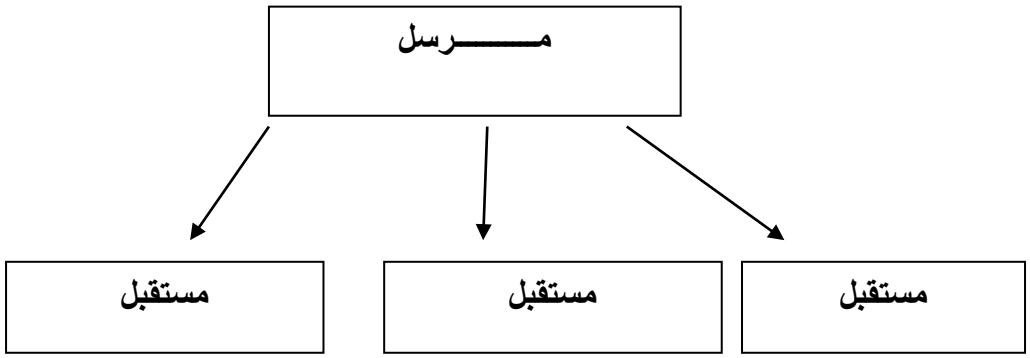
3-1 المرسل Destinateur:

ويقابل مصطلح المرسل مصطلحات أخرى تتمثل في المتكلم ، المتلّفظ ، وفي حالة التواصل أحادي الإتجاه – التواصل الإذاعي – ، فإنّ هذا التواصل **<<** ينبني أساسا على مرسل يبعث رسالته لمستقبل دون أن يكون هناك رد أو جواب على الرسالة ، وهذه هي حالة المذيع في الراديو ، ...**>>**[2]. ويمكن التمثيل لذلك بالخطاطة الآتية : [3]

[1]) رومان جاكبسون ، **قضايا الشعرية** ، محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب،ط1، 1988م،ص 27

[2]) نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، مطبعة سايس ، المغرب ، ط1، 2007، ص 297

[3]) المرجع نفسه ، ص 307



التواصل في المذياع: الشكل (03)

3 –2 المرسل إليه Destinataire:

هو المتلقي أو المستمع وتندرج تحته **<<**كل آليات تلقي الرسالة ، وتتم صيرورة فك السنن على مستواه بواسطة البحث في الذاكرة عن العناصر المنتمية للسنن المختار لتسجيل الرسالة **>>**[1]. ولا يشترط أن يكون المستمع شخصاً مفرداً ،فقد يكون جماعة أو حتى مجتمع بأكمله ، وهو ما ينطبق على البث الإذاعي المحلي باعتباره يوجه إلى منطقة جغرافية معينة.ويمارس المرسل إليه دورا في **<<**توجيه المرسل عند اختيار أدواته وصياغة خطابه ؛ وذلك بحضوره العيني أو الذهني ، انطلاقا من علاقاته السابقة بالمرسل وموقفه منه ، فيمارس تفكيك الخطاب ويؤوله لمعرفة مقاصد المرسل وأهداف الخطاب التي يريد تحقيقها**>>** ،[2] فنجاح الرسالة مرتهن بمدى تقبلها لدى المرسل وتفاعله معها.

---

[1]) ينظر : عبد القادر غزالي ، **اللسانيات ونظرية التواصل** ، دار الحوار ، دمشق ، ط1، 2003 م، ص 26

[2]) ينظر: عبد الهادي ظافر الشهري ، **استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)** ،دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ، ط1، 2004م، ص7

3-3 السنن Code:

يُعد السنن **<<**مجموعة من القواعد التي تستند في مادتها على القناة السمعية أو المرئية أو اللّمسية للإنسان**>>** [1]. وفي التواصل اللساني يكون السنن**<<** مبنيا على فونيمات ومورفيمات* وقواعد تأليف نستطيع بها إنتاج مالا يحصى من الرسائل **>>** [2]. وللسنن وظيفة **<<**وصفية أو ميتالغوية وصفاً من داخل اللغة نفسها ، لأنّ أي لغة يكون لديها بالضرورة مخزون لغوي لوصف أيّ مفردة أو إشارة **>>** [3]. ويمكن الإشارة إلى أنّ السنن من المنظور السوسيري هو المخزون الذي يستند إليه المتلّفظ لانتقاء ما يناسب من الفونيمات والمورفيمات وتسنينها بغية تبليغها للمرسل إليه.

4-3 السياق Contexte:

ويعرّفه جاكبسون على أنّه **<<** المضمون الذي يتمثّله المرسل إليه ، وهذا المضمون يكون إمّا لفظياً أو قابلاً لأن يصير كذلك **>>** [4].

5-3 الرسالة Message:

هي جوهر عملية التواصل مؤلفة **<<**من مضمون الأخبار المنقولة ؛أي من الصور الفكرية التي لنا عن الواقع أو المرجع المادي ، وكذا الفكري المجرد أو الخيالي المتصوّر، وتعرف تقنياً عند منظّري التواصل متوالية من الإشارات تنتمي لقواعد تأليف مضبوطة يبعثها مرسل إلى مستقبل بواسطة قناة**>>** [5]..وتشكّل الرسالة مرتكز عملية التواصل الإعلامي عموما والإذاعي خصوصا ،كون الإذاعة دعامتها الأساسية هي اللغة .

---

[1]) عبد الهادي ظافر الشهري ، **استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)** ، ص 310

[2]) المرجع نفسه ص 71

[3]) سمير إبراهيم العزاوي ، **التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر (دراسة في اللسانيات المقارنة**، دار كنوز المعرفة ، الأردن، ط1،2015م ، ص 298

[4]) المرجع نفسه ، ص 38

[5]) نور الدين رايص ، **التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص 308

وقد رسم جاكبسون الوظائف تبعاً لعناصر التواصل اللساني السابقة في الخطاطة الآتية:[1]

مرجعية

انفعالية ..... شعرية .....إفهامية (ندائية أو تأثيرية)

لغوية (انتباهية) ميتا لغوية

وظائف التواصل: الشكل (04)

يندرجُ الإشهار السمعي ضمن العمليات التواصلية أحادية الإتجاه ، والتي تبُنى على طرفين ثابتين هما: المشهر والمستمع، الذي لا يملك حق الرفض أو الرد ، واستقبال كل ما يأتيه من المشهر .وتعتبر خطاطة "**جاكبسون** " من أكثر الخطاطات استعمالاً في ميدان الإشهار؛ فكل عنصر من عناصرها ترتبط به وظيفة من الوظائف الستة المذكورة سابقاً ،ويمكن التفصيل أكثر في هذه الوظائف إذا طبقت على العملية الإشهارية السمعية كالآتي :

أ– الوظيفة الإنفعالية Fonction Emotive:

وهي ذاتها الوظيفة التعبيرية ، وتركّز على المشهر أثناء تلفظه للخطاب الإشهاري الصادر عنه ،وبالتالي تهتم هذه الوظيفة بطريقة التلفظ، كما تحدّد << العلائق بين الرسالة والمرسل ، وتهدف إلى التعبير المباشر عن موقف الفرد مما يتكلم عنه ، فهي تنزع إلى إعطاء الانطباع بوجود انفعال ما ، صحيح أو مصطنع>> [2]، تعمل هذه الإنفعالات على توجيه المستمع نحو مقصديات ما تتعلق بعمليات الشراء أو اتخاذ ردود أفعال معينة تجاه الخدمات.

[1]) رومان جاكبسون ، **القضايا الشعرية** ، تر: محمد الولي ، مبارك حنون، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط1، 1988م، ص 31

[2])نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص 102

ب – الوظيفة الشعرية Fonction Poétique:

وقد حدّدها جاكبسون بوصفها << العلاقة القائمة بين الرسالة وذاتها ، ولا تنحصر هذه الوظيفة في الشعر فقط ، بل تتعداه لتشمل الرسائل الكلامية ككل>>[1].وفي الإشهار السمعي يكون التركيز منصبا على كيفية صياغة الملفوظ والبحث عن توليفة لسانية تثير انتباه المستمع وكذلك اختيار ما يناسبه من صوت موسيقي . وتدعو نظريات التواصل الإشهاري إلى الإهتمام بالوظيفة الشعرية؛ فالهدف الإشهاري لا يتحقق من خلال ذكر مزايا المنتج ، بل يتم << من خلال إيقاظ الشاعر الذي ينام داخل كل مستهلك ،فكل بناء للومضة يجب أن يعتمد الأساليب الجمالية التي تغرق المنتج داخل عالم تسكنه الأحلام الجميلة .فلا حاجة لنا ، من أجل الوصول إلى لاشعور المستهلك ، إلى ذكر خصائص المنتج ، يكفي في ذلك إدراج المنتج ضمن حالة حلم>>[2]. يتماهى المستمع معها فتخلق له جواً من السعادة والإرتياح .

ج– الوظيفة الإفهامية (الندائية) Fonction Conative:

تعتبر الوظيفة الإفهامية << وظيفة تضمينية أو أمرية تحدد العلاقات بين الرسالة والمرسل إليه ،لأنّ غاية كل تواصل هو الحصول على رد فعل أو استجابة من هذا المرسل إليه ، وتدخل الجمل الأمرية ضمن هذه الوظيفة ؛ فالتوّجه نحو المرسل إليه في الوظيفة الندائية يجد تعبيره النحوي الصرف في النداء وفي الأمر اللذين يبتعدان من وجهات النظر التركيبية والصرفية >>[3].وفي الإشهار السمعي يتم التركيز على هذه الوظيفة كونها تتعلق بالمستمع وتدفعه إلى تبني المنتج وقيمه بشكل ضمني أو صريح .

---

[1]) نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص109

[2]) سعيد بن كراد ، **الصورة الإشهارية ،آليات الإقناع والدلالة** ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2009م ، ص 87

[3]) نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص 103.

د- الوظيفة المرجعية Fonction Référentielle:

هي مرتكز كل تواصل **<<** وتحدد العلاقات القائمة بين الرسالة والموضوع الذي ترجع إليه، لأنّ المسألة الأساسية تكمن في صياغة معلومة صحيحة عن المرجع ، وتكون موضوعية[1] **>>**وتتمظهر هذه الوظيفة في التواصل الإشهاري السمعي عبر المنتوج وذكر إيجابياته ومزاياه .

و- الوظيفة اللغوية (الانتباهية) Fonction Fatique:

وتهدف هذه الوظيفة إلى **<<**تأكيد وتثبيت أو إيقاف التواصل ،كما يصنف جاكبسون كل العلامات التي تنشئ التواصل أو تسعى إلى إطالته أو إيقافه ،كما تعمد إلى التأكد من فاعلية التواصل**>>** [2]. كما تظهر في الرسائل التي تراعي إقامة الاتصال وتؤّمن استمراره ، وتتمظهر هذه الوظيفة على مستوى الإشهار السمعي في رغبة المشهر وتأكيده على إثارة ولفت انتباه المستمع ،من خلال استخدام الأساليب ، وتوظيفها في بداية الومضات الإشهارية من أجل جذب انتباه المستمع لمضمون الومضة الإشهارية .

هـ-وظيفة اللغة الواصفة Fonction métalangage:

وتظهر هذه الوظيفة في**<<** الرسائل التي يكون محورها هو اللغة نفسها فتتناول بالوصف اللغة ذاتها، وتشتمل هذه الوظيفة على عناصر البنية اللغوية **>>**[3].ويضيف نور الدين رايص**<<** نحن نمارس الوظيفة البيانية من دون أن نلاحظ هذه الخاصية في نشاطنا ؛ ففي كل مرة يرى المرسل أنّه من الضّروري التحقق من أنّه يستعمل بصورة جيّدة تنظيم الرموز نفسه **>>**[4] ؛ بذلك يكون قد قام بعملية الشرح والتفسير . وتنطبق هذه الوظيفة في الإشهار السمعي على السنن في ذاته بوصفه جوهر عملية التواصل ، ومايرافقه من عملية شرح للمنتج الذي تحمله الومضة الإشهارية .

---

[1]) نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص 104

[2]) المرجع نفسه ص 105

[3]) المرجع نفسه ص 107

[4]) المرجع نفسه ص 109

أخيراً يمكن القول ، إنّ التواصل الإشهاري السمعي لا يتحقق إلاّ بتظافر وظائف التواصل اللساني السابقة والتي يوظفها المشهر بغية التسلّل إلى وجدان المستمع ودواخله ومحاولة استثارتها،وبمّا أنّ هذا التواصل هو عملية تلفظية بالدرجة الأولى مرتبطة بجملة من المقاصد تتنوع بين الضمني والصريح ،فهو يرّكز على الوظيفة التعبيرية للمشهر بوصفه المسؤول الأول على إنجاح عملية التواصل ، و التي يدرك محتواها طرفا التواصل فتوجه المستمع لغايات إشهارية تتمثل في فعل الشراء والاستهلاك.ويرتهن تحققها<<بسياق تداولي يضبط الاشتغال المرجعي والإيحائي للمضمون الذي يبنى بسنن لسانية واضعة ضمن استمرارية زمنية وخطية من خلال تعضيد البنيات اللفظية >> .[1] تتخذ من خلالها الرسالة عدّة صيغ ، وفيها يعتمد المشهر على استراتيجيات متنوعة للتعبير عن موضوع ومضته الإشهارية.

[1]) محمد الركيك ، **نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة** ، مجلة علامات ،المغرب ، ع24 ، 2005، ص69

الفصل الأول:

الأبعاد الخطابية للملفوظ الإشهاري السمعي

1- سيميائية الملفوظ الإشهاري السمعي

انصبت الدراسات السيميائية على عملية التلفظ<< وتحديد عوامله وبنياته من خلال أبحاث **جوزيف كورتيس Joseph Courtes** ،الذي عرّفه على أنّه مقطع لساني خالص ،بمعنى أوسع مقطع سيميائي مفترض منطقيا ،بواسطة ملفوظ بحيث تكون آثاره متجلية في الملفوظ>> [1].والملفوظ << لا يتضمن القصة المسرودة (الملفوظ الملفوظ) وحسب ،بل والأسلوب الخاص في تقديمها كذلك>>[2]،وبالتالي يُنظر للملفوظ من مستويين اثنين :مستوى الملفوظ الذي تم التلفظ به ،ومستوى التلفظ في حد ذاته أي الطريقة التي قيل بها هذا الملفوظ .

من المعلوم أنّ عملية التلفظ في سياقها التواصلي تتم بين طرفي المتلفظ والمتلفظ له،هذا الأخير يضطلع بمهمة تأويل الملفوظ الموجه له فيحاول تفكيك مااستقبله موظفا كفايته الموسوعية والمعجمية ،وفي المقابل يسعى المتلفظ لممارسة أفعال إقناعية على المتلفظ له عبر برنامج سردي انطلاقا من اعتبار التلفظ <<فعل "acte وتجربة ، فإنّه أضحى شبيها ببرنامج سردي محدد >> [3]،يمكن التمثيل له بالخطاطة الآتية :[4]

و [ف 1 ⟵ (ف2 م)]

تلفظ متلفظ متلفظ له ملفوظ

[1]) دايري مسكين ، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس** ، مجلة أيقونات ، مجلة دولية تعنى بنشر الدراسات اللسانية ومناهج النقد ، ع1، 2010 ، الجزائر ، ص 117

[2]) عبد القادر فهيم الشيباني ،**الأشكال الملفوظية والأشكال التلفظية** (الباست العجيب لبنجامين رابيي) ،(مقال مترجم عن جوزيف كورتيس ، مجلة سيميائيات ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب ، جامعة وهران ، ع2 ، الجزائر ، 2006 ،ص 197

[3]) ينظر دايري مسكين ،**سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتيس**، ص 118

[4]) المرجع نفسه ، ص118

فالتلفظ <<بوصفه فعلا تواصليا يمتلك تركيبة عاملية وصيغية ، يجعله يمثل كقصة تسير وفق بنية صراعية تحتية ،وقابلة لأن تتمفصل تركيبيا في برنامج سردي >>[1] ينتقل فيه<< فعل المعرفة وموضوع المعرفة من فاعل الفعل وهو المتلفظ ،إلى فاعل حالة مستفيد وهو المتلفظ له>>[2]، وضمن هذا الأساس يرتبط التلّفظ في الخطاب الإشهاري بمستوى الخطاب ،والذي يُقّر بوجود ملفوظ معين يُنسب إلى الذات المتلفظة (المشهر) موجه للمتلفظ له (المستمع) .

ويضطلّع المتلفظ في الخطاب السردي الإشهاري السمعي بربط الأحداث والوقائع والشخصيات بأدوار عاملية (العامل الذات ،العامل المرسل ، العامل المرسل إليه ،العامل المساعد ، العامل المعارض ، العامل الموضوع)؛ فيصفها في فضائها الزماني والمكاني مراعيًا السياق التلفظي داخل العملية التواصلية ، هذا <<العقد التلفظي الذي يربطه بالمتلفظ له مرهون ببرنامج تلفظي يتم فيه التقاء بين فاعلين،وهي شروط يمكن اعتبارها مقتضيات إقامة بنية التواصل السيميائي>>[3].وبالتالي فالمتلفظ يربط ملفوظه ومايحتويه من شخصيات ووقائع بأدوار عاملية ضمن فضاء زماني ومكاني محدود، ولكي يترك المتلفظ آثار تلفظه على المتلفظ له عليه أن يمتلك كفاءات خطابية لغوية ومعجمية لممارسة فعله الإقناعي .

يعتبر الخطاب الإشهاري السمعي كأي خطاب آخر << عملية فكرية مترابطة وطريقة للتعبير في مجموعة من الملفوظات تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ،فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية بل،هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها >>[4] ، وعليه يحاول المتلفظ تحقيق موضوع المعرفة ،والذي ينتقل من ذات الفعل وهو السارد إلى ذات حالة وهو المتلفظ له، وبالتالي يتحقق البرنامج السردي، الذي يرتهن تحققه بالكفاءات المعرفية والسردية

---

[1]) ينظر دايري مسكين ،**سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتيس** ، ص119.118

[2]) دايري مسكين ، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس** ، ص 119

[3]) باتريك شارودو ، دومينيك مونغونو ،**معجم مصطلحات تحليل الخطاب** ، تر: عبد القادر مهيري ، حمادي صمود، المركز القومي للترجمة ، تونس ،دط، 2008م، ص 137

[4]) ميشال فوكو ، **حفريات المعرفة** ، تر : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2005م، ص 111

والوصفية للمتلفظ ، لجعل المتلفظ له يتقبل ملفوظه بما يحمله من قيم ومقاصد تواصلية داخل عالم السرد .

ترتبط الكفاءة في الخطاب الإشهاري السمعي بالمتلفظ (المشهر)؛فينظم مادته الحكائية التي يسردها في مستواها الدلالي والتركيبي واللساني قصد التأسيس لفضاء تفاعلي، ومن ثمة تواصلي بينه وبين المتلفظ له (المستمع) لتحفيزه على فعل الفعل**<<**مهما كان نوع هذا الفعل فهو لا يتجاوز حدود تبليغ فكرة للمرسل إليه عن طريق المعرفة أو الإعتقاد **>>**[1]،فتدخل الذات الفاعلة في صراع لأجل تنفيذ برنامجها السردي ، ومن ثمة الحصول على موضوع القيمة ؛ وبطبيعة الحال يقتضي الإنجاز فاعلا إجرائيا مؤهلا للقيام بالفعل .

لا جدال أنّ الفاعل الإجرائي في الخطاب الإشهاري السمعي هو المتلفظ له ؛أي المستمع وهو المؤهل للقيام بالفعل بناء على (الرغبة ، المعرفة ، القدرة)، فتحقق بذلك تحولًا إيجابياً (حالة اتصال) أو تحول سلبي (حالة انفصال) عن موضوع القيمة؛ فإذا كانت الكفاءة ترتبط بالفعل في كينونته ،فإنّ الإنجاز**<<**يرتبط بفعل الفعل؛بمعنى أن الإنجاز هو تعبير عن المسار السردي للذات الفاعلة في قيامه بمجموعة من التحولات تمس فعله وكينونته ، كما أنّ الإنجاز ترجمة تداولية تحققية لما هو افتراضي واحتمالي وتحييني في واقع المواجهة قصد الحصول على الموضوع المرغوب فيه**>>** [2].وعليه يتطلب الإنجاز أن يمتلك المتلفظ له كفاءة لتأويل الفعل الاقناعي ،وفك شفراته في إطار تفاعلي تداولي ،يكون فيه المتلفظ والمتلفظ له على دراية بالمقصديات المتنوعة والتي ،تختلف صياغتها باختلاف السياق المقامي والثقافي التي وُظّفت فيه .

[1]) ينظر عبد المجيد بلعابد ، **مباحث في السيميائيات** ، دار القرويين ،المغرب ، ط1 ، 2008، ص 39

[2]) جميل حمداوي ، **السيميوطيقا السردية – من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء** – دار نشر المعرفة ، الرباط ، المغرب ،دط، 2013،ص45

2–تداولية الملفوظ الإشهاري السمعي

اهتمت لسانيات دوسوسير باللّسان بوصفه حاملا لجملة من الخصائص لعلّ أهمها الخاصية الإجتماعية ؛ بحيث يتمظهر في المجتمع على شكل **<<**كتلة آثار مخزنة في عقل كل فرد تقريباً ،مثل القاموس الذي تتشابه نسخه الموزعة على أفراد الجماعة **>>**[1].يسهم كل فرد في إنتاجه ويوظّفه ،بحسب متطلباته . وينتج عن هذا الاستعمال الفردي للسان مايسمى بالكلام .

وتربط اللّسان بالكلام **<<** علاقة كينونة ووجود ؛ بحيث لا وجود للسان إلاّ بفعل الكلام الذي ينقله من عالم التجريد إلى الواقع ، ولا وجود للكلام إلاّ باللسان الذي يُعد محلاً للقاعدة ، والتنظيم ، والإصطلاح ، فالكلام هو الاستعمال الفعلي للنسق اللساني ، فعندما يشرع المتكلم في استعمال اللسان[2]**>>**يكون قد أنجز أفعالا كلامية وهو مايتجلى في فعل التلفظ ، والذي تحددت معالمه مع **إميل بنفينيست Emile Benveniste** من خلال**<<**رؤيته للسان بوصفه نسقا تجريديا أو طاقة مخزونة في ذهن المتخاطبين ، سرعان مايؤول إلى موجود بالفعل في رحاب الممارسة التلّفظية ، على مبدأ تجاوز حدود لسانيات الملفوظ التي تمتد عبر مساحة الوقائع التعبيرية التي يقوم بها المتكلّم في مواقف خطابية محددة وفق تشكيلة من الجمل ، إلى إمكانية توسيع نطاق موضوع البحث اللّساني ليشمل كل الظواهر المتعلقة بشروط إنتاج الخطاب ، بوصفها إستراتيجية مناسبةلوصف توظيف اللغة **>>**[3]،عن طريق الاستخدام الفردي في عملية إنتاج الملفوظات، وفق مايقتضيه المقام .

ممّا لاشك فيه أنّ أبحاث **بنفينيست<<** ركزت على الظاهرة الكلامية بوصفها فعلا **>>**[4]،ينتظم داخل عملية تلفظية مكوَنة من**<<**مجموعة الشروط والأفعال التي تؤدي إلى إنتاج ملفوظ ما ، وفي

---

[1]) دايري مسكين ، **دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية** ، مركز الكتاب الأكاديمي ،عمان ، الأردن ، ط1، 2018م، ص80

[2]) المرجع نفسه ، ص 81

[3]) ينظر: هواري بلقندوز ، **نظرية التلفظ نحو منظور لسانيات الوحدات الكبرى (المنطلقات النظرية والتعميقات المنهجية)** ، مجلة الذاكرة ، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، ع 10، الجزائر ،.2018،ص263

هذا المعنى تتجلى حقيقة إشكالية التلفظ في اللسانيات؛ بحيث أنّها تبدو كخروج عن حدود الملفوظ ، مع العلم أن المنطلق اللساني منذ دوسوسير كان يستهدف وصف اللسان في ذاته ومن أجل ذاته>>[1].وعليه ارتبط التلفظ <<بالذاتية عند بنفنيست ،وتحديدا في المستوى المحايث ؛ففي اللغة وبها يجعل الإنسان من نفسه ذاتا ، وهو يتوصل إلى ذلك بتوخي بعض الصيغ التي توفرها له اللغة ، وأولها الضمير " أنا "،الذي يمثل استعماله الأساس الفعلي للوعي بالذات >>[2]؛بحيث <<لا يمكننا أن نتصور لغة من دون الفاعل المتكلم الذي يتمظهرفي الأشكال اللسانية التي تشير إليه (أنا / أنت ..)، وكذلك ظروف المكان،وظروف الزمان، وأسماء الإشارة التي تتعلق بموضوع التلّفظ وأشكال أزمنة الفعل، التي تعتبر من آثار التلفظ المهمة ، توصل من خلالها بنفنيست إلى التمييز بين الخطاب والسرد التاريخي،فالخطاب يوظف بحرية كل أشكال الفعل الشخصي personnelles ويوظف كذلك الضمير أنا / أنت أكثر من هو >> [3].

استطاع **بنفنيست** من خلال المنطلقات اللسانية المتنوعة أن يبلور نظريته؛ فاللغة<< باعتبارها نسقاً مجرداً متموضعة في أذهان المتخاطبين،وفيه تتحول إلى خطاب من خلال عملية القول وفق تشكيلة من المتواليات اللسانية.فاللغة إذن هي إمكان الذاتية بحيث أنها تحتوي دائما أشكالا لسانية تناسب التعبير عنها، والخطاب هو الذي يسبب انبثاق الذاتية من جهة كونه يتكون من أوضاع خفية ،و اللغة تقترح بوجه من الوجوه أشكالا فارغة مناسبة لكل متكلم يمارس الخطاب ، يعلقها بشخصه ، معرفاً نفسه بأنا ومعرفا شريكا له في الوقت ذاته بوصفه أنت >>.[4] وخلص **بنفنيست** إلى أنّ عملية التلفظ وارتباطها بالمتلفظ <<يحددان الإحالات الكلامية من خلال الضمير " أنا " والضمير " أنت ".فالأنا " يحيل على عمل خطابي فردي حيث تلفظ به ، والعمل الخطابي هو الذي يعين المتكلم به؛ إنّه لفظ لا يتحدد إلا فيما نسميه وضعا خطابيا ، وهو لفظ

[1]) دايري مسكين ، ، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس** ، ص 115

[2]) دايري مسكين، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس** ص 116

[3]) المرجع السابق ص 117

[4]) صابر حباشة ، **لسانيات الخطاب** ، إيميل بنفنيست .**الذاتية في اللغة** ، دار الحوار للنشر ، دمشق ،ط1، 2010م ص 142)

ليست له من إحالة إلا راهنية . إنّ "أنا" تعين المتكلم في القسم الخطابي ، المتكلّم الذي يُقدم نفسه بوصفه ذاتا، بذلك يصح اعتبار أنّ أساس الذاتية يقع في ممارسة اللسان حرفياً فاللغة منظمة بطريقة تسمح لكل متكلم بامتلاك اللسان كليا عندما يعين نفسه بوصفه أنا >>[1]. وعليه حاول **بنفنيست** أن تكون نظريته التلفظية <<حقلا شارحاً لإنتاج الخطاب ؛ ذلك من خلال رهانها الكبير على تدشين القواعد النظرية اللاّزمة لتمثّل المرجع في تحليل العلاقة بين العناصر الفعّالة في العملية التواصلية ، فالفاعل المتكلم يتموقع مجددا في عمق الملفوظات ، في اللّحظة نفسها التي يُعاد فيها استثمار المعطى الاجتماعي ضمن الممارسة الكلامية،وعليه؛فإنّ المحلّل اللساني يهتدي إلى مفهوم التلّفظ المقترح ،إمّا من أجل تفسير التحوّل الذي يطرأ على الفاعل في الملفوظات ، وإمّا من أجل تفسير علاقة المتكلم بالمخاطب في الخطاب ، أو تعليل موقف الفاعل بالنّظر إلى ملفوظه بهدف تعليل مدى مشروعية العلاقات>>[2]، التي تقوم بين المتلّفظ والمتلفظ له .

يتدّخل التلّفظ <<باعتباره إجراء اللغة بمقتضى فعل فردي في الاستعمال في مصطلح التداولية كمفهوم للممارسة والتفاعل مع الأخر، فالتداولية تنطلق من فكرة جريان الكلام على الألسن؛ أي من التلّفظ ذاته، لكونه عملية خاصة بالفرد ، والتي تتجلى في ممارسة اللغة بهدف إيصال الرسالة إلى المخاطب والتأثير فيه >> [3].وعليه انصب اهتمام التداولية <<بالشروط المؤسسة لفعل اللغة ،وهذا يعني معرفة كل العوامل اللاّزمة لتحقيق فعل اللغة ، وكذلك محاولة تفسير العمليات التي تنتج اللغة من خلالها آثارها؛ ذلك أنّ أفعال اللغة ليست عبارة عن جمل بسيطة؛ وإنّما هي كذلك في إطار العبارات اللسانية ، ملفوظات متموقعة في سياق محدد >>[4] ؛ بحيث تكتسب هذه العبارات اللسانية معناها من خلال توظيفها وسياقها الموضوعة فيه .

---

[1]) صابر حباشة ، **لسانيات الخطاب** ، إميل بنفنيست .**الذاتية في اللغة** ، ص 140

[2]) هواري بلقندوز ، **نظرية التلفظ نحو منظور لسانيات الوحدات الكبرى** ، ص 267

[3]) حمو الحاج ذهبية ، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب** ، دار الأمل للطباعة والنشر ،الجزائر ، ط2012،2م، ص 130

[4]) دايري مسكين، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس** ،ص 114

يضيف **جون سيرل john searle** أنّ <<السبب الرئيسي في دراسة فعل الكلام هو ببساطة أنّ كل تواصل لساني يُدرج فعل الكلام ، ووحدة التواصل اللساني ليست فقط الرمز أو الكلمة ، أو أثر الكلمة أو الجملة وإنّما هو إنتاج أو بث للرمز والكلمة خلال سيرورة الكلام >>[1].وبالتالي فانتاج جملة من العلامات اللسانية يعتبر أفعالا كلامية تشكل مرتكز التواصل اللساني. وقد نشأت **التداولية Pragmatique** من إشكالية أفعال الكلام التي استطاع من خلالها **جون أوستن* John Austin** <<أن يُبيّن فكرة معنى القول لاتكون إلا حالة تمثيلية للعالم بمعزل عن تلفظه ، فنستخدم الكلام ذاته لتأدية فعل بعينه خاصة إذا كان الكلام هو الفعل ذاته ، وتنبثق من الفعل الكلامي الذي هو جزء من الكلام قوتان : قوة بلاغية وهي الوظيفة الكامنة في الفعل الكلامي ، والقوة الثانية هي القدرة التأثيرية الفعلية الخاصة بآثار الفعل الكلامي ونتائجه>>[2]، فالفعل الكلامي يحمل بعدين أحدهما إبلاغي وهو الوظيفة الإبلاغية وهي مرتكز هذا الفعل ، والبعد الثاني تأثيري يرتبط بالآثار التي يتركها الفعل الكلامي.

2-1أفعال الكلام في الإشهار السمعي :

تعد أفعال الكلام من المفاهيم التي اهتم بها التحليل التداولي للخطاب ؛ بحيث يحيل مفهوم الفعل إلى أنّ<< اللغة لا تخدم فقط في البداية ، ولا بشكل خاص تمثيل العالم ، بل تخدم إنجاز الأفعال>>[3].ويتطلب <<إنجاز هذه الأفعال شروط وأحوال ذهنية سابقة ولا سيما القصدية ، لأنّ أحوال حصول الأفعال المنجزة عن قصد هي ما يمكن أن توصف بكونها أفعالا إنجازية>> [4]. وبعبارة أخرى ، يرتهن تحقق الأفعال الكلامية بالقصدية التي ينتج عنها أفعال كلامية. ويشير **آن**

---

[1]) دايري مسكين ، **دلاليات التلفظ عند جوزيف كورتاس فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية** ، ص80

*يعد أوستين من أشهر فلاسفة بريطانيا والمنظرين لنظرية أفعال الكلام ولد عام 1911م وتوفي سنة 1960م

[2]) حمو الحاج ذهبية ، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب** ، ص 138

[3]) ينظر: ر فرانسوا أرمينكو ، **المقاربة التداولية** ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، المغرب ،دط، ، 1988، ص120

[4]) فان ديك ، **النص والسياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي** ،تر: عبد القادر قنيني ، دار ،إفريقيا الشرق،المغرب دط، 2000م ،ص316

روبول **Anne Reboul** وجاك موشلر **Jacques Moschler** في كتابهما " التداولية اليوم علم جديد في التواصل" إلى التقسيم الذي أجراه أوستين على أفعال الكلام وهي :

أ- **فعل القول (الكلام) Acte Locutoire** :

ويقصد بفعل الكلام **<<**إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة**>>**[1] ؛بحيث يتم اختيار الأصوات وفق مستويات اللغة الدلالية والتركيبية والصوتية، والتلفظ بها ما ينتج عنها دلالات معينة ، والدلالة المقصودة في هذا المستوى هي الدلالة الحرفية أو التقريرية؛ وبمّا أنّ فعل الكلام يتحقق بمجرد التلفظ ،فإنّ هذا الفعل يتحقق على مستوى الخطاب الإشهاري السمعي باعتباره متوالية من الملفوظات في الدلالات المباشرة التي تمنحها العبارات الإشهارية.

ب- فعل متضّمن في القول Acte ILLocutoire:

الفعل المتضّمن في القول هو**<<**كل فعل كلامي يقوم على مفهوم القصدية**>>**[2]، و يتحقق انطلاقاً من قول ما ، وينجز من طرف المتلفظ وفق مقدرة تعبيرية متباينة الصيغة في سياق لغوي ما ، وتتمثل هذه الصيغة في (الأمر ، الاستفهام ، الرجاء ، التهديد ...). ويشير **جون ميشال آدم John Michel Adam** إلى أنّ**<<** الفعل الإنجازي المهيمن على أغلب الوصلات هو إخباري بشكل صريح وتوجيهي بشكل ضمني **>>**[3] ؛فالأفعال الانجازية في الخطابات الإشهارية السمعية هي إخبارية وصريحة في ظاهرها ، ولكنّها ضمنياً تحمل توجيهاً وقوى اقناعية بين ثناياها تُحمل المستهلك على عملية شراء المنتج ؛ بحيث ينطوي الملفوظ الإشهاري السمعي على هدفين ؛ يتمثل الأول في تقديم وصف مباشر للمنتوج ومزاياه ؛ أمّا الهدف الثاني فيكمن في إقناع المستمع

[1]) مسعود صحراوي ، **التداولية عند العلماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي** ،دار التنوير ، الجزائر ، ط1، 2008م، ص 30

[2]) المرجع نفسه ، ص 59

[3]) سعيد بن كراد ، **الصورة الإشهارية ،آليات الإقناع والدلالة** ص 87

بالمنتج المعروض عليه ودفعه إلى عملية شرائه ، ويعتبر الملفوظ الآتي :(**اتصالات الجزائر الإختيار الأمثل**)[1] أنموذج على ما قلناه ؛ حيث يعد ملفوظا إخباريا يشير إلى أنّ اتصالات الجزائر هي الخيار الأحسن والأفضل بإعتبارها تقدم خدمات ذات جودة عالية ؛ أمّا الهدف الثاني الذي يرمي إليه هذا الملفوظ ضمني يرتبط بغايات إقناعية الهدف منه هو دفع المستمع إلى التواصل مع مؤسسة اتصالات الجزائر واقتناء بطاقات التعبئة .

ج- فعل تأثيري بالقول Acte perlocutoire:

ويسميه أوستين الفعل الناتج عن القول،و يرى أنّه **<<** مع القيام بفعل القول ، وما يصحبه من متضمنات ، يكون المتلّفظ قد قام بفعل ثالث هوالتسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر مثل الإقناع، التضليل، الإرشاد ..**>>** [2].وبفضله **<<** يحدث رد الفعل لدى المخاطب**>>**[3] ؛ بحيث توجد قوة إنجازية تشير إلى **<<**نوع فعل الكلام المحقّق عند التلّفظ ، وكيف يجب أن يستقبله المرسل إليه، فقد يتعلق الأمر بطلب ، تهديد، أو وعد بالفعل **>>**[4] ، ويستند هذا الفعل على الآثار التي يتركها تلفظ الملفوظ في المستمعين. هذه الآثار **<<**تجمع ضمن بنية واحدة بين الاعتقاد الناتج عن الفعل الإنجازي ، وبين الوقع الذي هو حاصل الفعل التأثيري : فالبعد الأول مترتبط بقصدية تأثيرية من نوع الدفع بالمستهلك إلى اقتناء المنتج ، في حين يقدم البعد الثاني مايبرر حالة الفعل الذي يقود إلى فعل الشراء الذي هو الغاية التأثيرية **>>**[5] ، وهي الغاية النهائية من الخطاب الإشهاري السمعي.

---

[1]) الملحق رقم (03)

[2]) ينظر مسعود صحراوي ، **التداولية عند العلماء العرب** ص. 56

[3]) باتريك شارودو ، **لسانيات الخطاب** ، تر: محمد يحياتن ، دار هومة ،الجزائر ، ط2 ، ، 1999م، ص 229

[4]) روبير مارتان ، **مدخل لفهم اللسانيات** ، تر: عبد القادر المهيري ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،ط1، 2007م، ص 139

[5]) ينظر : سعيد بن كراد ، **الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة** ، ص 143

2-2 الأفعال المتضمنة في الأقوال Les actes illocutoires الإشهارية وقواعد تحققها :

2-2-1- القواعد التحضيرية Régle préparatoire:

تتّصل بعمليةالتواصل ومقامها وفيها <<يتحدث المخاطبون اللغة نفسها>>[1].ويستوجب أن يتكلم المشهر باللغة التي يتكلم بها المستمعون، لكي ينجز أفعاله وتكتمل عملية التواصل والمشهر في الخطاب الإشهاري السمعي يتحدث في خطاباته اللغة العربية الفصحى ،إضافة إلى اللهجة العامية ، وكلاهما قريبتين من المستمعين يفهمونها ويستوعبون محتواها .

2-2-2 قاعدة المحتوى القضويRégle de contenu propositionnel :

يقتضي << الوعد من القائل أن يسند إلى نفسه إنجاز عمل في المستقبل>> [2] ،فالمتلفظ بالوعد عليه أن يقوم بإنجاز الفعل في المستقبل ، ونلفي في الخطاب الإشهاري (**مطاحن سامباك**)[3] ، أنّ مؤسسة سامباك لإنتاج الفرينة تعد زبائنها بالجودة والنوعية ؛ أمّا الفعل الذي ستنجزه في الوقت الحالي هو العودة إلى الإنتاج من جديد بوسائل إنتاج متطورة وحديثة.

2-2-3 قاعدة النزاهة Régle de sincérité:

تتعلق هذه القاعدة بالمتلّفظ بالدرجة الأولى، وتستدعي من المتلفظ أنّ يجعل المتلقي يرغب في إنجاز الفعل ، ويشترط أن يكون الوعد نزيها ؛ وتتوفر قاعدة النزاهة في أكثر من خطاب إشهاري سمعي من بينها إشهار (**شركة المياه**)[4]، والتي تعد زبائنها الذين سددوا ديونهم من جهة الشركة بإجراء قرعة لاختيار أحسن زبون وتكريمهم بمناسبة اليوم العالمي للمياه ، وهذا التكريم الذي

[1]) آن روبول ، جاك موشلار ، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل** ، تر: سيف الدين دعفوس ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ط1، 2003م، ص 56

[2]) المرجع نفسه ، ص 56

[3]) الملحق رقم (02)

[4]) الملحق رقم (09)

يعد بمثابة وعد يعمل على تحفيز الزبون باعتباره مستمعا بالدرجة الأولى لتسديد جميع ديونه ،وهو ما يتضّح جلياً في شعار هذا الخطاب الإشهاري : (عزيزي الزبون تفضل لتسديد ماعليك لتكون أنت الفائز) .

2-2-4 القاعدة الأولية Régle de préliminaire:

تتضمن إنجاز الأفعال **<<**انطلاقا من الإعتقادات فيتمنى من تلفظ بأمر أن ينجز العمل الذي أمر به، وليس بديهيا أن ينجز دون هذا الأمر**>>** [1].

2-2-5 القاعدة الجوهرية Régle essentielle:

تُحدد هذه القاعدة **<<**نوع التعهد أو الوعد الذي قدمه أحد المتخاطبين ؛ بحيث يقتضي الوعد التزام القائل بخصوص مقاصده أو اعتقاداته[2]**>>** ، فالوعد الذي يقدّمه المتلفظ للمتلفظ له مع الالتزام بمقاصده ؛ والمستمع لإذاعة الجلفة يلاحظ مدى حرص الإذاعة على بث الخطابات الإشهارية التي تلتزم تجاه الزبائن بمقاصدها ؛فالمتلفظ غالبا مايقدم وعودا يلتزم بها في ملفوظه، وتعتبر اتصالات الجزائر من أكثر المؤسسات الملتزمة بقراراتها ، وكمثال على ذلك (**إشهار بطاقة التعبئة ADSL**)[3]، أنّ المؤسسة تعد زبائنها بخدمة تعبئة الرصيد من الأنترنيت ، بعد اقتنائهم لبطاقات التعبئة ADSL.

---

[1]) آن روبول ، **جاك موشلر ،التداولية اليوم علم جديد في التواصل** ، ص 34

[2]) المرجع نفسه ، ص 36

[3]) الملحق رقم (03)

2-3 قواعد المحادثة Régles de la converation

وظف مفهوم المعنى الضمني Implicatur للحديث عمّا يمكن أن يضمنه أو يوحي به أو يعنيه المتكلم مافوق مايصر به ظاهر كلامه، فهنالك معان ضمنية متعارضة يحددها المعنى المتعارف للكلمات المستعملة >>[1]. ومفهوم المعنى الضمني في المحادثة مستمد من مبدأ عام حول طبيعة المحادثة بالإضافة إلى عدد من القواعد التي يلتزم بها المتكلمون عادة، وتسمى قواعد المحادثة ويمكن أن تطبق هذه القواعد على الخطاب الإشهاري السمعي باعتباره خطاب يحمل كثير من المعاني الضمنية وهذه القواعد هي :

2-3-1- قاعدة الكم Régle de quantité:

وفيها الإخبار يكون بقدر معين مع مراعاة مقام الخطاب، وفي الخطاب الاشهاري السمعي يشترط أن يكون الملفوظ الاشهاري يلبي حاجة المستمع دون الإكثار من الكلام ، وهو مايتناسب جليا مع الخطاب الاشهاري **لمؤسسة سهوب أوتو** [2]؛ حيث قدّم المشهر خطابه بإيجاز ، فقد احتوى على مايهم المستمع من المعلومات الضرورية التي تتناسب مع موضوع الإشهار ، فأخبر المستمع أن المؤسسة تضع تخفيضات لكل أنواع سياراتها دون التفصيل في نسبة التخفيضات وكذا دون ذكر لأنواع السيارات ، ثم قدّم تاريخ العرض .

2-3-2 قاعدة الكيف Régle de Maniére:

تستوجب هذه القاعدة أن يكون المتلفظ نزيها في ما يقوله مع تقديم الحجج المناسبة وفق الترتيب الزمني عندما يتعلق الأمر بالأحداث <<فيعبر بوضوح وبلا لبس قدر الإمكان ويقدم المعلومات بترتيب مفهوم >>[3].وتنطبق هذه القاعدة مع مضمون الخطاب الإشهاري(**وكالة**

---

[1]) ينظر : آن روبول ، **جاك موشلر** ،**التداولية اليوم علم جديد في التواصل** ص 35

[2]) الملحق رقم (04)

[3]) ينظر: آن روبول ، جاك موشلر ، **التداولية اليوم** ، **علم جديد في التواصل** ، ص 56

هزيل)[1] ،فالوكالة الخاصة بالحج والعمرة تقترح على المستمعين عمرة بداية من شهر نوفمبر التي تتزامن مع المولد النبوي ، وتتميز هذه العمرة برحلات مباشرة إلى المدينة المنورة ورحلات غير مباشرة لدولة تركيا (رحلات سياحية) ، بالإضافة إلى أنّ هذه الرحلات مرفقة بطاقم طبي شامل ، خدمات صحية ، وكذا التأمين لمختلف المعتمرين. لقد قدم المشهر الخطاب الإشهاري الخاص بوكالة هزيل واضحا ، لا غموض فيه ، بالإضافة إلى أنّ هذا الخطاب عرض التسلسل المنطقي للأحداث ، فالعرض الخاص بالوكالة يتزامن مع شهر نوفمبر وهو شهر المولد النبوي الشريف.

2-3-3- قاعدة العلاقة (المناسبة) : Régle de pertinence:

وفي هذه **<<**العلاقة الكلام يكون مناسبا للغرض**>>** [2]، وتنطبق هذه العلاقة على الإشهارات السمعية ، والتي يتناسب فيها الملفوظ الإشهاري مع الأغراض والغايات التي يهدف إليها المشهر .

2-4- الإفتراض المسبق Pré-supposition:

يُعرّفه **جورج يول George Yule** على أنّه **<<**شيء يفترضه المتكلم يسبق التفوه بالكلام ، وهو موجود عن المتكلمين وليس في الجمل **>>**[3].ففي كل تواصل لساني **<<**ينطلق الشركاء من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم، تشكل هذه الإفتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل**>>** [4]، وهي محتواة **<<**ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة **>>**.[5] وعليه يكون الافتراض المسبق شرط أساسي لكل عملية تواصلية ، باعتباره الخلفية المعرفية المشتركة التي تربط بين طرفي التواصل .وللحديث عن الافتراض المسبق في العملية

---

[1]) الملحق رقم (05)

[2]) آن روبول .جاك موشلر ، **التداولية علم جديد اليوم في التواصل** ،ص270

[3]) ينظر: جورج يول ، **التداولية** ، تر: قصي العتابي ، دار الأمان ، المغرب ،ط1، 2010م، ص 51

[4]) مسعود صحراوي ، **التداولية عند العلماء العرب** ، ص 30

[5]) المرجع نفسه ، ص 30

الإشهارية السمعية ، نأخذ مقطع من الخطاب الإشهاري السمعي "**برنامج المراقبة الأبوية "في أمان "**[1] لاستخراج الافتراضات المسبقة فيه :

تهدي اتصالات الجزائر ولكل العائلات برنامج شامل للمراقبة الأبوية في البيت تحت اسم "في أمان " من أجل التحكم في محتوى وأوقات استخدام الانترنيت وجهاز الكمبيوتر وبطريقة سليمة وعقلانية لأطفالنا ....." في أمان " مجاني لحاسوب واحد في المنزل

إنّ الملفوظ " تهدي برنامج شامل للمراقبة الأبوية في البيت " يحمل افتراضاً مسبقاً تمثل في: أنّ الآباء يعيشون فوضى وعدم تحكم في الأبناء في أثناء استخدامهم للأنترنيت ، وفي لفظ " في البيت " افتراض مسبق يشير إلى أنّ الأطفال يستخدمون الأنترنيت خارج البيت قد يكون في الشارع أو حتى في قاعات المخصّصة للأنترنيت والتي تفتقر للمراقبة . إضافة لذلك يحمل هذا الملفوظ افتراضا مسبقا آخر حملته لفظة " أطفالنا " والذي يحيل إلى أنّ المتلفظ لديه أولاد ، فاستخدم لفظة " أطفالنا " بدلا من أطفالكم رغم أنه يخاطب المستمعين .أمّا الملفوظ " في أمان مجاني لحاسوب واحد في المنزل " فتضمن افتراض مسبق تمثل في أن هناك أكثر من جهاز حاسوب في المنزل ، وأنّ هذا البرنامج يختص بحاسوب واحد فقط في المنزل .

[1]) الملحق رقم (06)

3- حجاجية الملفوظ الإشهاري السمعي

يتّفق جل الباحثين في ميدان الإشهار على ارتباط الخطاب الإشهاري في مستواه اللساني بالحجاج اللغوي، وتحديداً نظرية السلالم الحجاجية ؛حيث يستثمرها الملتفظ عبر جملة من الحجج لتقديم سلعته وحمل المستمع إلى التسليم والاقتناع بها .

يُعتبر الحجاج من أهم النظريات التي طرحتها الدراسات اللسانية و التداولية ، بوصفه جملة من الآليات التخاطبية ،التي تعمل على محاولة إقناع المستمع وتوجيهه للقيام بفعل أو جملة أفعال عبر متوالية من الأقوال << بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية ، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها ؛ إن كون اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة ، لا بواسطة الوقائع المعبر عنها داخل الأقوال فقط ، ولكنها محددة أيضا وأساسا بواسطة بنية هذه الأقوال نفسها >>[1].وعليه ارتبطت دراسة الحجاج بمجموعة من الدارسين محاولين التنظير له مع صياغة الاجراءات التي تنطبق على الخطابات ، فأطلقوا على الدراسات الحجاجية " <<البلاغة الجديدة " والتي صاغ قواعدها رجل القانون **شاييم بيرلمان Chaim Perelman** والبلجيكية **أولبريخت تتيكا Olbrechts Tyteca**؛وذلك من خلال كتابهما " مصنف في الحجاج – البلاغة الجديدة Traite de l’argementation –Nouvelle rhétorique "عام 1958،والذي شكّل فتحا جديدا وأساسيا في عالم الخطابة الجديدة ،قد مثّل نظرة منطقية للحجاج، إذ استأنف بيرلمان تحليل التفاعل بين الباث والمتلقي في الخطاب>>[2]؛حيث يرى الباحثان أنّ موضوع نظرية الحجاج هو دراسة << تقنيّات الخطاب التي من شأنها أن تُؤدي إلى التسليم بما يعرض عليها من طروحات ، أو تزيد في درجة ذلك التسليم>> [3]، فغاية الحجاج دراسة

[1]) ينظر: أبو بكر العزاوي ، **اللغة والحجاج** ، العمدة في الطبع ،المغرب، ط1 ، 2006م ،ص 16،17

[2]) ينظر : سامية الدريدي ، **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه** ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1،2007م، ص21

*سعى بيرلمان وتيتيكاه من خلال مصنفهما عقلنة الحجج في مجال اللغة واستخدامها ؛ محاولين ابعداه عن دائرة المنطق وكذا المغالطة

[3]) عبد الله صولة ، **الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، دار الفارابي ،بيروت،ط2 ،2007م ،ص27

التقنيات الخطابية التي يوظّفها المتلفظ في خطابه بهدف جعل العقول تذعن لما يطرح عليها وتُسلّم له .

هذا، وتنبني النظرية الحجاجية عند **بيرلمان** على **<<**دراسة آليات الخطاب الاجتماعي العام ، ورصد فعاليته، ومعالجة الأسئلة التطبيقية ، وهي أسئلة تتعلق بحياة الإنسان وأفعاله ، ومن ثم تحاول البلاغة تقديم برهنة عقلية لحل تلك الأسئلة من خلال تَمثل المنهجية الحجاجية الأرسطية في مناقشة الأسئلة التطبيقية التي تطرح مجموعة من الأجوبة التي تستلزم اتخاذ قرار في حقها باختيار أحسن جواب**>>**[1]، وبالتالي تتلخص نظرية بيرلمان في طرحها للقضايا المتعارضة ،واستنتاج منطلقاتها المنطقية للوصول إلى طابعها الإقناعي. وبحسبه فإنّ الحجاج يعد **<<**عملية تفاعلية تتكون من جملة عناصر هي المتكلم أو المرسل والرسالة والمرسل إليه أي السامع ويعد حضوره ضروريا ،لأنّ الهدف من الرسالة التواصلية هو إقناع الآخر ومحاججته برهانيا وعقلانيا عبر مجموعة من المسارات الحجاجية لاستكشاف ردود فعل المخاطب تجاه الحجاج **>>**[2].وعليه فالحجاج هو عملية تشترط حضور المتلفظ بالحجج والمتلفظ له ويكمن دوره في توجيه العملية الحجاجية.

3-1- نظرية السلالم الحجاجية :

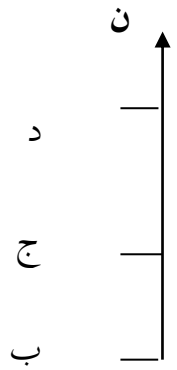
تقدم نظرية السلا لم الحجاجية **<<** تصوراً لعمل المحاججة من حيث هو تلازم بين قول الحجة ونتيجتها ، لكن قول الحجة والنتيجة في تلازمها تعكس تعددا للحجة في مقابل النتيجة الواحدة على أنّ هناك تفاوتا من حيث القوة فيما يخص بناء هذه الحجج **>>**[3]، ويتم ترتيب هذه الحجج وفقا لمبدأ التدرج في السلم الحجاجي ، ويراعى في تصنيفها وتدرجها قوتها وضعفها وليس لمنطق الكذب والصدق .

[1]) عبد الله صولة ، **الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، ص 30

[2]) ينظر:المرجع نفسه ص 31

[3]) ينظر : نعمان بوقرة ، **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري** ، عالم الكتب الحديث ، ، الأردن ،2008 م، ص 108

ونلفي **أوزفالد ديكرو Oswad Ducrot** قد اهتم باللغة كونها حاملة للوظيفة الحجاجية عبر مستوياتها الصرفية والدلالية والتركيبية ؛ فقد عمل على تلخيص السلالم الحجاجية في قانوني النفي والقلب ، **<<** فالأول يعني نفي حجة الأول هي حجة للرأي الثاني أو المخالف ، وأما الثاني فيعني كون السلم الحجاجي للأقوال المثبتة هو عكس السلم الحجاجي للأقوال المنفية ، وبالتالي فهي عملية عكسية بين الطرفين والرأيين **>>**[1].فما **<<**جاء به ديكرو من تحليل للسلميات الحجاجية يهدف إلى وصف الأقوال وتحديد مراتبها بإعتبار وجهتها وقوتها الحجاجيتين ، فالسلم الحجاجي بهذا المعنى هو علاقة ترتيبية للحجج[2]**>>**، تتباين هذه الحجج من حيث قوتها ،فكل حجة موجودة في أعلى السلم الحجاجي هي بالضرورة أقوى من الحجة التي تليها؛ وبمَا أنّ السلم الحجاجي عبارة عن حجج في وضع تراتبي، يمكن أن نمثّل له بالمخطط الآتي :[3]



"ب " و " ج" و "د" حجج وأدلة تخدم النتيجة "ن "

[1])ينظر : حافظ اسماعيلي علوي ، **الحجاج مفهومه ومجالاته** ، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، ج4، عالم الكتب الحديثة للنشر ، ، الأردن ،ط1 ، 2010م، ص 283،282

[2]) سامية دريدي ، **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه**، ص255

[3]) ينظر : أبو بكر العزاوي ،**اللغة والحجاج** ، ص 59

وينبني السلم الحجاجي على ثلاث قوانين أقرّها ديكرو ،تعد بمثابة الأساس التي تقوم عليه السلالم الحجاجية ، هذه القوانين هي :

1–قانون النفي :

إذا كان **<<**قول ما (أ) مستخدما من قبل متكلم ما ليخدم نتيجة معينة ، فإن نفيه أي (– أ) سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة ، بمعنى أنّ نفي الحجج المستعملة في سلم حجاجي ما ، يؤدي بالضرورة إلى عكس النتيجة المتوصل إليها في أعلى السلم الحجاجي **>>**[1]؛ أي أنّ نفي الحجج الموجودة على السلم الحجاجي ، حتما يؤدي إلى عكس النتيجة الموجودة في أعلى السلم الحجاجي .

2–قانون القلب:

ومفاد هذا القانون أنّ السلم الحجاجي للأقوال المنفية ،هو عكس الأقوال المثبتة ،وبعبارة أخرى **<<**إذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل لنتيجة ،فإنّ نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل على النتيجة المضادة[2]**>>** . وعليه كل حجة هي أقوى من الحجة التي تليها وهي الحجة الثانية ، وبالتالي فإن نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى.

[1]) حمو النقاري ، **التحاجج ، طبيعته ومجالاته ووظائفه** ، المغرب، ط1، 1992م ص 60

[2]) أبو بكر العزاوي، **اللغة والحجاج** ، ص 22

3-قانون الخفض:

وهذا القانون **<<**ناتج عن النفي فإذا صدق القول في مراتب معينة من السلم الحجاجي ،فإنّ نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها؛ بمعنى أنّ المرسل يمكنه تغيير تراتبية الحجج في السلم اعتمادا على معطيات تؤثر في العملية الحجاجية **>>**[1].

من اللاّفت للنظر. أنّ نظرية ديكرو لم يكن الهدف منها هو تقديم معلومات للمتلفظ له،بل سعت إلى إضفاء قيم حجاجية على ملفوظه ، تتسلل هذه القيم بين ثنايا الملفوظ وهي متضمنة فيه، تعمل على توجيهه حجاجيا،وبالتالي فالأقوال المتموضعة على مستوى السلم الحجاجي تؤدي إلى قيمة حجاجية ،قد تكون مضمرة أوصريحة في الخطاب ،مهمتها حمل المستمع على الإقتناع والتسليم لما يستمع له.

و من الجلي أنّ ميدان الإعلام والاتصال وتحديدا الإشهار السمعي قد استفاد من نظريات الحجاج اللغوي من أجل الكشف عن الأبعاد الحجاجية للعملية الإشهارية .انطلاقا من جملة حجج تؤدي إلى نتيجة واحدة، وهي الغاية النهائية التي يهدف إليها الإشهار السمعي.

يعتمد الإشهار السمعي بالدرجة الأولى على الصوت الذي يلعب دورا مهما في اقناع المستمع ،كما يسهم في خلق صورة ذهنية في مخيلته تتناسب مع طبيعة موضوع الإشهار **<<**ينتهج المشهر فيه أسلوبا خاصا في تراتيب حججه ، فيرفق كل جملة من الحجج بملفوظ تمهيدي يتصّدر السلّم الحجاجي، هذا الملفوظ غايته حمل المستمع على تقبل ما يسمع، فتأخذ الحجج مكانها على درجات السلّم الحجاجي تراتبيا من الأضعف إلى الأقوى كما وكيفا .كما تخضع لمنطق الصدق أو الكذب .فيُقدّم المشهر حججه مرتبة ترتيبا مدروسا ، يخضع هذا الترتيب لجملة من المعطيات منها سياق الخطاب .تؤدي في الأخير إلى نتيجة تم التخطيط لها من قبل المشهر . وهذه

[1]) طه عبد الرحمن ، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط1 ،1998م، ص 277

النتيجة عبارة عن العلامة التجارية أو ما يعرف بالماركة وهي استراتيجية خطابية في حد ذاتها تصنف في أعلى السلم الحجاجي بناء على المعرفة الخلفية المخرونة في ذهن المتقي>> [1].

وفي ذات السياق ، قدّم تون فان ديك Teun .van Dijkمثالاً يوضح البعد الحجاجي في الإشهار ، <<والذي تم نشره في الجرائد الهولندية عام 1977، ويتعلق بمادة جديدة في البنزين وهي ASD (امستردام سوبر) مادة منظفة ،يحاول الخبراء في مجال البنزين إلى اقناع المستهلك بأنها تبُقي محرّك السيارة أو مختلف الآلات التي تستعمل البنزين أكثر نظافة ، وهو ما يؤدي في نهاية المطاف إلى استهلاك هذه المادة وتزايد نسب الأرباح >> [2]،وقد تم تصميم هذا الإشهار وفق التراتبية الآتية للحجج :[3]

أ – اشتر بنزين شل

ب – بنزين شل يحتوي على مادة منظفة سوبر (ASD)

ج – محرك نظيف يستهلك بنزينا أقل

د– ثبت بالتجربة

هـ – لا ترغب في أن تصرف نقودا كثيرة بلا داع

و – اشتر بنزين شل

قَدمت هذه المقولات أو الحجج نتيجة هي شراء بنزين"شل "؛ بحيث يحتوي هذا البنزين مزايا متعددة منها الإقتصاد في المال ، بالإضافة إلى احتوائه على مادة منظفة تسهم المحافظة على المحرك نظيفا لمدة أطول، ومن المؤكد أنّ هذا الإشهار موجه بالدرجة الأولى لسائقي السيارات؛ فالحجج

---

[1]) ينظر: حاافظ اساعيلي علوي ، **الحجاج مفهومه ومجالاته** ، ص 283،282

[2]) فان ديك ، **علم النص ، مدخل متداخل الإختصاصات** تر: سعد حسن بحيري ، ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 2001م.ص 239

[3])المرجع نفسه ، ص 239

التي تم عرضها تراتبيا تحمل توجيها حجاجيا صريحا أثبت فيه المشهر بالتجربة مدى جودة هذه المادة ، من هنا يجد الزبون نفسه يزغب في شراء بنزين شل . وبالتالي ما قُدّم من حجج من طرف المشهر أدت بالمستهلك إلى الإقتناع بتميز منتوج بنزين شل من خلال البرهنة على مميزات المنتج، التي كان عليها إقبال واسع من طرف المستهلكين، فقد اعتمد المشهر من في تمرير مضامين هذا اشهاره هذا اعتمادا جوهريا على الحجج التي قدمها ، تعكس هذه الحجج تَمَيُز بنزين شال بمزايا اقتصادية تخفف عن مستهلكها أعباء كثيرة في وقت وجيز، وهي استراتيجية حجاجية تغري المستمع باعتباره مستهلكا، وتعمل على توريطه في فعل الشراء .بحكم أنّه يميل للاسترخاء والاقتصاد في الجهد والمال.

3-2 السلم الحجاجي والخطاب الإشهاري السمعي :

ويمكن تطبيق نظرية السلالم الحجاجية على الخطاب الإشهاري السمعي باعتباره خطاب حامل لمجموعة من الحجج المنطقية لخطاب إشهاري لمدافئ فلام بلو flamme blue :[1]

أ- مدفأة من تصميم ألماني

ب- تحتوي على زجاج

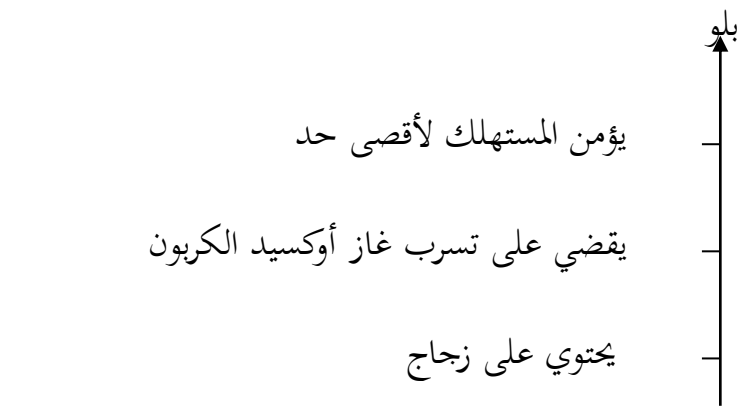
ج- يقضي على تسرب غاز أوكسيد الكربون

د- يؤمن المستهلك لأقصى حد

نُلفي من خلال هذا المقتطف لمنتوج " فلام بلو " طريقة انتقاء الحجج تعكس تكثيفا دلاليا من خلال ترتيبها ، يتوافق هذا الترتيب مع التسلسل المنطقي لمزايا منتوج ، انتقل من خلاله المشهر تدريجيا ليبرهن على مدى جودة هذه المدافئ ، فكانت الحجة الأولى ،أنّ المدفأة يحتوي على زجاج ،ثم انتقل إلى حجة أقوى من حيث المدلول هي قدرة مدفأة "فلام بلو" في قضائها على تسرب غاز أوكسيد الكربون ، ثم انتقل إلى الحجة أقوى تكمن في تأمين المستهلك من كل

[1]) الملحق رقم (07)

الجوانب ، وهو أقوى دليل على جودة المدافئ ، ويمكن التمثيل لما قلناه في السلم الحجاجي الآتي:



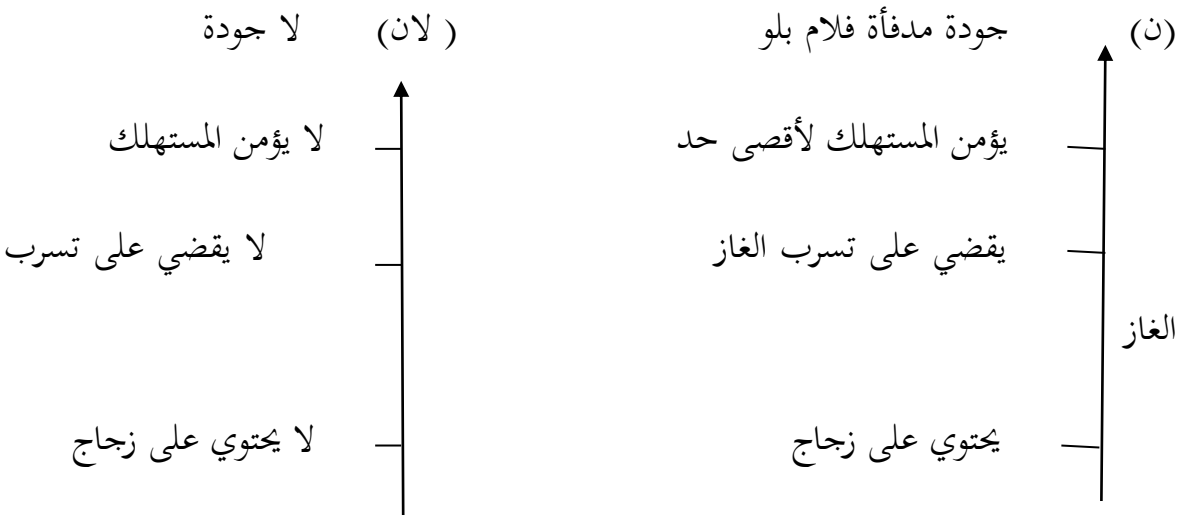
وكما هو معلوم فإنّ السلام الحجاجي يخضع لثلاثة قوانين نُطبقها على مضمون الخطاب الإشهاري السمعي" فلام بلو " :

1-**قانون النفي** :

بمّا أنّ قوة النفي تترتب ترتيبا عكسيا ؛ حيث إنّ نفي ما يقع في أدنى السلم هو نفي أقوى لمدلول الخطاب ، فنفي احتوائه على زجاج دليل أقوى من جميع الأدلة على عدم جودة المدفأة، ونفي أنه يقضي على تسرب أوكسيد الكربون هو نفي لتأمينه لحياة المستهلك، فإذا قبلنا القول في المرتبة (أ) من قبل المشهر والذي مفاده أن المدافئ تحتوي على زجاج ، فإنى نفيه أي (لايحتوي على زجاج) هو بالضرورة وهي نتيجة للأقوال المضادة أي لا يقضي على تسرب أكسيد الكربون والذي يؤدي إلى نتيجة مضادة مفادها عدم جودة المدافئ فالتسليم بقبول الحجة الواردة في القول الأول يؤدي بالضرورة إلى قبول الحجة الواردة في القول الثاني .

2- قانون القلب :

يكمّل هذا القانون قانون النفي ، ومفاده أنّ<< الأقوال المنفية هو عكس الأقوال المثبتة بالقياس، فإذا كانت إحدى الحجتين أقوى من الأخرى في التدليل على نتيجة ما ،فإنّ نقيض الحجة الثانية أقوى من نقيض الحجة الأولى في التدليل >>[1] :



ويمكن التوضيح أكثر فنقول مدافئ "فلام بلو "لا تحتوي على زجاج ، وبالتالي لا تقضي على تسرب الغاز ، وهذي تؤدي إلى قول آخر هو عدم تأمين حياة المستهلك و،كل هذا يؤدي إلى نتيجة هي عدم جودة المدافئ ؛فتأمين حياة المستهلك حجة قوية تدل على جودة المدفأة ،وهي دليل أقوى من الحجة الثانية (قضاءها على تسرب غاز الكربون) ، في حين أنّ عدم احتوائها على الزجاج هو الحجة الأقوى على عدم جودتها .

[1]) أبوبكر العزاوي ، **اللغة والحجاج** ، ص 23

3- قانون الخفض :

قد يصعب تطبيق هذا القانون على العملية الإشهارية ؛حيث إنّ الخفض الذي ينتج عن النفي لا يتموضع في السلم الحجاجي ؛ فنفي الحجة (يحتوي على زجاج) إلى (لا يحتوي على زجاج) ، فنحن نستبعد التأويلات التي تدل على أنّ المدفأة قد تحتوي على بلاستيك أو الحديد.

ونخلص مما سبق، إنّ الإشهارات السمعية شكلت بؤرة للمقاربات التداولية والحجاجية ، فالحجاج باعتباره استراتيجية حاملة لجملة من الحجج التي يستعين بها المتلفظ في خطابه بغية الوصول نتيجة ما تختص بمزايا وجودة السلع والمنتوجات، وبتعبير أدق يُعنى الحجاج في الخطابات الإشهارية السمعية بالمقامات التواصلية والأفعال الإنسانية ،التي تسعى إلى حمل المتلقي على تبني سلوك استهلاكي معين<<فالإقناع يعد ركيزة مهمة من ركائز العمل الإعلاني يستهدف بالأساس تكوين الرأي العام وتغيير الموقف والسلوك >>[1] ،من خلال استثمار الجانب النفسي بغية الوصول إلى النتائج والأهداف المسطرة .

[1]) ينظر سعيدة حمداوي ، **الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية** ، مجلة دراسات معاصرة ، مجلة تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ، ع1، مجلد 3، جامعة تسيمسيلت ، الجزائر ، 2019، ص75

4- استراتيجيات الإقناع في الإشهار السمعي

يندرج الإشهار السمعي ضمن <<التواصل الفعّال الذي يراهن على تلقائية المتلقي وعدم قدر ته على الرد ؛ إنّه يكتفي بقبول مايأتيه من خارجه على شكل إرسالية محكمة التصميم غايتها هي التأثير فيه وحفزه على الشراء>> [1].فالتأثير القوي للإشهار السمعي تكمن قدرته على إقناع المتلقي واستمالته<< بتوجيه عقله وتغليب لاوعيه ، بتفتيت المكان ، واختصار الزمان ، واختزال الأفكار ، فيتم من خلال هذا الإقناع التركيز على الجانب السيكولوجي ؛ أي اللاّوعي والرغبات الخفية للمتلقي ، وذلك لممارسة التأثير النفسي والوجداني عليه وتحويله من مقتن بدافع الحاجة إلى مقتن بدافع الرغبة >>[2]. تتم عملية إقناع المتلقي بمضمون الخطاب الإشهاري السمعي عبر جملة من الاستراتيجيات التي يرتكز أغلبها على الجانب السيكولوجي لديه ؛فتدفعه إلى عملية الشراء بدافع الرغبة .

يُعرّف **ميشال فوكو Michel Foucault** استراتيجيات الخطاب على أنّها<< كيفيات التعامل مع الخطاب وتناوله، تختلف في حصر الموضوعات ووصلها وفصلها وربطها ، كيفيات تختلف في تركيب أشكال العبارات ، في اختيارها وتنصيبها وإنشاء مجموعات وتركيبها في وحدات بلاغية كبرى ، وفي التعامل بالمفاهيم لوضع قواعد استخدامها وإدخالها في تناسقات جهوية ، إنها أساليب مسطرة وقابلة لأن توصف من حيث هي كذلك للشروع في توظيف امكانات الخطاب واستثمارها >>[3]، وبالتالي يخضع الخطاب حسب ميشال فوكو لتخطيط مسبق يتمثل في اختيار الملفوظات وتنسيقها تنسيقا يتناسب مع موضوع الخطاب .و تُعد استراتيجيات الخطاب <<عملية ذات وجهين متلازمين ، بوصفها عملية ذهنية في مرحلة إنتاج الخطاب الأولى ، وبوصف الخطاب تجسيدا لها في مرحلتها الأخرى ، إذ لا تتضح إلا بالتلفظ به ،وهذا ما يؤدي بنا إلى القول بأنّ استراتيجية الخطاب تمر أولا عبر التخطيط للمعاني ذهنيا ومن ثم اختيار الملفوظات

[1]) عبد الله البريمي ، **مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية** ، **دار كنوز المعرفة** ، ط1، 2016م ، ص 196

[2]) المرجع نفسه ، ص 197

[3]) ينظر : ميشال فوكو ، **حفريات المعرفة** ، تر: سالم يفوت ،المركز الثقافي العربي، ط1987،2م ص 65

التي تناسب تلك المعاني خطابيا عبر متواليات من الملفوظات>>، وهو الخطاب في شكله النهائي .ويلجأ المشهر في صناعته للإشهار إلى جملة من الاستراتيجيات هي :

1-التنغيم Intonation:

التنغيم* << مسألة تخص الشعور والتفاهم والإقتناع ، يلعب دوراً تقريريا في التواصل والعلاقات الإنسانية ؛ بحيث ترتبط بالوظيفة التعبيرية للمتلّفظ ،وفيها يعمد إلى استعمال التنغيم للتركيز على جزء الخطاب الذي هو محل إهتمام المستمعين>>[1].وقد يكون <<هدف المتلفّظ هو إثارة انتباه المتلفظ له ، وتوجيه ذهنه إلى مناط إهتمام المتلفظ في خطابه>> [2].فالغاية من اللفظ هو لفت إنتباه المتلفظ له ؛لغاية ما متضمنة في الخطاب .

يجسد المتلفظ <<استراتيجية الخطاب في مستوى التنغيم ، بالنبر على أحد الفونيمات ولا تتحقق هذه الوقائع النبرية والتنغيمية بصورة مستقلة عن الدوال اللسانية الحقيقية ، فهي عالقة بها وموازية لها؛ فتحقق الأولى يقتضي مسبقا تحقيق الثانية >>[3]. وعليه فالتنغيم يتحقق بمصاحبة الملفوظات ، وتتباين درجاته حسب السياق الذي يرد فيه الخطاب. وبحسب **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin** التنغيم <<موجه في اتجاهين اثنين : تجاه المتلفظ له وتجاه غاية التلفظ، وكأنّ الغاية مشارك ثالث في الملفوظ>>[4]؛ فالتنغيم موجه بالدرجة الأولى للمتلفظ له بغية تحقيق مقاصد ودلالات معينة.ولكي يتم نقل هذه الدلالات فإنّ << الحوامل اللسانية وشبه

---

[1]) نورالدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص343

[2]) عبد الهادي ظافر الشهري ، **استراتيجيات الخطاب** ، ص 72

[3]) ادريس سرحان ، **التأويل الدلالي – التداولي للملفوظات** من كتاب **التداوليات علم استعمال اللغة** ، تق: حافظ اسماعيلي علوي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط2، 2014م ، ص 150

[4]) ينظر : تودوروف ، ميخائيل باختين ، **المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1996، ص97

*ميّز "نورالدين رايص" بين التنغيم l'intonationوالنغمMélodie، التنغيم يختص بالوظيفة التعبيرية للمتكلم ، أمّا النغم فهو متضمن في اللغة : نورالدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص 348

اللسانية تتعاون فيما بينها بشكل قوي ، ومن ثم يصبح التكلّم باختيار مختلف أنواع الحوامل الشكلية الكفيلة بتحقيق التواصل>>[1] .

ويتم التركيز في الخطاب الإشهاري السمعي على << المتلفظ ذاته ، لإبراز درجة انتمائه إلى الملفوظ الاشهاري الصادر عنه ، ويتعلق الأمر بالوظيفة التعبيرية وتتمثل هذه الوظيفة التعبيرية في المستوى اللساني المصحوب بظواهر صوتية >>[2] أبرزها التنغيم، والذي يقوم بدور أساسي في <<تحديد القوة الانجازية لذلك الملفوظ ، وحتى في حالة غياب كل مؤشر لساني دال على القوة الانجازية ، فإن بالامكان تعيين تلك القوة من خلال التنغيم المصاحب >>[3] . فالتنغيم بوصفه علامة سيميائية تصحب عملية التلفظ ، يلجأ إليه المتلفظ كاستراتيجية خطابية لتحديد القوة الإنجازية للملفوظ الإشهاري السمعي ويُنوّع دلالتها بين التعجب والإنفعال والحزن والإستفهام حسب السياق الواردة فيه والملابسات التي تتم فيها عملية التواصل ، فالمتلفظ له على علم بأنّ << الملفوظ عبارة عن إشهار قبل إستلامه ،إلاّ أنّه يجد نفسه منغلقا في عالم فرض عليه من المدلولات والإيحاءات الضمنية والتجانس التنغيمي ،يمنح من خلالها انطباعاًبحرية فك الترميز ، حرية شكلية محضة >>[4].وعليه فالمتلفظ له هو على دراية بأنّ الرسالة الإشهارية تحمل غايات تتعلق بعملية الشراء وهي غايات واضحة ومباشرة ،إلاّ أنّ الإيحاءات المصاحبة للملفوظات وهي إيحاءات نغمية تدخله في متاهات الإغراء والحاجة إلى الإقتناء .

---

[1]) ادريس سرحان ، **التأويل الدلالي التداولي للملفوظات** ، ص 144

[2]) عبد الهادي ظافر الشهري ، **استراتيجيات الخطاب** ، ص 74

* أندريه مارتيني من مواليد 1908 بفرنسا ، عالم في اللغويات ، يعد رائد المدرسة الوظيفية في فرنسا (حلقة براغ اللسانية) ، تقلّد العديد من المناصب منها مدير الدراسات اللسانية في معهد الدراسات العليا بباريس. بحث في وظيفة اللغة وأخضعها للتمفصل المزدوج .

[3]) المرجع نفسه ص 151

[4]) Alain ben tolila **, La Structures des textes Publicitaire Radiophoniques** ,communication et langages ,N°25 .1975 .p120

2- النبر l'accent :

يراد به <<النشاط الفجائي الذي يعتري أعضاء النطق أثناء التلفظ بمقطع من مقاطع الكلمة الواحدة>>[1]،هذه الأعضاء << تنشط غاية النشاط ،بحيث يصبح الصوت عاليا واضحا في السمع>>[2]عبر وضع << قوة أكبر في مجرى الهواء ، هذه القوة الآلية تزيد من طول الوترين الصوتيين ، وتزيد من اهتزازاتها من الاتساع ، وبالنتيجة يصبح الصوت عاليا >>[3] . ووظيفة النبر <<تمييزية ؛ بحيث تسهم في تفريد اللفظ أو الوحدة التي تخصصها بالنسبة للوحدات الأخرى من نفس الضرب الموجودة في نفس الملفوظ>> [4].وعليه يمنح النبر للفظ المنبور دلالات خاصة عمد المتلفظ لإبرازها بشكل أوضح للمتلفظ له.

هذا وقد تبنى " **امبيرتو إيكو Umberto Eco** * "في كتابه " سيميائيات الأنساق البصرية " مجموعة أفكار لباحثين منهم **إيفان فوناجي Ivan Fonagy** "الذي ميز مجموعة من السمات المميزة التي يقوم عليها السنن الصوتي منها السمات الفومقطعية، مثل <<النبرة التي نضفيها على جملة معينة لنجعلها تدل على الخوف أو التهديد أو التشجيع >>[5] ويضيف فوناجي أنّ <<التنويع في طرائق النطق يمكن تصنيفه على أنّه إبلاغ يصاحب إبلاغ الرسالة اللّفظية >>[6].فالنبر يحمل إبلاغا يرتبط بالمستوى التضميني يضاف إلى الرسالة اللفظية في مستواها التعييني.

أكد " **أندريه مارتيني Andre Martin*** "من خلال الأمثلة الإسبانية التي قدّمها أنّ النبر يمكن التعرف عليه من خلال التركيز على اللفظ المنبور في الخطاب خلال عملية الاستماع ،

---

[1]) محمد مفتاح ، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** ، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1، 1992م ، ص 46

[2]) نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، ص 347

[3]) رومان ياكبسون ، **ست محاضرات في الصوت والمعنى** ، تر: حسن ناظم ،المركز الثقافي العربي ، ط1، ، بيروت،1994 ، ص 57

[4]) أندريه مارتيني ، **مبادئ في اللسانيات العامة**، تر: سعدي زيبر ، دار آفاق، دط، ص84

[5]) امبيرتو إيكو ، **سيميائيات الأنساق البصرية** ، تر :محمد التهامي العماري ، دار الحوار للنشر ، ط2008،1م ص 57

[6]) المرجع نفسه ، ص 58

فالنبر << يسمع قبل غيره فنحن نتعرف على المقطع الصوتي المنبور بالتباين مع المقاطع الصوتية غير المنبورة المجاورة ، هذا يتضمن جميع العناصر الضرورية للتعرّف على اللفظ يعرضها المتلفظ وهي بالفعل موجودة في القول والسامع يسجلها دون إنفعال >>[1].فالمتلفظ يعرض ملفوظا خطابيا ما ينوع فيه مقاطع صوتية منبورة وأخرى غير منبورة ، يتمكن المستمع من خلال عملية الاستماع من تحديد الدلالات المراد تبليغها بواسطة اللفظ المنبور .

يلجأ المتلفظ في الإشهار السمعي إلى تشويق السامع ولفت انتباهه من خلال هذا المؤثر السمعي ويشير سيرل إلى أنّ << للقوة الانجازية دليلا يسمى دليل القوة الانجازية يبين لنا نوع الفعل الإنجازي الذي يؤديه المتكلم بنطقه للجملة ويتمثل في نظام الجملة والنبر... >> [2]،فالنبر من العلامات التي تساهم في توجيه المعنى لدى المتلفظ ، على اعتبار أنّ للصوت أهمية بالغة لما يحمله من ملفوظات حاملة لشحونات دلالية متنوعة ، فينوّع المتلّفظ(المشهر) في العملية الإشهارية السمعية في أدائه الصوتي؛ فيوظف النبر ليبيّن دلالة التحذير ودلالة القلق وغيرها من الدلالات .ويمكننا نقول إنّ القيمة الإقناعية للخطاب الإشهاري السمعي لا تتحقق نجاعتها إلا بوجود العلامات المرافقة للخطاب اللساني؛فالنبر في الملفوظ الإشهاري يتحكم فيه عاملان هما مقصدية المتلفظ وسياق الخطاب الإشهاري .

---

[1]) اندريه مارتيني ، **مبادئ في اللسانيات العامة** ، تر: سعدي زيبر ، دار آفاق ، ص 85

* امبيرتو إيكو فيلسوف إيطالي ولد عام 1932م

[2]) عطية سليمان أحمد ، **الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانيةوالمزج المفهومي والتداولية** ، الأكاديمية)الحديثة للكتاب الجامعي ، دط ، ، القاهرة ،2015

3- الاستمالات :

إنّ المتلفظ لا يهدف إلى إخبار المتلقي<< ولايقصد تقديم المعلومات ، بل يسعى إلى التأثير فيه ودفعه إلى إتخاذ موقف ما >> [1].وترتبط لفظة التأثير باللغة بوصفها حجاجاً لامجرد نقل أخبار، والوظيفة الإقناعية << تجعل من التواصل معركة تستوجب لكسبه حيازة الإمكانات الفكرية ، والإمكانات العاطفية من تحريك ، التهييج ، الإستمالة >>[2]. ويهدف الخطاب الإشهاري السمعي من هذه الزاوية إلى إستمالة المتلقي <<عبر حجج من أجل إقناعه بإنجاز فعل الإقتناء ، ويستثمر الخطاب من أجل بلوغ هذا المقصد[3]>> استمالات تتنوع بين المنطقية والعقلانية والعاطفية .

لاستمالات الإقناع دور مهم في التأثير على عمليات الانتقاء الادراكي باعتبارها عاملا سيكولوجيا مرتبطا بتحقيق رغبات وحاجيات المستمع .ويمكن تعريف الاستمالة على أنها << عملية تحفيز تستهدف إثارة المشاعر المرتبطة بالخوف أو الأمان بين المتلقين بغية الحصول على استجابة لسلوك ما[4]>> ،كما تتسم بالمنطقية ومخاطبة العقل ومشاعر المستمع بغية التأثير فيه ،ليتحول هذا التأثير إلى استجابة ومن ثم إلى سلوك .

وتحتاج الاستمالات الإقناعية في العملية الإشهارية السمعية لجملة من الضوابط تتمثل في تحديد موضوع الإشهار وأهداف الرسالة ، بالإضافة لميولات المستمع وقيمه الثقافية والاجتماعية ؛كما يراعى فيها الموقف الاتصالي وخصوصيته ، وبالتالي تتميز هذه الاستمالات <<بالتنوع ،

[1]) عبد الله البريمي ، **مطاردة العلامات** ،ص225

[2]) المرجع نفسه ، ص 225

[3]) المرجع نفسه ،ص 226

[4]) حسن عماد مكاوي ، ليلى السيد ، **الاتصال ونظرياته المعاصرة** ، دار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط1،2001م،ص 191

والمرونة ومخاطبة العقل ، أو المشاعر أو كليهما معا بهدف تحقيق نتائج معينة على مستوى الاتجاه أو السلوك >>.[1]

ترتبط طبيعة الإشهار السمعي بعملية إنتقال وتبادل المعلومات والمعاني بين الناس، وهي لا تتم أبدا بمعزل عن قصد وأهداف المتلفظ المسؤول الأول عن عملية التواصل ، وبالتالي يبرز الإقناع في هذه العملية ليُفعّل تحقيق القصد والهدف ، فيختار المشهر استراتيجيته ، من خلال انتقائه لما يقول وكيفية ما يقول؛فتتنوع الاستمالات بتنوع الموضوع بين استمالات التخويف والاستمالات العاطفية والاستمالات العقلانية.

3-1- استمالات التخويف :

يشير مفهوم استمالة التخويف إلى << مضمون الرسالة الذي يشير إلى النتائج غير المرغوبة فيها، التي تترتب على عدم اعتناق المتلقي أو قبوله لتوصيات القائم بالاتصال >>[2] ، وكما هو معروف أنّ القائم بالاتصال في الإشهار السمعي هو المشهر ، وقد يحمل مضمونه جملة من المخاطر حول موضوع ما يهم المستمع . وتحوي استمالة التخويف<<بعدين يتمثل الأول في المضمون التهديدي للرسالة ، ويسعى إلى توضيح الأضرار الناتجة عن عدم الاستجابة للرسالة الاعلانية ،كما يعنى بتشخيص المخاطر التي تنطوي عليها الرسالة >>[3].ويتمثل البعد الثاني في << المتطلبات السلوكية للرسالة الاتصالية على مستوى الكفاءة الذاتية والاستجابة الفعالة>> [4]. وبالتالي تسعى استمالات التخويف في الخطاب الإشهاري السمعي إلى إلقاء الضوء على المخاطر الناجمة في حالة عدم الاستجابة والتقيد بالإرشادات والتوصيات التي تخص موضوع أو شيء ما

[1]) جيهان أحمد رشتي ، **الأسس العلمية للنظريات الإعلامية** ، دار الفكر العربي القاهرة، 1978م،ص500

[2]) حسن عماد مكاوي ، ليلى السيد ، **الاتصال ونظرياته المعاصرة** ، ص 190

[3]) المرجع نفسه ، ص 192

[4]) المرجع نفسه ، ص196

.وترتبط استمالة التخويف ومدى تأثيرها في المستمع بالكفاءة التلفظية للمشهر وربطها بتوقعات المستمعين تجاه متطلبات الخطاب الإقناعي.

هذا ويعتمد الملفوظ الإشهاري السمعي على استمالات التخويف في بناء مضامينه بهدف حماية المستمع من بعض المخاطر التي تهدد سلامته ،فيثير الخوف لديه بتقديم العواقب السلبية التي تنجم في حالة المخالفة،والتوصيات الواجب التقيد والالتزام بها لضمان أمنه وسلامته ؛ بحيث تتفاوت درجات التوتر والخوف بين المستمعين ، ويعود هذا التفاوت إلى حجم الاستيعاب والخلفيات المسبقة لمخاطر الموضوع الذي طرحه المشهر.

3-2- الاستمالات العاطفية :

تهدف الاستمالات العاطفية إلى **<<**التأثير في وجدان المتلقي وانفعالاته ،وإثارة حاجاته النفسية والاجتماعية، ومخاطبة حواسه بما يحقق أهداف القائم بالاتصال ، وتلجأ الاستمالات العاطفية إلى**>>** :[1]

أ- استخدام الشعارات والرموز :

يلجأ المشهر لتلخيص أهداف الإشهار في عبارة موجزة واضحة يسهل حفظها ، مشحونة بمؤثرات عاطفية تثار في كل مرة تستخدم فيها.ويعد الإشهار السمعي نموذج " **بمدافئ فلام بلو la flamme blue** [2] أنموذج لما ذكرناه :

La sécurité avant tout تعد هذه العبارة شعار هذا الإشهار ،يحاول من خلالها المشهر أن يؤثر في المستمع ؛ فتصور له مدى اهتمام الشركة المنتجة للمدافئ بسلامة وأمن المستمع باعتباره زبونا لها ، وسلامته مرهونة باستخدام هذه المدافئ .

[1]) حسن عماد مكاوي ، ليلى السيد ، **الإتصال ونظرياته المعاصرة** ، ص 188، 189

[2]) الملحق رقم(07)

ب– استخدام الأساليب اللغوية : تتعدد الأساليب اللغوية في الإشهارات السمعية **<<**كالاستفهام الذي يخرج عن وظيفته إلى معنى مجازي يفيد النفي أو التعجب أو السخرية ، بالإضافة إلى الكناية والمجاز بأنواعه من تشبيه واستعارات ، وقد لا تكون الاستعارة في اللفظ بقدر ماهي في المعنى؛ فمدار فهم الاستعارة ليس على المعنى المأخوذ مباشرة من اللفظ ؛ وإنّما على معنى ثان يتولد في النفس بطريق هذا المعنى الأصلي **>>** [1]، فالإشهار السمعي لمطاحن عين صارة حمل بين طياته أسلوب استفهام ،ولكنّه غير حقيقي ، لم يكن الغرض من ورائه البحث عن حل بقدر ،ما كان إبداء حسرة زوجة التي فشلت في طبخها في قولها (**وش ندير ؟ راني حايرة**)[2] .

ج– استخدام صيغ التفضيل : يوظّف اسم التفضيل في الخطاب الإشهاري السمعي ليشير إلى شيء أو فكرة ما وتفضيلها على شيء آخر ، دون الإشارة إلى المفضل إليه بهدف التركيز على الموضوع المطروح أو المنتوج ، وغالبا لا يذكر المفضل عليه . وقد وردت صيغة اسم التفضيل في الإشهار السمعي "**بطاقة التعبئة ASDL**"[3] وتحديداً في الملفوظ " **اتصالات الجزائر الاختيار الأمثل**" ؛ بحيث ذكر المشهر صيغة التفضيل وهي " الأمثل " على وزن " أفعل " للدلالة على مدى جودة الخدمات التي تقدمها مؤسسة اتصالات الجزائر ، فالتزود بخدماتها هو اختيار في محله .ولم يذكر المشهر اسم المؤسسة المفضل عليها .

وإضافة لما سبق، فإنَّ العناية بالألفاظ المفعمة بالمشاعر تؤثر في المستمع ،كما تتوقف فاعلية الاستمالات العاطفية إلى حد كبير**<<**على إقناع الأفراد بالتفكير بشكل منطقي في بعض الأمور التي تثار، ولكي تكون الحجج المنطقية فعّالة فإنّها يجب أن تعتمد إلى حد ما على استمالة دوافع الفرد**>>** [4].يتوقف نجاح الاستمالات العاطفية في الملفوظ الإشهاري على دوافع المستمع ومدى

[1]) حسن المودن ، **بلاغة الخطاب الاقناعي –نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب** – دار كنوز المعرفة ، الأردن ،ط1، 2014م،ص 250

[2]) الملحق رقم (10)

[3]) الملحق رقم (03)

[4]) جيهان أحمد رشتي ، **الأسس العلمية لنظريات الإعلام** ،ص464

تجاوبها مع مضمون الرسالة الإشهارية مايولد لديه رغبة في أن يسلك سلوكا معينا ويتمثل غالبا في إقتناء المنتج.

3-3 الاستمالات العقلانية :

تعتمد الاستمالات العقلانية على مخاطبة عقل المتلقي وتقديم الحجج والشواهد المنطقية وتفنيد الآراء المضادة بعد مناقشتها وإظهار جوانبها المختلفة [1] وتعتمد في ذلك على :[2]

- الاستشهاد بالمعلومات والأحداث الواقعية.
- تقديم الأرقام والإحصاءات .
- بناء النتائج على مقدمات .

تركز الاستمالات العقلانية على احتياجات المتستمع باعتباره مستلهكاً ، من خلال عرض مزايا المنتوج منها الجودة والفاعلية والاقتصاد في التكاليف والتي لا تتوفر في المنتوجات الأخرى ، بذكر الخصائص المميزة للمنتج بالاعتماد على المعلومات والاحصائيات الخاصة بالخدمات أو المنتجات .وفي هذا السياق، يمكن إدراج مقطع من الخطاب الإشهاري السمعي (**العرض الخطاب بمناسبة عيد الأضحى**)[3] أنموذجاً ونصه كالآتي :

بمناسبة عيد الأضحى المبارك ، المكالمات المحلية والوطنية عبر شبكات اتصالات الجزائر بواحد دينار فقط للدقيقة

اغتنموا الفرصة ، واستفيدوا من هذا العرض للتواصل بكل حرية مع أقاربكم

[1]) حسن عماد مكاوي ، ليلى حسين السيد ، **الاتصال ونظرياته المعاصرة** ، الدار اللبانية ، القاهرة ، ط2 ،2014 .ص 190

[2]) المرجع نفسه ، ص 191

[3]) الملحق رقم (08)

عرض صالح لخمسة أيام.

اعتمد المشهر في صناعته للخطاب الإشهاري السمعي على الأحداث الواقعية، والمتمثلة في مناسبة عيد الأضحى ليقنع المستمع بالتواصل مع أقاربه بأقل التسعيرات ؛فمن المنطقي أنّ أيّ مستمع للإذاعة لن يفوت مناسبة عظيمة كعيد الأضحى لتهنئة الأقارب والأحباب بهذه المناسبة ،وكون هذا العرض يمتد عرضه لخمسة أيام ؛فمن المؤكد أنّه سيكون سعيدا بهذا العرض ، وهذا في حد ذاته استراتيجية اقناعية تشعر المستمع بنوع من الارتياح ، مما يدفعه إلى المشاركة في العرض الذي تقدمه اتصالات الجزائر . ومن مرتكزات الاستمالات العقلانية تقديم الأرقام، وهو ما يظهر جليا في تسعيرة المكالمات (واحد دينار فقط)؛ حيث تعتبر تخفيضات الأسعار من الاستراتيجيات المهمة التي يستميل بها المشهر مستمعيه، بالإضافة إلى ذلك فإنّ الاستمالات العقلانية أو المنطقية تركز على المتطلبات الجوهرية للمستمع، ومن ضمنها عملية التواصل بكل راحة مع العائلة والأصدقاء ، ولهذا استثمرت اتصالات الجزائر في هذا الجانب ، فكانت من ضمن استراتيجيات الإقناع مع ابراز الميزة التنافسية التي تنفرد بها اتصالات الجزائر ؛وهي امتداد العرض لمدة خمسة أيام.

4- الموسيقى La musique:

ممّا لا شك فيه أنّ كل نسق تواصلي مرتبط بالدرجة الأولى بالحواس **<<**بوصفها المحدد الأول لحالة الادراك الحسي للأشياء ، فالذوق والشم واللمس والسمع هي المنافذ الأولى التي تتسرب عبرها المادة الأولية للادراك **>>** [1]، فالموسيقى هي نسق تواصلي يتحقق من خلال السمع تتنوع دلالاته بتنوع مقطوعاته ،إضافة إلى أنّه نسق يتحقق بالصوت ، وقد ربط رومان جاكبسون في بين الصوت بالمعنى ، واعتبر أنّ **<<** الصوت والمعنى هما وجهي اللغة ، لا يمكن فصلهما ، فالصوت له معنى ولا يوجد معنى بدون صوت يعبّر عنه ، وفي الموسيقى يكون عنصر الصوت هو السائد **>>**[2]

[1]) إريك بويسنس ، **سيميولوجيا التواصل** ، تر: جواد بنيس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2، 2017، ص 27

[2]) كلود ليفي ستراوس ، **الأسطورة والمعنى** ، تر: شاكر بعد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ط1 ، 1986م ص 75

، فالأصوات الموسيقية هي التي تمنحنا دلالات الحزن ، الفرح ، الغضب وغيرها من الحالات الشعورية. ويضيف **بيارشايفر schaeffer** أنّ الصوت الموسيقي **<<**يندرج ضمن الأصوات التي تحمل معنى،وبذلك يصبح ذو خصائص تنطبق مع النظام الموسيقي المبني على قيم ، هذه القيم تشكل خطابا موسيقيا يتميز بالإيقاع وضبط الأنغام ، هذا الصوت الموسيقي هو أول ما يلفت الانتباه عند الاستماع **>>**[1].

وبمّا أن الموسيقى لغة من الأصوات لها مدولاتها الخاصة ، فقد انصب اهتمام **كلود ليفي ستراوس claude Lévi strauss** على دراسة النقاط المشتركة التي تجمع بين الموسيقى واللغة ، وقدّم مثالا ليستدل به على ذلك **<<** تتركب اللغة من عناصر أساسية وهي الفونيمات وهي أصغر الوحدات الصوتية ، ولا تؤدي وظيفة إلا بتقابلها فيما بينها لتحقيق الدلالة ، وتقابلها في الموسيقى العلامات الموسيقية وهي أيضا بدورها لا تؤدي معنى إلا بتقابلها في المقطوعة الموسيقية **>>**[2]، هذه العلامات الموسيقية تسمى تسميات خاصة ، وتصنف تصنيفا خاصا كدرجات موسيقية أونوت * notes فحروف السلم الموسيقي تمثل**<<** أشكالا تتمفصل إلى علامات ذات مدلول موسيقي مثل الفواصل والائتلافات ، ويحيل تعالق الائتلافات على مركبات موسيقية **>>**[3].وبالتالي فالموسيقى واللغة تجمع بينهما نقطة مشتركة هي أنّ أصغر الوحدات الصغرى في كل منهما لا تحمل دلالة في ذاتها إلاّ بتقابلها مع وحدات أخرى.

وتعد الموسيقى نتاج رمزي لجملة من المدلولات، وفي ذات الوقت**<<** نسق سيميائي دال يمتزج فيه الدال بالمدلولات ، وهو ما يشكل مجال اهتمام السيميائيات وفضاء واسعا لتطبيق مقاربتها

[1]) Martine Groccia ,**la chanson Essai de sémiotique théorique appliquée** , université lumiére ,lyon2 ;2015 , Paris..P2

[2]) كلود ليفي ستراوس ، **الأسطورة والمعنى** ، ص 76

[3]) امبيرتو ايكو ، **سيميائيات الأنساق البصرية** ، ص 91

،وبتوالي الأبحاث السيميائية، والتي أدت إلى بروز نسق آخر ينطوي على علامات ورموز تهتم السيميائيات باستنطاق دلالتها وتمثيل رمزيتها ، يتمثل هذا النسق في النسق السيميائي>> [1] .

ومادام أنّ السيميائيات تهتم بدراسة العلامات كلّها، فقد أجمع كل الباحثين على أنّ الموسيقى لغة تتمتع بخصائص اللغات التي نتواصل بها فهي <<نسق من العلامات الموسيقية المنتظمة في سلم موسيقي وتعتبر لغة مثلها مثل اللغات اليومية يتم بناؤها من خلال دمج وحدات من مستوى معين في وحدات من مستوى أعلى>> [2]؛وبدمج هذه العلامات الموسيقية يمكن الحصول على المقطوعات الموسيقية ؛ وقد تحدث برنار توسان**Bernand Toussaint**في كتابه " **ماهي السيميولوجيا** " الأنساق الدالة البصرية والسمعية وغيرها معتبرا أنّ << الموسيقى هي دال خالص ، فالصوت الموسيقي لا مرجع له إلا ذاته ، أكثر من هذا ،الموسيقى ذات مظهرين إنها مادة صوتية وأيضا مادة مكتوبة بواسطة كتابة تسنن الأصوات ، من هذا الجانب تشبه الموسيقى اللغة بشكل غريب، فتسنين هاته الأصوات الموسيقية يمر عبر التدوين الموسيقي>> [3] .وعليه فالموسيقى لغة يشترط فيها عملية الكتابة أو مايعرف بالتدوين الموسيقي على السلم الموسيقي .

من الجليّ أنّ صنّاع الإشهار السمعي بإذاعة الجلفة يهتمون بكل التفاصيل والجزئيات التي من شأنها أن تساعد على تقريب مضمون الرسالة الإشهارية للمستمع ؛فيقتنع بما يسمعه لكي يتخذ قرار الشراء. بإضفاء أنواع معينة من الموسيقى، والتي تتنوع بين الهادئة والقوية تتخللها سكتات لها دلالاتها ما ،حسب المواضع التي وظفت فيها؛ فتفكيك شفرات موسيقى الإشهار السمعي واستنطاق دلالاتها يتضمن عدة مستويات من الأهمية كبناء النص الموسيقي ...

---

[1]) وائل صمود، **المنهج التناظري وثنائية الموسيقى واللغة في دراسة التعبير الموسيقي: رهانات وحدود المسألة** ، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، تونس ،2016م .ص3

[2]) Nicolas Meeus .Pierre Bartoli . **Sémiotique et Rhétorique Musicales la fantaisie** , Département des arts de letters . University du Québec , chicoutimi , N 1,2010 , p55

[3]) برنار توسان ، **ماهي السيميولوجيا** ، تر: محمد نظيف ، دار افريقيا الشرق للنشر ،المغرب ، ط2، 1994م، ص 29

ويشير **اريك برتين Erik Bertin** إلى أنّ <<تجربة الاستماع إلى الموسيقى على أساس يومي، يحتل جزءاً من الدعائم منها البث الإذاعي وهو ما يتطلب تحليلا عميقاً ؛ فتجربة الاستماع الموسيقي مصحوبة بممارسات أخرى، هذا التركيب المتكرر يكشف عن بعد استراتيجي للموضوع>>[1]،يتلخص هذا البعد في دمج التجربة الموسيقية المتكررة مع الملفوظ الخطابي الإشهاري السمعي؛فتثير هذه الموسيقى انفعالات المستمع محققة استجابات معينة ،ترتبط بعملية اقتناء المنتوج المشهر عنه.

ويمكن أخذ الخطاب الإشهاري السمعي لاتصالات الجزائر (**عرض خاص بمناسبة عيد الأضحى)** [2] أنموذجا لما ذكرناه سابقاً ؛ حيث بدأت الومضة الإشهارية بمقطوعة موسيقية استمرت ثمانية ثواني كاستفتاح للومضة الاشهارية لجلب انتباه المستمع حتى يستمر في الاستماع ،لينطلق بعدها الملفوظ الخطابي للمشهر والذي صاحبه مقطع موسيقي أيضا ،وأهم مايميز هذه المقطوعة هو الموسيقى الهادئة، والتي تتناسب مع المناسبة الدينية ، فالملفوظ الخطابي يحمل حججاً إقناعية للمستمع لإقناعه بالعرض الهام الذي تقدمه شركة الاتصالات ،وهو التواصل بدينار فقط ابتداءً من أول أيام عيد الأضحى ، ولتحقيق أرباح عالية ، فقد زامنت اتصالات الجزائر هذا العرض مع عيد الأضحى وهي مناسبة دينية لها خصوصيتها في منطقة الجلفة..

إنّ الموسيقى المرافقة للعرض الإشهاري توهم المستمع عبر الآليات الخطابية أنّ شركة اتصالات الجزائر حريصة على علاقة التواصل التي تربطه بكل من حوله .وهي كفيلة بأن تحقق له ذلك دون عناء وبأرخس الأسعار؛ فموسيقى الإشهار السمعي والتي يصاحبها تنوع في الإيقاع من

[1]) Erik Bertin ,é**couter et réecouter , la musique au fil des jours** , Revues répétition et habitude dans les pratiques quotidiennes ,volume 38,2010 p32

[2]) الملحق رقم (08)

خلال <<استعمال ضربة ضعيفة بدلا من قوية ؛فتكون نتيجة التأثير ، الانشداد والانفعال >> [1] ،تنتج كماً من المعاني والإيحاءات .

لذا يمكن القول.إنّ عملية بناء المعنى في الومضات الإشهارية السمعية لا تكتفي بالملفوظ الخطابي ، بل تستثمر في كل جزئية تدخل في تركيب الومضة ، أبرزها المقطوعات الموسيقية، والتي تنتج فيضاً من المعاني عبر ارتفاع وتيرة العزف أو السكتات التي ينطوي عليها هذا النص الموسيقي ؛بحيث أضافت للومضات قيمة أكبر بلعبها دوراً أكبر في تقريب مضمون هذه الومضات لذهن المستمع ، باعتبار أنّ هذه الومضات تعتمد بالدرجة على السمع ، فتولد أثرا إيجابياً لدى المستمعين يساعدهم على ادراك معاني الومضة الإشهارية .

نَخلص إلى أنَّ صانع الإشهار يحرص على أن يضّمن كل ومضة اشهارية بموسيقى خاصة بها تستقطب شريحة معينة من المستمعين يتم تحديدهم بناء على نوع المنتوج ، توغل هذه الموسيقى المستمع في متاهات الإغراء وتصديق ما يسمعه من ملفوظ خطابي مصاحب لهذه المقطوعة فأجهزته السمعية والعصبية << تتآلف بشكل رائع مع الموسيقى من خلال تآلف وتعالق مميزاتها وعناصرها ، من خلال أنماطها الصوتية المعقدة المحبوكة في الزمن ومنطقها وتتابعها وايقاعاتها >> [2] ، فتخلق عالم مثالي للمنتوج يوهم المستمع بأن المنتوج صنع خصّيصاً له.

وفي الأخير يمكن القول أنَّ الملفوظ الموسيقي يدخل المستمع في جو الخطاب الإشهاري ، وما يحمله من مزايا المنتوج المعلن عنه؛ فيربط بين مكونات الرسالة الإشهارية ؛ ويضفي جمالية تسهم في إعادة إنتاج الواقع ، فتقدم للمستمع جملة من القيم التي ترسم حدود المنتج ضمن فضاء لا

يقصد بتقويض الصمت في المقطوعة الموسيقية السكتات؛ أي التوقف عن العزف ثم اعادة استئنافه بهدف انتاج نغمة معينة تحمل دلالة ما .

ينتج عن تمازج الضربات في الموسيقى بين القوية والضعيفة نبر الموسيقى syncopation

[1]) أوتو كاربوبي ، **مدخل إلى الموسيقى** ، تر: ثائر صالح ، دار نون ، الأردن ،ط1 ،2015م، ص 31

[2]) أوليفر ساكس ، **نزعة إلى الموسيقى حكايات الموسيقى والدماغ** تر: رفيف كامل غدار ، مرا: مركز التعريب والترجمة ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، 2010، ص

متناهي من الايجابية ؛ فلا غرو أنّ الملفوظ الموسيقي بحد ذاته استراتيجية إقناعية تحمل قوة إقناعية تتجلى في طريقة العزف والعرض ، يستنبط من خلالها بشكل لاواعي صور ذهنية لا متناهية عبر المدرك السمعي؛ فيحفزه على استكشاف المقاصد والغايات ، متخذا جملة من السلوكات الموجهّة نحو فعل الشراء والاستهلاك.

الفصل الثاني:

البنية العميقة والإشهار السمعي

البنية العميقة La structure profonde:

هي بنية <<ضمنيةكامنة في ذهن المتكلم والمستمع ، و حقيقة عقلية قائمة ، يعكسها التتابع الكلامي المنطوق ، الذي يكون البنية السطحية ، من هنا ترتبط البنية العميقة بالدلالات اللغوية؛ أي أنّها تحدد التفسير الدلالي للجمل >>[1]. وممّا لا شك فيه أنّ تصنيف البنيات إلى عميقة وسطحية تعود جذوره إلى اللسانيات وتحديدا النحو التوليدي التحويلي مع **نعوم تشومسكي Noam Chomsky**، والذي عرفها على أنّها << شكل تجريدي Abstract داخلي يعكس العمليات الفكرية؛ ويمثل التفسير الدلالي الذي تشتق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية >>[2] ،وبالتالي لا يمكن الحديث عن البنية العميقة إلى بعد سلسلة التحويلات التي تحدث على مستوى السطح . ويتحدد مفهوم البنية العميقة <<بوصفها مجموعة من العلاقات والعمليات المنطقية المنفذة على بنية دلالية ، سابقة على التمفصل ، ضمن بنيات سردية[3]>>، تتمثل هذه البنيات السردية في البنية الأولية للدلالة ،والتي تنطلق من تحديد سيمين متضادين.

1- التحليل السيمي Analyse sémique

بما أنّ الكشف عن المعنى يمر بالتحليل السيمي والذي يخص ضبط الوحدات الدلالية، <<والذي لا يتم استخراجه إلاّ بالكشف عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص بربط الوحدات السردية وإبراز العلائق الخلافية فيمابينها عبر بنيتها الدلالية[4]>> .ويقترح **ألجيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas** تحليلا سيميا << فيحلل لفظة رأس ،ويعتبر أول معنى يقدمه المعجم هو الصورة الأساسية للفظة ،وهو جزء من الجسم ..يتلقي مع البدن بواسطة الرقبة ، وينطلق غريماس من هذه النقطة من أجل أن يجمّع معاني الرأس المختلفة

[1]) رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** ، عربي ، أنجليزي ، فرنسي ، دار الحكمة، دط، الجزائر ، 2000م، ص206

[2])أحمد مومن، **اللسانيات النشأة والتطور** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط4، 2008م، ص2

[3]) عبد اللطيف محفوظ ، **البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف، الجزائر ، ط1، 2010م، ص54

[4]) سعاد بن سنوسي ، **السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة (قراءة في الخطاب النقدي المغاربي)** ، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018ص133

؛فالرأس حسب تعريف المعجم مشتمل على الجلد والشعر ، وإماّ مقتصر على الجزء العظمي ، لكن كلمة رأس ، بما هي دالة على جزء من البدن ، يمكن أن تحيل أيضا على الكائن باعتباره كلاّ مجموعا>> [1].ويشير غريماس إلى أنّ إمكانية البحث عن البنيات العميقة تتم عبر إجرائية التقطيع التي تحيل النص إلى وحدات دلالية صغرى تسمى السيمات Les sémes.

1-1 السيم Le séme:

اعتبر غريماس أن <<السيم هو الوحدة الدلالية الصغرى في كل محتوى متأثرا بالسيميائيات في تقسيمها للظاهرة اللغوية في مستواها التعبيري[2]>>.وبما أنّ السيم تتحقق دلالته في تقابله مع سيمات أخرى << فهو ذو وظيفة تقوم على الإختلاف، وهو مايكسبه طبيعة علائقية تجعله لا يظهر إلاّ في علاقة مع غيره>> [3]،وهو ماينطبق على الفونيمphonéme الذي لايتحقق وجوده الدلالي إلاّ بتقابله مع فونيمات أخرى وفي هذا الصدد <<يقر غريماس بوجود تشاكل بين السيمات والفونيمات ، فكما أنّ الفونيمات في تفاعلها مع بعضها البعض ، تنتج المورفيمات Les morphemes، كذلك هو الحال بالنسبة إلى السيمات التي تنتج السميمات ، فما يصدر عن تفاعل السيميمات ينتج عنه ملفوظات دلالية >> [4] ،وهناك نوعان من السيم هما :

أ – السيم النواتي Le séme nucléaire:

هو أساس <<المكون الخطابي المجسد للصور وللتجمعات الخطابية ، التي تأخذ شكل سيمات للمعنى ، تحاول الإقتراب من الصورة لتعرفها من خلال الإحاطة بالمقومات الدلالية لها>> [5].

---

[1]) صابر حباشة ، **بعض المقترحات البنيوية في معالجة الاشتراك الدلالي : حلول أم مشاكل؟** ،مجلة فصل الخطاب(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية) ، جامعة ابن خلدون، ع3

[2]) عبد القادر شرشار **مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)** ، منشورات الدار الجزائرية ، الجزائر، 2015، ص 38

[3]) المرجع نفسه ، ص 39

[4]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، دار الأمل للطباعة، الجزائر ، 2008م، ص 92

[5]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص94

ب –السيم السياقي Le séme contextuel:

ينتج عن تفاعل الصور في الخطاب ويعرف أيضا بالكلاسيم **Classéme** ، ويعرفه غريماس على أنّه<<نوع من السيمات السياقية التي تتحقق بالخطاب ، وتحقق الدلالة داخل الخطاب>> [1]، وترتبط <<السيمات السياقية بالسياق النصي وتشكل المستوى الدلالي للمعنى ،فهي عبارة عن سمات تتغير بتغير السياق الواردة فيه>> [2] ؛ بعبارة أخرى تكتسب هذه السيمات دلالتها من خلال السياقات التي ترد فيها.

2– التشاكل (النظائر) L'isotopie:

يعد التشاكل من أهم المكونات التي يرتكز عليها التحليل السيميائي للنصوص للكشف عن المعنى، وقد استعانه غريماس وجوزيف كورتاس من<< مجال الفيزياء ، الكيمياء ، وحولاه إلى التحليل الدلالي ، وأضافا إليه معنى خاصا يلائم المجال الجديد الذي أقحم فيه ،ففي المجال الكيميائي يخص هذا المفهوم العناصر الكيميائية المتشابهة ، والتي تختلف إلاّ في ممارستها ، مما يوضح التقارب النظري بين استثمار المفهوم في مجال الكيمياء واستثماره في الدلالة كلها>> [3]، وقد أخذ هذا المفهوم توسعا أكبر مع " **فرانسوا راستي francois Rastier** والذي يعرفه على أنّه <<كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت ، ويمكن أن يندرج ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أكبر من الجملة أو يساويها ، كما يمكن أن يظهر على أي مستوى من مستويات النص>> [4]؛ بذلك يصبح التشاكل <<متنوعا بتنوع مكونات الخطاب مما ينتج عنه التشاكل النبري ، التشاكل الإيقاعي ، التشاكل المنطقي، التشاكل المعنوي>> [5] ، فالمقولات السردية نص ما ترد << في شكل حزم مؤلفة من وحدات معنوية

---

[1]) المرجع نفسه ،ص95

[2])سعاد بن سنوسي ، **السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة (قراءة في الخطاب النقدي المغاربي)**، ص136

[3]) عبد القادر شرشار ، **مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)** ، ص 41

[4]) هواوي نهيان ، **دلالة التشاكل اللساني في الشعر العربي المعاصر (قراءة في تجربة نازك الملائكة)** ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع5، الجزائر، 2013، ص 246

[5]) ينظر: نور الدين السد ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، دط ، دت ، ص18

صغري هي السيمات ، مترابطة فيما بينها ، تصبغ ذلك التوارد بطابع الوحدة والاتساق>> [1] ، وبالتالي تسهم السيمات في تحقيق الاتساق للنص .

3- التقابل السيمي :

إنّ إدراكنا للمعنى لا يتحقق إلاّ بوجود الأضداد <<فنحن ندرك الأشياء في ضوء ما يقابلها ، كذلك هي خصوصية العقل الاستنباطي الشاملة للمعرفة الإنسانية ، فكما لا يحصل الحضور إلاّ بمقابلته للغياب، كذلك يدرك معنى الحياة بمقابلته بالموت ، ومعنى الموجب بمقابلته بالسالب>> [2]، وبما أنّ البنية << نظام من العلاقات، فإنّ الدلالة لايمكن أن تنشأ إلاّ على أساس الفوارق>> [3]، تكون هذه الفوارق بين الوحدات الدلالية الصغري والتي << تؤطر النص في شكل علاقات منطقية متداخلة ، هي حصيلة التقابلات القائمة في صلب الخطاب المدرك في كليته [4]>>، وتتمثل هذه الفوارق في الأضداد . وبمّا أن السرد يخضع في أحداثه للانتقال من حالة إلى أخرى ، فإنّ البنية العامة له تقوم على محور دلالي ينطلق من حالة أولى إلى حالة ثانية <وهذا التحول لا يتم بعملية سحرية ، ولكنه يتطلب ذاتا فاعلة >>[5].ولتحليل نص سيميائيا <<يلجأ المحلل إلى عملية التقطيع " النصي والخطابي ، إلى مجموعة من المقاطع والوحدات >>[6] ، وكل مقطع عبارة عن << وحدة دلالية وخطابية مستقلة بنفسها دلاليا وتركيبيا وتداوليا ، قابلة لأن تدمج في حكاية أكبر تضمينا وتوليدا >>[7]. ويؤكد بول لاريفاي Paul larivaille أن كل مقطع متصل بثلاثة مستويات مترابطة هي [8]:

- مستوى الزمن : وهو زمن ماقبل التحول ، زمن التحول ، وزمن مابعد التحول
- مستوى درجات الفعل : إثارة الفعل ، تصميم الفعل ، مآل الفعل

[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائية السردية**، ص 95

[2]) المرجع نفسه ، ص 98

[3]) رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، إنجليزي، فرنسي)** ، ، ص 201

[4]) نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية** ،ص 91

[5])نصر الدين بن قنيسة ، **فصول في السيميائيات** ، ص 103

[6])جميل حمداوي ، **مستجدات النقد الروائي** ، دار الألوكة للنشر ، المغرب ،ط1، 2011م، 264

[7]) المرجع نفسه ، ص265

[8]) نادية بوشفرة ، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي** ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر ، 2011م ص 74

- مستوى الأوضاع : وضع سابق للتحول ووضع لسيرورة التحول ، وأخيرا نتيجة التحول .

ومن الجلي أن اللحظة التي يصل إليها السرد في آخر محطاته هي ما يسمى بالحالة النهائية l'état final، وتعتبر اللحظة التي ينطلق منها السرد هي الحالة البدئية l'état initial، ويمكن التمثيل لهذا بمايلي :

المحور الدلالي = الحالة 1 ← تحويل ← الحالة 2

ح — **سيرورة التحول** — ح

ولاستنباط البنية العامة للنص أو الخطابات وجب اتباع الخطوات التالية :[1]

*ملاحظة الحالة النهائية

*الإشارة إلى اللحظة التي حدث فيها تغير ، ويمكن للنص أن يحتوي على أنواع من المتغيرات نميزها تبعا للعلاقات التي تربط التغيرات ببعضها

*التحولات المتتالية : يحتوي النص السردي على جملة من التحولات،فالحالة الناشئة عن التحول الأول تشكل حالة ابتدائية جديدة يؤثر فيها التحول التالي.

وتعد **<<**الأضداد الثنائية البنية الأساسية للدلالة ، غير أنها تقتضي وجود نقطة مشتركة بين تقابل سيمين محققين لثنائية ما للتضاد **>>**[2]، تسمى المحور الدلالي Axe sémantique، و **<<** حتى نستطيع التمييز بين هاذين السيمين يجب أن يكونا مختلفين **>>**.[3] يكون سيم ضدا للسيم الآخر. وبالتالي **<<**فوظيفة السمات إلاّ تقابلية خلافية ، فإذا تمكنا من إقامة المقابلة بين (أبيض)

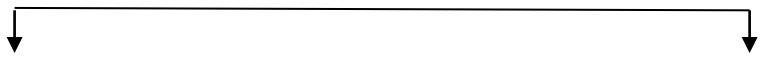
[1]) قاسم مقداد ، **التحليل السيميائي للقصة** ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 267، 1999، الكويت ، ص 03

[2]) رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص107**

[3]) المرجع نفسه ص 200

و (أسود)، فإنّنا سنقر بأنّ هناك عنصرا مشتركا ومحورا دلاليا مشتركا يتمثل في اللون>>[1] ويمكن التمثيل لما قلناه بالآتي :

س = لون



س1	عكس	س2
أبيض		**أسود**

إنّ **<<**لعبة الفوارق التي تتحكم في الدلالة قابلة لأن تنتظم في علاقات**>>** [2]، التي تقوم بين : بين (س1) و(س2) على المحور (س) ، ولعل أبرزها علاقة التضاد بين (س1) و(س2) ، في حين نجد العلاقة بين (س1) و(س) من جهة وبين (س2) و(س) من جهة أخرى تراتبية.

[1]) رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، ص 200

[2]) المرجع نفسه ، ص 201

1-البنية العميقة والإشهار السمعي

مطاحن عين صارة

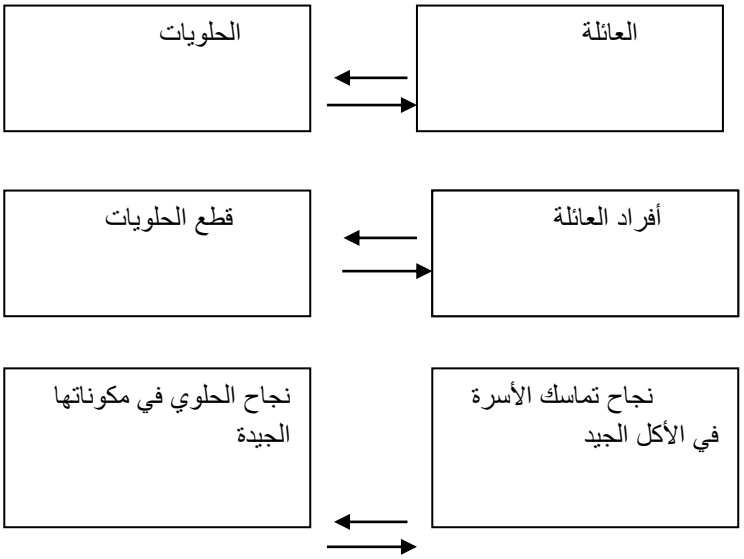
1-التحليل السيمي Analyse sémique:

ورد في المقطع الثالث اللفظ (رد)، وهو مفهوم معجمي يدل على تحويل الشيء من صفة إلى أخرى ، ولكن تتنوع دلالته بحسب توظيفه ، فتدل على رفض الكلام تارة ، وإرجاع الاعتبار تارة أخرى، وجميعها يصب في سيم السياقي يتمثل في رد الإعتبار للزوجة فاطيمة بعد تهميشها من طرف الزوج والعائلة ، وتصب كل المدلولات السابقة في مجال الدلالات النفسية التي تصب في مجال الحزن. أما السيم السياقي فقط تمثل في السيمات النواتية المشكلة لصورة الزوجة وهذه السيمات هي : الحائرة ، العاجزة ، الحزينة .كما وردت سيمات نواتية لصورة القاطو ، هذه السيمات هي صلب ، فرينة .

2- التشاكل (النظائر) L'isotopie:

أيضا نلمس من خلال نص الإشهار، تشاكلا تركيبيا ،تمثل في ملفوظ الجارة (بدلي الفرينة ،جربي فرينة) ، فكل من (بدلي) ، (جربي) فعلين جاءا بصيغة الأمر، أما تكرار لفظ (فرينة) دون غيرها من البدائل اللفظية ،ويظهر التكرار التركيبي أيضا في تكرار لفظ " القاطو" ، فقد تكررت ثلاث مرات، ويمنح للتشاكل قوة الغرض منه لفت إنتباه السامع للمنتوج ، أيضا تجلى التشاكل التركيبي في اللفظ (تاعي) ، فقد تكررت مرتين (القاطو تاعي) ، (الزوج تاعي) .

من خلال قراءة الخطاب نستنتج أنّ التشاكل حاصل بين العائلة و الحلويات ، يمكن تجسيده في:



بناءً على الخطاطة السابقة ، نجد أنّ التشاكل حاصل بين العائلة ، التي تتكون من أفراد هم الزوج والأولاد ، والحلويات هي أيضا عبارة عن مجموعة من القطع ، كما أنهما يتناظران في نقطة هي ، أنّ كل منهما نجاحه متضمن فيه ،فنجاح الأسرة وتماسكها يكمن في الأكل الذي تستهلكه، في حين أنّ نجاح الحلوى يتمثل في مكوناتها الدقيقة وجيدة النوعية . وانطلاقا من البنية التشاكلية السابقة يمكن الحصل على المثال التشاكلي الآتي :

"**العائلة على المائدة والحلويات الجيدة في الصحون**" ، وباعتماد هذا التناظر نحصل على :

السيمات المتناظرة	متحرك	ثابت	إنساني	متماسك	محسوس
العائلة	+	−	+	+	+
الحلويات	−	+	−	+	+

نلاحظ من خلال الجدول ، أنّ هناك تناظر بين العائلة والحلويات في سيميم واحد هو التماسك ،وكلاهما محسوسين، في حين أنّهما يختلفان في السيميمات الأخرى.

يدور موضوع هذا الإشهار ،حول مشكل عويص اعترض الزوجة أثناء إعدادها للحلويات ، فلم تعد تجد هذه الحلويات قبولا من طرف الأولاد والزوج ، بل على العكس من ذلك ، فقد أصبح الزوج لا يحب طبخ الزوجة، والدليل أنّ الحلويات التي تعدها تبقى كما هي ،إلى أن اتصلت بجارتها

،التي قدمت لها حلا ،يتمثل في تغيير الدقيق (فرينة عين صارة) ، وهنا كانت المفاجأة ؛حيث تغير مذاق الحلويات ،وهو ما حقق السعادة للزوجين والأسرة ككل .

3- التقابل السيمي :

3- 1 الحالة النهائية :

يمكننا تحديد الحالة النهائية للإشهار" **مطاحن عين صارة** " من خلال ملفوظ الزوجة "فاطيمة":[1]

آه القاطو. ولا بنة اخرى.

فالحالة النهائية لهذا الخطاب، تمثلت في حصول الشخصية فاطيمة على القاطوgateau ذو مذاق جيد وهش ،بعد تغييرها للفرينة القديمة ، واستبدالها بفرينة عين صارة، فحصول "فاطيمة "على نتيجة مرضية للقاطو نتج عنه سعادة الزوج والأولاد ،بعد تذوقهم إياه، وبالتالي تحقيق الراحة والسعادة النفسية لفاطيمة.

3-2 الحالة البـــدئية :

بمّا أنّ الحالة النهائية هي حالة مختلفة وتناقض الحالة الابتدائية، وبالتالي يعتبرا طرفي النقيض على ذات المحور، وبما أنّ سعادة فاطيمة بتحقيقها نتيجة ايجابية للحلويات هي الحالة النهائية التي آل إليها السرد .فإنّ الحالة الابتدائية هي اليأس، التي عبّر عنها من خلال حزن فاطيمة على القاطو، الذي تحافظ على مقاديره بالتدقيق، إلا أنّه بعد طهيه ييبس ويبقى كما هو، ولا يأكل من طرف زوجها وأولادها، ويتجلى ذلك من جملة الملفوظات السردية باعتبارها محددات للحالة البدئية و هي :[2]

القاطو تاعي ماعادش يعجب زوجي ولا حتى الأولاد. وش ندير؟.راني حايرة .

من خلال الحالة النهائية والحالة البدئية يمكن تحديد المحور الدلالي للإشهار، ويتمثل في (حزن- سعادة) ونعبر عنه بالشكل التالي:

ح ⟵ ح̄

---

[1] الملحق رقم (10)

[2] الملحق (10)

الحالة الابتدائية **الحالة النهائية**

(الحزن) **(السعادة)**

إنّ حالة اليأس التي أصابت فاطيمة، والتي أدخلتها في دوامة من التساؤلات حول فشلها في صناعة الحلوى ،التي أعرض الزوج عن أكلها هو وأولاده، رغم احترامها للمقادير وضبطها أثناء إعداد الحلوى. وتتسم لحظة انطلاق السرد أو الحالة البدئية بميزة مشتركة، وأخرى مفارقة مع لحظة انغلاق السرد ،فالقاسم المشترك بين الحالة الابتدائية (اليأس) والحالة النهائية (السعادة) ،هو محور العاطفة (الشعور)، والمفارقة بينهما تكمن على أنهما طرفي نقيض لذات المحور، والملاحظ هنا أنّ لحظة انطلاق السرد ،التي شكلت بداية السرد، توالت بعدها الأحداث دون إخلال بمنطقية السرد والتسلسل الزمني.

تخلل الملفوظ السردية وصف لهيئة الشخصية المحورية " فاطيمة" ،التي غلبت عليها أجواء الحيرة واليأس تجاه عائلتها؛ فتخللت المقاطع السردية لحظة التأزم التي تعيشها الزوجة، وتجلت لحظة انطلاق السرد في السطور الأولى من السرد ،والتي خضعت للترتيب المنطقي وأدت بعد جملة من التحولات إلى انغلاق لحظة السرد، ومن ملامح انطلاق السرد نذكر الملفوظات الآتية :[1]

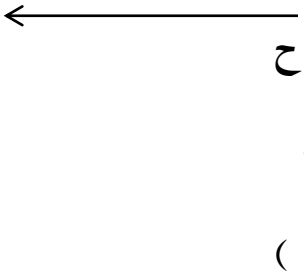
آه ياخالتي حليمة ، القاطو نتاعي ماعادش يعجب زوجي ولا حتى الأولاد.

والقاطو لي نحطو يبقى كما هو.

بعد حيرة فاطيمة تجاه الحلوى التي لم يعد مرغوب فيها من طرف الزوج والأولاد، وهو ماسبب لها كرها من طرف العائلة ،سعت لأن تجد حلا رفقة جارتها حليمة ،التي اقترحت عليها حلاً تمثل في تغيير الفرينة، وهو مايفسر الحالة النهائية التي تم تحديدها بالحب، والتي تفسر نجاح الحلوى للزوجة ،مما سينجم عنه سعادة كاملة للعائلة، وتناولها للحلوى وبالتالي راحة بال الزوجة. وعليه

يصبح لدينا محور دلالي جديد يتمثل في :

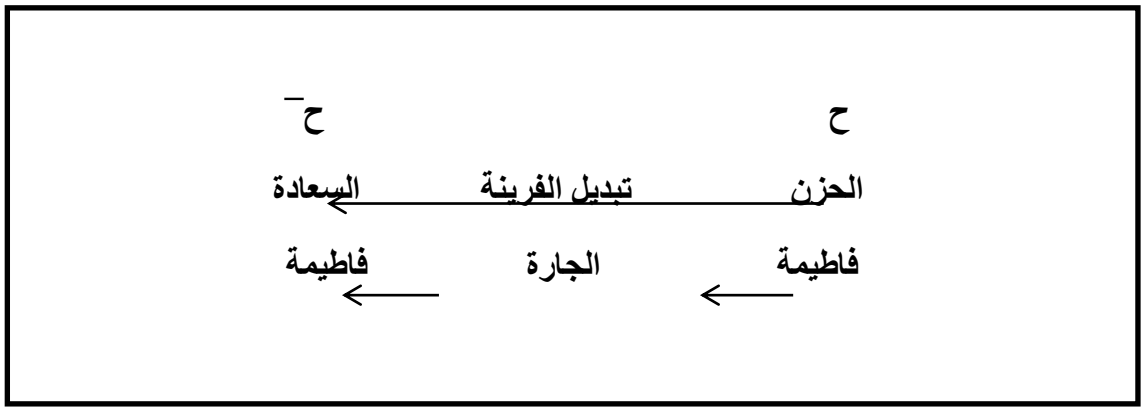
[1]) الملحق رقم (10)



4-التحول الدلالي :

يعد التحول الدلالي **<<**اللحظة التي تتوقف فيها مظاهر الحالة البدئية معلنة بداية التحول إلى الحالة النهائية وتتمظهر في شكل جملة من الأفعال والتحولات>>[1] ، فعند عقد مقارنة بين الحالة البدئية والحالة النهائية يوضح جليا التحول. و تتجلى الحالة البدئية لفاطيمة في (اليأس) ،والحالة النهائية (السعادة)، وتطرأ تغيرات تحت تغير واحد هو تبديل الفرينة ويتحدد ذلك من خلال الملفوظات السردية الآتية :[2]

بدلي الفرينة ورديلي بالخبر جربي فرينة عين صارة ونمثل للتحول الحاصل بالشكل الآتي :



4-1 التحولات المتتالية :

[1]) حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي للطباعة ، المغرب ،ط1، 1991م ص 42.

[2]) الملحق رقم (10)

قد لايحوي النص<< تحولا عاما ،أو سلسلة من التحولات ؛بحيث تكون الوضعية النهائية في التحول هي الوضعية الابتدائية في التحول الثاني>>[1]؛فحيرة فاطيمة من القاطو ،الذي لم يعد يشتهيه زوجها و أولادها ، إنجر عنه خيبة كبيرة لفاطيمة ،هذه الحيرة رافقتها طول نقاشها مع جارتها حليمة ،وقد نتج عن هذه الحيرة استعانتها بجارتها تحول، وهذا تحول ثانوي في أثناء العملية السردية. فقد شكل لها فشل الحلوى (القاطو) الذي تعده تغيير المكونات ، فما كان على الجارة إلاّأن ترشدها على تغيير نوعية الفرينة، وهنا كان التحول الأساسي، الذي أدى إلى سعادة الزوجة وزوال حيرتها، ويأسها بسب نجاح حلوتها.

هذا وتستنبط البنية الأولية للدلالة من خلال النص المدروس <<وفق قانون الاختزال مطبقا في شكله الأقصى؛ أي في حدود اختزال النص إلى مقولة سيمية مزدوجة، يرتبط حداها بعلاقة تضاد >>[2]،وبالبحث عن المقولات الدلالية المشكلة للخطاب الإشهاري (مطاحن عين صارة)، يمكن الحصول على:

أ – المقولة الدلالية الأولى :

حزن ضد سعادة

العلاقة بينهما تقابلية يجمع بينهما المحور الدلالي " شعور "

ب– المقولة الدلالية الثانية :

كره ضد حب

وبما أنّ << نظام البنية الأولية قائم في جوهره على علاقة تقابل بين ثنائيات متضادة >>[3] ، يمكن من خلالها ،صياغة شبكة من العلاقات هي التضاد ، التناقض ، التضمين .وبالتالي يدخل

[1]) ينظر: نصر الدين بن غنيسة، **فصول في السيميائيات**. عالم الكتب الحديث ، الأردن، 2011م، ص29

[2]) عبد اللطيف محفوظ ، **البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد** ، ص 205

[3]) المرجع نفسه ، ص230

السيمين (حزن – سعادة) في علاقة تضاد ، وكل سيم قابل لأن يسقط حدا جديدا يكون مناقضا له من خلال عملية النفي :

- **حزن ⟵ لا حزن**
- **سعادة ⟵ لا سعادة**

أماّ السيمين (كره – حب) ، وباعتماد التضاد ، فكل حد فيهما يدخل نقيضا للسيم المقابل له:

- **كره ⟵ لاكره**
- **حب ⟵ لاحب**

2-البنية العميقة والإشهار السمعي

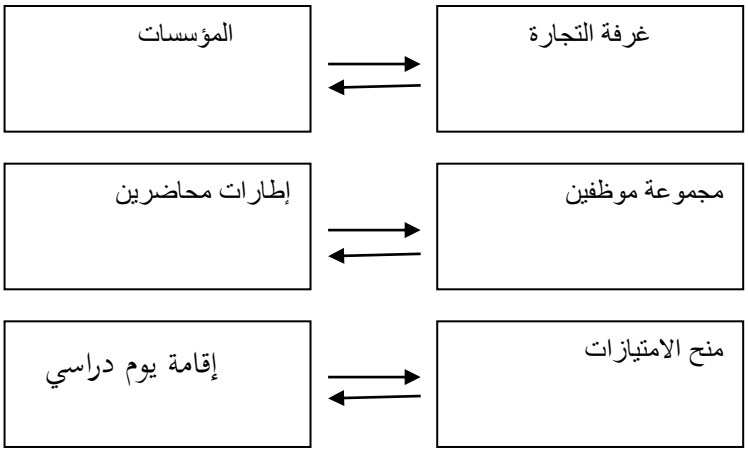
غرفة التجارة والصناعة

1- التحليل السيمي Analyse sémique:

ورد في الخطاب الإشهاري السمعي سيم سياقي، تمثل في " الغرفة "، يحيل على دلالات مختلفة منها القاعة؛ أي جزء من أجزاء البيت ، غرفة الماء البيت، ولكنها وردت في سياق تجاري ، وبالتالي حملت دلالة المال والتجارة بحكم أنّ لها مداخيل مادية . فقد عبرت عن هيئة رسمية في مديرية التجارة .

2- التشاكل (النظائر) L'isotopie:

يدور موضوع هذا الخطاب حول تخطيط غرفة التجارة والصناعة لإقامة يوم دراسي، يتم فيه شرح الامتيازات الجديدة ،التي تم منحها للولاية في مجال الاستثمار ، ويتم تنشيط هذا اليوم الدراسي بمشاركة مجموعة من المؤسسات :(مديرية أملاك الدولة ، مديرية الفلاحة ، الوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار ..). وقد احتوى النص على تشاكلا بين غرفة التجارة والمؤسسات الصغيرة والمتوسطة ، يمكن تمثيله بالآتي :



برز التشاكل بين غرفة التجارة والصناعة والمؤسسات، والذي كان عبارة عن مجموعة من العمال ، والمؤسسات هي الأخرى عبارة عن مجموعة من الإطارات المحاضرين ، كما أنهما يتناظران في القيام بأنشطة موحدة تتمثل في منح الامتيازات وكذا إقامة اليوم الدراسي ، ومنه يمكن صياغة بنية تشاكلية جديدة تتمثل في :

غرفة التجارة تقيم اليوم الدراسي والمؤسسات سلمت الإمتيازات ، ومن خلال هذا التناظر نحصل على :

السيميمات التناظر	غرفة التجارة	المؤسسات الصغيرة
جامد	−	−
متحرك	+	+
ثابت	+	−
إنساني	+	+

نلاحظ من الجدول أنّ غرفة التجارة والمؤسسات جمع بينهما تناظر في الوظيفة المنوطة بهما ، وكلاهما إنساني ، في حين اختلفا في السيمات الأخرى .

3- التقابل السيمي:

يدور موضوع هذا الخطاب حول تخطيط غرفة التجارة والصناعة لإقامة يوم دراسي يتم فيه شرح الامتيازات الجديدة التي تم منحها للولاية في مجال الإستثمار ، ويتم تنشيط هذا اليوم الدراسي بمشاركة مجموعة من المؤسسات (مديرية أملاك الدولة ، مديرية الفلاحة ، الوكالة الوطنية لتطوير الإستثمار ..) ،و يمر هذا الخطاب بحالتين :

3-1 الحالة النهائية:

يمكن أن نلخص الحالة النهائية في النشاط الذي ميز غرفة التجارة والصناعة لأولاد نايل، الذي شاركت فيه العديد من المؤسسات التابعة لهذا القطاع، فعودة النشاط ،والحركة لغرفة التجارة والصناعة، هي الحالة التي آل اليها السرد، على المحور الدلالي للخطاب ($\overline{ح}$).

3-2 الحالة البدئية:

بمّا أنّ الحالة النهائية تجلت في النشاط، الذي ميز غرفة التجارة والصناعة ،فإنّ الحالة البدئية هي حالة الركود التي طبعت الغرفة التجارية والصناعية، والتي ستحاول وضع برامج مدروسة ومسطرة، للتخلص من هذا الركود، ويتموضع ماقلناه على المحور الدلالي(ح) . فمن خلال الحالة الابتدائية والحالة النهائية، يمكن تحديد المحور الدلالي للخطاب الإشهاري غرفة التجارة والصناعة (ركود، نشاط)، وهو مايعبّر عنه المخطط الآتي:

ح ⟵ ح̄

الحالة البدئية **الحالة النهائية**

(ركود) **(نشاط)**

أدّت حالة الركود في غرفة التجارة والصناعة أولاد نايل بالجلفة إلى إهمال الاستثمار في هذا المجال، لكن الحالة النهائية التي آل اليها السرد ،والتي تمثلت في النشاط الذي ميز ها القطاع هو ما عكس الاهتمام بالاستثمار ، الذي أهمل في الحالة الابتدائية، وعليه سنكون أمام محور دلالي جديد هو :

ح ⟵ ح̄

ركود **نشاط**

(إهمال) **(إهتمام)**

4- التحول الدلالي:

يتمظهر التحول الدلالي الذي يمفصل الحالتين البدئية والنهائية في مجموعة من الأفعال،ويتجلى التحول العام في هذا النص في اليوم الدراسي، الذي أقامته غرفة التجارة و الصناعة

و موضوعه الامتيازات الجديدة المتعلقة بالاستثمار في ولاية الجلفة ويمكن تلخيص هذا التحول بالشكل الآتي:

4-1 التحولات المتتالية:

قام الخطاب الإشهاري الذي بين أيدينا على جملة من التحولات المتتالية، فغرفة التجارة والصناعة لأولاد نايل ، قامت بوضع برنامج مسطر، لتنتقل بعد ذلك لإقامة اليوم الدراسي ،والذي تشير فيه وفق برنامج المعد مسبقا، وبفضل هذا التغير ستمنح امتيازات خاصة بالاستثمار لكل من مديرية المؤسسات الصغيرة والمتوسطة.

وتتمثل البنية الأولى للدلالة في الخطاب الإشهاري (غرفة التجارة والصناعة) في :

أ- المقولة الدلالية الأولى :

ركود ⟷ نشاط

ب – المقولة الدلالية الثانية :

إهمال ⟷ اهتمام

وبما أنّ البنية الأولية تقوم على جملة من العلاقات (تضاد ، تناقض ، تضمين) ، فإنّ السيمين (ركود ، نشاط) ، وباعتماد عملية النفي يسقط كل حد ضدا للحد الآخر ونحصل على:

ركود ⟷ لاركود

نشاط ⟷ لا نشاط

3-البنية العميقة والإشهار السمعي

أكلة الشاورما

1- التحليل السيمي Analyse sémique :

1- 1 السيم السياقي Le séme contextuel :

تجلى في الخطاب الإشهاري السمعي " أكلة شاورما" اللفظ المعجمي " أخي" والتي تحمل دلالة الأخ من الأم أو الأب ، ولكنها وردت في الإشهار في سياق يدل على التآخي، على اعتبار أنّ الرجل الذي أرشده على المحل لا يعرفه ، وبالتالي أحال على دلالة إنسانية .

1-2 السيم النواتي Le séme nucléaire:

شكلت السيمات النواتية صورة الزوج والتي الذي كلفته زوجته بمهمة صعبة بالنسبة له ، فمن خلال الملفوظ يتبين أنّ هذا الزوج ، لم يعتد مدينة الجلفة وقد يعود السبب إلى أنّه ساكن جديد، تتمثل هذه السيمات في :حائر ،كثير التفكير ، والتي تصب كلها في السيم " الجهل " .

2-التشاكل (النظائر)L'isotopie :

يبرز التشاكل في صورة الحزن فسيمته النواتية ، والتي تم اكتشافها في السيم " التفكير" ، والسيم " الحيرة" ، وهو مايشكل لنا النظيرة السيميائية " الشعور " . ويكمن التناظر التعبيري في الإشهار السمعي بين الأكلة والمحل فكلاهما يحقق السعادة للزوجين ، وهذا التناظر يدرك من خلال التأويل، وبالتالي فاللكسيمات المشتركة بين المتناظرات يمكن رصدها في الجدول الآتي :

السيميمات التناظر	الأكلة	المحل
محسوس	+	+
الثبوت	−	−
مكان	−	+
إيجابي	+	+
مفيد	+	+

نلاحظ من خلال الجدول أنّ اللكسيمات التي جمعت بين ثنائية الأكلة والمحل ، أنّ كلاهما محسوس ، وإيجابي ، بالإضافة إلى أنهما يحققان الفائدة.

3- التقابل السيمي:

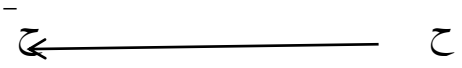
نلفي الخطاب الإشهاري (أكلة الشاورما) عبارة عن حوار دار بين زوجين سوريين يعيشان بولاية الجلفة ، وكان موضوع هذا الحوار الأكلة السورية "شوارما " المفضلة لدى السوريين، فبعد طلب الزوجة من زوجها شراءها لها وهي بمثابة المطلب الوحيد الذي تنتظر من زوجها أن يحققه لها ،ماخلق حيرة في نفس الزوج ،الذي سيحاول إرضاء زوجته عن طريق إحضار الأكلة المفضلة لزوجته، مع أنه يعلم كل العلم أن الولاية لا تحوي مطاعم سورية ،والجلي من النص أنه قصد صديقا وعرض عليه القصة، وقد وجد لديه الحل عن طريق إرشاده لمطعم موجود بحي قناني.

3-1 الحالة النهائية:

تتجلى الحالة النهائية ل "أكلة الشوارما" في سعادة الزوجة بالأكل، بعد علم الزوج بالمطعم "الركن الشامي" بمساعدة صديق، وشراء الوجبة المفضلة لها "الشاورما"، وهي الحالة التي آل إليها السرد (ح) في المحور الدلالي للخطاب.

3-2 الحالة البدئية :

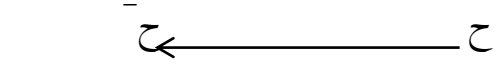
يمكن تحديد الحالة الابتدائية،بعد تحديد الحالة النهائية،بما أنّ الحالة النهائية تمثلت في سعادة الزوجين، فقد تجلت سعادة الزوج في إرضاء زوجته، بعد إحضاره لما تحب من الأكل . وعليه فإنّ الحالة البدئية تمظهرت في تعاسة الزوج نتيجة الإلحاح الشديد لزوجته، علما أنّه يجهل بوجود مطعم سوري بالولاية ،وهي الحالة التي ابتدأ بها السرد،(ح) على المحور الدلالي للخطاب، ويمكن التمثيل للحالة البدئية والحالة النهائية للخطاب بالآتي :



الحالة الابتدائية الحالة النهائية

الجهل العلم

خلفت حالة الجهل بالمحل للزوج الحيرة والتعاسة، نتيجة إلحاح الزوجة على رغبتها في الأكل السوري، لكن الزوج لم يقف مربوط اليد، فقد حاول البحث عن مطعم يقوم بإعداد الوجبات السورية، وأثناء رحلة البحث صادف رجلا قدم له الحل الأمثل، وهو شاورما الركن الشامي ،وقد قصده ليحضر لزوجته ما اشتهت من الأكل، وعليه نقول أنّ العلم بالمحل عكس الحالة النهائية للزوجين والمتمثلة في السعادة . وعليه يصبح لدينا محور دلالي جديد:



الجهل(التعاسة) العلم (السعادة)

4 – التحول الدلالي:

يبرز التحول الدلالي بعد ضبط الحالتين الابتدائية والنهائية، ويتمثل التحول في نص "الأكلة الشاورما" في معرفة الرجل بمكان محل الأكل السوري، ويتجلى ذلك من خلال الملفوظ السردي:[1]

يا أخي لا تفكر ولا تحتار روح على المحل..

[1]) الملحق رقم (13)

ويمكن التمثيل لهذا التغير:

4-1 التحولات المتتالية:

تتجلى التحولات المتتالية بعد الحالة البدئية، ويعني هذا أن بعد طلب الزوجة من زوجها **"احضار الأكلة"** ،جعل الزوج يدخل في دوامة تفكير وحيرة لجهله بالمطعم الموجود في حي قناني،وهو ما جعله ينتقل للبحث عن مطعم يعد هذه الوجبات،في طريقه التقى بالرجل الذي أطلعه على محل (شاورما)الأكل الشامي، واشترى ما طلب منه من طرف الزوجة وهو ماحقق السعادة لكليهما.

أ- المقولة الدلالية الأولى:

جهل ضد علم

ب- المقولة الدلالية الثانية:

تعاسة ضد سعادة

يمكن صياغة هذه البنيات الدلالية في جملة من العلاقات والتي تؤسس المربع السيميائي (علاقة تضاد، علاقة تضمين واستلزام، علاقة تناقض)

تقوم بين السيم(جهل) والسيم (علم) علاقة تضاد، وباعتماد عملية نفي، يصبح كل سيم مناقض لذاته:

جهل لا جهل

علم ⟵ لا علم

وتقوم بين السيم (تعاسة) والسيم (سعادة) أيضا علاقة تضاد:

تعاسة ⟷ ضد سعادة

يسقط كل سيم من السمات (تعاسة) (سعادة) نقيضا له من خلال عمليات النفي:

تعاسة ⟵ لا تعاسة

سعادة ⟵ لا سعادة

4- البنية العميقة والإشهار السمعي

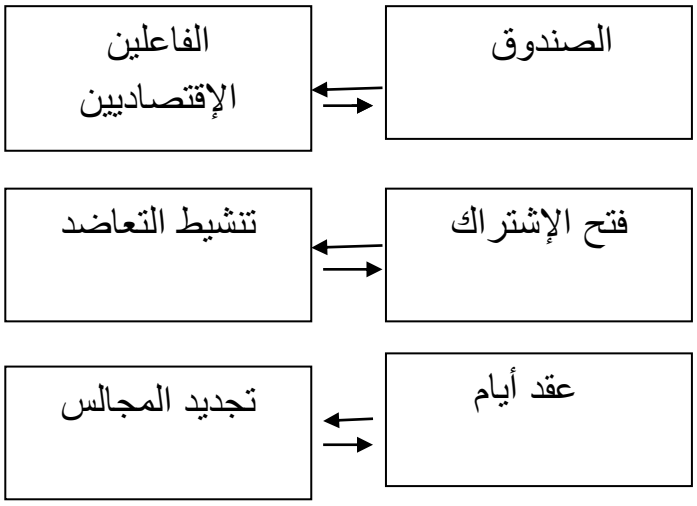
الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي

1-التحليل السيمي Analyse sémique:

ورد في الخطاب الإشهاري " **الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي** " سيم سياقي هو " الصندوق " والمعنى المعجمي الذي يحمله هو الوعاء الذي يستعمل لحفظ السلع ، أيضا يحمل دلالة المكان ، ولكنه ورد في سياق مختلف هو مجال الاستثمار ؛ أي من خلال فتح عمليات الإشتراك لمختلف المستثمرين الفلاحيين والاقتصاديين بصفة عامة .

2- التشاكل(النظائر) L'isotopie:

حوى النص تشاكلا بين (الصندوق) و(الفاعلين الإقتصاديين) ، يمكن توضيحه في الخطاطة الآتية :



بناءً على الخطاطة السابقة نجد أنّ التشاكل الدلالي ربط بين الصندوق الجهوي، والذي يتكون من أعضاء فلاحيين ، والفاعلين الاقتصاديين أيضا عبارة مجموعة من العمال الاقتصاديين ، بالإضافة إلى أنّهما يتناظران في كونهما يعتبران عاملا مهما في النهوض باقتصاد الولاية ، والذي نتج عنه تناظر على مستوى عقد الأيام التحسيسية ، ويعد الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي رمزا للتعاون من خلال إعلانه عن فتح الاشتراك في الصناديق ، كما أنّ الفاعلين الاقتصاديين أيضا يمثلون رمز للتعاون ، وحتى نتمكن من هيكلة الموضوع تشاكليا نحصل على :

السيمات التناظر	الصندوق	الفاعلين الإقتصاديين
إنساني	+	+
متحرك	+	+
محسوس	+	+
عملي	+	+

وتعليقا على الجدول نلاحظ أنّ الصدوق والفاعلين تشاكلا في أكثر سيم .كما نجد تشاكلا تعبيريا تجسد في قول الزوجة (القاطو تاعي) ، (الزوج تاعي) والذي اعتمد على تكرار نفس اللفظ ؛أي التماثل على مستوى الشكل والمعنى .

3- التقابل السيمي:

يقدم لنا الخطاب الإشهاري المتعلق **بالصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي**، عمليات التجديد التي يشهدها الصندوق، إضافة إلى محاولة احتواء كل الفاعلين الاقتصاديين الفلاحي و الريفي، وهو ما جعله يلجأ إلى فتح عملية الاشتراك والانخراط، فالصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي بالجلفة مثل دور الذات الفاعلة الذي يبحث عن سبل أنجح لضم الفاعلين الريفيين والذين خذلهم الصندوق و خان ثقتهم، وهذا راجع لعدة أسباب، فكان لزاما أن يجد حلا يرضي جميع الأطراف، فبعد كل الأحداث يعقد أيام تحسيسية لتغيير مجالس الإدارة، وهو مابرز جليا من الحالة النهائية؛ بحيث كسب الصندوق الرهان، ونجح في مساعيه.

3-1 الحالة النهائية:

تتمثل الحالة النهائية لخطاب الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي في نجاح عملية الانخراط في الصناديق ،التي ستقوم على إدارة التعاضد الفلاحي، وتبعا لذلك ستعقد أيام تحسيسيه لمجالس إدارة الصندوق ،من أجل ضمان تسيير جيد، ويظهر هذا في الملفوظ السردي :[1]

[1]) الملحق رقم (14)

(**ستقوم الصناديق بعقد ايام تحسيسية لتوضيح عملية التجديد...**). وتمثلت الحالة النهائية في الارتياح ، وقد اتضحت تحديدا من خلال معالم التجديد في الاشتراكات والانخراط بعد حالة التوتر التي مر بها الصندوق نتيجة ضغوطات عدة .

3-2 الحالة البدئية:

بعد تحديد الحالة النهائية لمضمون النص، اتضحت معالم الحالة البدئية ،والتي تجلت في "التوتر" ،وقد دل على هذه الحالة، هو فتح عمليات الاشتراك والإنخراط في الصناديق ،وكذا تغيير وانتخاب مجالس الإدارة، وأيضا السعي وراء ضم واحتواء الفاعلين الاقتصاديين،وقد تمثل ذلك أيضا في حالة الغموض التي تكتنف الصندوق، وهو ما خلق حالة من الراحة والارتياح في النهاية .ويمكن التمثيل بالآتي :

ح ⟵ حَ

الحالة الابتدائية(التوتر) **الحالة النهائية(الارتياح)**

وتكمن المفارقة بين الحالة البدئية والحالة النهائية أنّ كل طرف منهما يقع نقيض للطرف الآخر على نفس المحور.

4- التحول الدلالي:

يمكن تحديد التحول الدلالي بعد الوقوف على الحالة النهائية والحالة الابتدائية للنص. فقد تضمنت الحالة البدئية الغموض الذي يعاني منه الصندوق،الذي حال دون تحقيق وظائفه، فالتحول المدرج في هذا الخطاب يخص تنشيط التعاضد، والذي ساهم في حل الغموض والكشف عنه.حمل لنا النص جملة من الحالات والتحولات ،التي تمثل في أول الأمر حالة التوتر والغموض، التي طغت على التعاون الفلاحي بفعل الفوضى التي عمت، وهذا راجع إلى عمليات الاشتراك والانخراط ،والذي سعى بعد ذلك في إدماج الفاعلين الاقتصاديين ،الذين يشتغلون في المجال الفلاحي، وبالتالي خلق جو من الارتياح، ووضوح الرؤية لدى الصندوق، وهو ما استوجب إقامة أيام تحسيسية لتوضيح التجديدات التي مست مجالس الإدارة. ويمكن التمثيل للتحول الدلالي بالمخطط الآتي:

ح ———————————————— ح̄

(غموض) **إقامة يوم دراسي** **الوضوح**

(توتر) **(ارتياح)**

1-4 التحولات المتتالية:

تمثلت التحولات المتتالية في النص في التحول الذي قام به الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي، وهو الإعلان الذي قامت ببثه على أمواج إذاعة الجلفة، والذي يحوي عملية الاشتراك والانخراط في الصناديق، فقد شكل بداية التحول الثاني المتمثل في تنشيط التعاضد الفلاحي ،وأدى هذا الأخير إلى بداية التحول للحالة النهائية وهو عقد الأيام التحسيسية .

احتوى النص **"صندوق الجهوي للتعاون الفلاحي"** على مقولتين أساسيتين:

أ- المقولة الدلالية الأولى:

التوتر ⟵ **ضد** ⟶ **الارتياح**

يجمع بين السيمين محور دلالي متمثل في" الشعور"

ب - المقولة الدلالية الثانية:

الغموض ⟵ **ضد** ⟶ **الوضوح**

فالبنية الأولية للتدليل تقوم على سيمين تجمع بينهما جملة من العلاقات هي: علاقة التضاد، علاقة التضمين و الاقتضاء، علاقة التناقض.

فالسيمين (التوتر، الارتياح) يمثل كل سيم طرف مناقض للطرف الآخر من خلال عملية النفي نحصل على:

-توتر ⟵ لا توتر

-ارتياح ⟵ لا ارتياح

الفصل الثالث:

البنية السطحية والإشهارات السمعية

1 – المـــــكون الســـردي Composante narrative:

إنّ الحديث عن المكون السردي يقودنا إلى **<<**ضرورة القيام بعملية تشريح للبنيات السردية ، مراعين في ذلك جملة من الحالات والتحويلات التي تطبع الشخوص من خلال الأدوار التي يؤدونها في إجراء التحويل **>>**[1]، فالنص يقَدَم على مستوى البنية العاملية **<<**بوصفه سلسلة من الحالات والتحولات ، جعلت غريماس يقر أن السردية توجد في كل الأنساق الدالة ، حيث تعمل على تتبع للتركة العلمية والأدبية ، والفنية والفلسفية ؛بحيث يشكل هذا الحد الفاصل نقطة التحول التي تنتاب مسار المستمر من الخطاب المعطى**>>**[2].

يقود الاختلاف بين حالات الفعل وحالات الكينونة إلى **<<** وجود ملفوظين مختلفين : ملفوظ الحالة يتعلق بالعلاقة بين الذات والموضوع ، وملفوظ الفعل يرتبط بالتحول في هذه العلاقة إما اتصالا أو انفصالا . فالسردية تحيل على ضرب معين من القراءة وطريقة خاصة في وصف المادة وتنظيمها أي إعادة كتابتها انطلاقا من فرضية مؤداها أن المعنى ليس معطى قبليا ؛ إنما يستخلص من فنون التآلف والاختلاف والتقابل القائمة بين الوحدات التركيبية العاملية ، ولا تختص السردية بالخطاب الأدبي دون سواه بل يجوز تطبيق مقولاتها على نصوص غير موسومة أدبيا كالحضارية الفكرية والسياسية القانونية **>>**[3] .

وبما أنّنا ضمن تحليل الإشهارات السمعية سرديا ،فيعني ذلك **<<** تمفصل الوصلة على طولية زمنية مدركة من خلال الإيحاء بوجود وضع بدئي تتخلله لحظة نقص تليها لحظة ثانية تختم الدورة الحركية ، وفيها يدخل المنتوج باعتباره حلا لعقدة طال أمدها في الزمان والفضاء . وعليه فالخطاب

---

[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 45

[2]) المرجع نفسه ص 31

[3])محمد الناصر العجيمي ، **في الخطاب السردي** ، (**نظرية غريماس)** ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1993، ص ص71

الإشهاري السمعي << يتجسد في مضمون قصصي ترقد فيه كل الحكايات القابلة لتجسيد هوية منتوج ما ، فهي قد تحيل على قصة فرد أو تروي قصة مؤسسة >>[1].

1– 1 الأنموذج العاملي Le modèle actantiel:

يمثّل الأنموذج العاملي <<شكلا قانونيا لتنظيم النشاط الإنساني ، وبعبارة أخرى هو النشاط الإنساني المكثف في ترسيمة ثابتة ،على الرغم من تغير عناصر تمظهرها>> [2]، وهو خلاصة مجموعة التصورات التي استقى منها غريماس أنموذجه وهي :

أ– أنموذج بروب فلاديمير Propp Vladimir:

إذا كانت الحكاية عند بروب هي تتابع لواحد وثلاثين وظيفة ،يحكمها تتابع منطقي خاص، فإن هذا العدد من الوظائف موزع على عدد محدود من الشخصيات، وكل شخصية يتحدد موقعها انطلاقا من دوائر الفعل (المعتدي، الواهب ، الأميرة ، الموكل ، البطل ، البطل المزيف) لحظة ظهورها في الحكاية .

حاول " بروب << أن يبني نظريته من خلال "جمعه لمائة حكاية روسية ، بغية رصد البنيات الشكلية لها ، مراعيا في ذلك أبعادها المنطقية ومستغنيا عن صيرورتها التاريخية ، حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها ، وانتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي ، بإختزالها في نوع واحد مثالي >>[3] ، فتوصل بذلك إلى الثابت في الحكاية الشعبية ، وهي أفعال الشخصيات، والتي أطلق عليها الوظيفة **le fonction**، وقد حددها بواحد وثلاثين وظيفة ، أما المتحول (المتغير **variants**) هو الشخصيات. وفي المقابل <<اقترح غريماس بدل مفهوم الوظيفة مصطلح " الملفوظ السردي **narratif énonce**" وبدل الحديث عن دوائر الفعل يقترح مصطلح " العامل Actant" ، و" الخطاطة السردية **Schéma narratif**" كبديل عن التتابع

[1])سعيد بن كراد ، **سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)** ، افريقيا الشرق، المغرب ، 2006م، ص 65

[2]) عبد القادر شرشار ، **مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)** ، ص 50

[3]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص20

الوظيفي>> [1]، كما استعان بالدوائر السبع لبروب ليحدد العوامل السردية المشكلة لنموذجه ، وهي : (الذات –الموضوع) ، (المساعد –المعارض)، (المرسل ، المرسل إليه) .

ونخلص إلى أنّ مشروع غريماس <<حر يتجاوز حدود الظاهر البسيط ، ليستنطق الباطن المركب وما تعتوره من دلالات>> [2]، وهذا <<لا يقلل من قيمة المشروع البروبي باعتراف غريماس "بقيمة المثال البروبي ، والذي لا تكمن أهميته في عمق التحاليل التي تحتمله ولا في إتقان العبارات ، لكن في فضل الإثارة وفي قدرته على إحداث الفرضيات >>[3].

ب– أنمـــــوذج إتيان سوريو Étienne Souriau:

استطاع سوريو انطلاقا من النصوص المسرحية ، استخراج نموذج عاملي يكثف ويلخص التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي ، وهي :[4]

- الأسد: القوة الموضوعية الموجهة
- الشمس : ممثل الخير راغب في القيمة
- الأرض : تحقيق نتيجة الخير
- المريخ : المعارض
- الميزان : مانح الخير (الحكم)
- القمر : مساعدة واحدة من القوى السابقة

إنّ أهمية فكر سوريو ، تكمن في أنّه << برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة عن الحكايات الشعبية ، ولقد كانت نتائج هذا التطبيق بنفس قيمة النتائج التي تم

[1]) ينظر سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية (مدخل نظري)** ، منشورات الزمن ، ، المغرب ، 2011م ص 37

[2]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 22

[3]) المرجع نفسه ،ص 23

[4])Voir: A.J.Greimas ,.**sémantique structurale** ,recherche de méthode presses universitaire de France.1986,p175

الحصول عليها، انطلاقا من التطبيقات على الحكايات الشعبية ، ففي تصنيفه نعثر على نفس التمييزات بين القصة الحديثة ، وبين مستوى الوصف الدلالي >>[1]، الذي ينجز انطلاقا من الوضعيات القابلة للتفكيك في إجراء وعوامل .

ج- أنموذج لوسيان تنيير Lucien.Tesniére:

تمكّن غريماس من خلال تصورات "تنيير" من ضبط مفهومه للملفوظ ، والذي يعرفه تنيير على أنّه <<فرجة دائمة : هناك فاعل ، وهناك فعل وهناك مفعول به ، إن هذه الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن التوزيع الثابت والدائم للأدوار ، فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل ، وقد يتنوع الفعل كما قد يتغير مفعول به ، لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ (الفرجة) هو هذا التوزيع بالذات >>[2].

انطلق "غريماس " من المقولة السابقة فعمل على << تعميم هذه البنية وإعطائها نفسا يتجاوز حدود الجملة ، فإن كان طابع الفرجة يطرح مشكلة تخص عدد المحافل المنخرطة في الملفوظ ، فإذا كانت الجملة من الناحية التركيبية الخالصة تتسع لأكثر من فاعل ولأكثر من فعل ، ولأكثر من مفعول ، فإن نقل هذا النموذج إلى ميدان آخر غير اللسانيات يتطلب إلحاق تعديل يمس طبيعة الفرجة وطبيعة الأدوار ، وفي هذا المجال ،يقترح غريماس نوعين من التعديلات : فمن جهة يجب تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وضعها الدلالي، ومن جهة ثانية يجب تجميع كل الوظائف المنضوية داخل متن ما ، وإسنادها إلى عامل دلالي واحد >>[3]. بالرغم من أنّ ما قدمه " تنيير "

---

[1]) ينظر :سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية (مدخل نظري)** ، ص 73

[2]) المرجع نفسه،ص 74

[3]) ينظر : المرجع نفسه ص 75

يعتبر " تنيير " العامل نموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي أو ايديولوجي " : من كتاب ، قاموس **مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** ، رشيد بن مالك ،ص15

*ميز غريماس بين العامل actant، بوصفه كائن مجرد له دوره في التصرف الوظائفي ، والقائم بالفعل acteur أي الشخصية في كامل صفاتها وصورها ، كما هي ظاهرة في النص " ينظر : نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 46

كان على مستوى الجملة ، إلاّ أن غريماس استثمره على مستوى النص كبنيات دالة وكذا في مسألة تحديد العامل*، ليصل في الأخير إلى تحديد أنموذجه العاملي المعتمد على ثلاث ثنائيات .

شكلت أعمال **"بروب"** و " **سوريو** " ، " **تنيير** " ، اللّبنة الأساسية لمشروع غريماس السردي ، باعتبارها روافد معرفية كشفت عن الجانب السردي في الحكايات الشعبية والنصوص المسرحية وكذا النحو البنيوي الذي تجاوز من خلاله حدود الجملة إلى البنيات العاملية .

وخلاصة القول أنّ **<<**نظرية العامل شهدت عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب وتنيير . لقد عمل هذا الأخير على تقليص العوامل إلى ستة عوامل رآها تنظم العوالم والأفكار والقيم عامة ، مميزا بين عوامل البلاغ وعوامل السرد ، الذات/الموضوع ، المرسل/المرسل إليه ، وقد عمل في هذا المقام على إقامة مقابلة ، من منظور نحوي ، بين العوامل التركيبية في برنامج سردي معين ، وبين العوامل الوظيفية التي تؤدي أدوارا عاملية في المسار السردي **>>**[1].

1-1-1-الأنـــموذج العاملي بوصفه نســـــقا :

استفاد غريماس في بناء أنموذجه العاملي **<<**من رؤية بروب والمتعلقة بدوائر الفعل السبع، التي شغلت اهتمامه فتعمق في وظائفها ، باحثا عن تصور منطقي شامل للأجناس السردية ، الأدبية منها وغير الأدبية ، ليعطي البديل الذي لم يتوصل إليه بروب **>>**[2].فقداستخلص غريماس**<<** من عملية تصنيف العوامل المحققة للعلاقات بين الوظائف في التحليل السردي نموذجا عامليا ، تتجلى نسقيته في كونه صورة أو شكلا مثاليا تجريديا لفهم المتخيل البشري" [3]يتسم هذا النموذج بالبساطة وتكمن بساطته **<<** في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة ، الذي يسعى الفاعل لأجله ، ويقع كموضوع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه ، وبرغبة الفاعل من جهته موجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض **>>**[4]، ولأنه ينبني على جملة من العوامل تجمعها علاقات ، فهذه العوامل يمكن أن

---

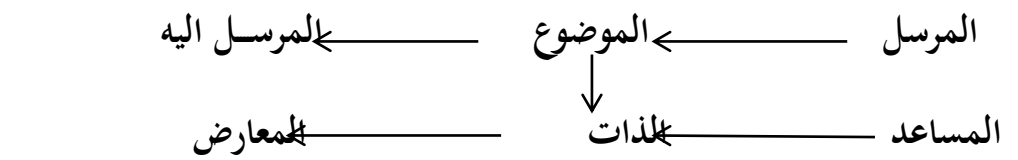
[1]) سعيد بوطاجين ، **الاشتغال العاملي –دراسة سيميائية – "غدا يوم جديد" لابن هدوقة** ،منشورات الاختلاف،الجزائر دط،2000، الجزائر ، ص14.15

[2]) نادية بوشفرة ، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي** ، ص 84

[3]) ينظر:عبد المجيد العابد ، **مباحث في السيميائيات** ، دار القرويين ،ط1، 2008 ، ص 38

[4]) Algirdas Julien Greimas **, Sémantique structurale**, p180

تكون << أبطالا أو موضوعات للقيمة ، مرسلين أو مرسلين إليهم ، معارضين أو مساعدون بقوى نافعة >>[1]، يتمفصل هذا النموذج العاملي في الشكل الآتي [2]:



تمفصل الأنموذج العاملي: الشكل رقم (05)

تعمل ثنائيات النموذج العاملي (الذات / الموضوع) ، (المساعد / المعارض) ،(المرسل / والمرسل إليه) وفق ثلاثة محاور هي :

- **محـــور الرغبة ⟸ يربط بين الذات والموضوع**
- **محـــور التواصل ⟸ يجمع بين المرسل والمرسل إليه**
- **محـــور الصراع ⟸ ويكون بين المساعد والمعارض**

إنّ الكشف عن الاشتغال العاملي يستوجب الإحاطة بالعلاقات التي تنتظم وفق سردية معينة ،وكذا وفق بناء تركيبي مضبط .وبهذا يصبح الملفوظ كيفما كانت طريقة تمفصله ، عبارة عن مجموع العلاقات بين العوامل التي تشكله وفي مستوى أوسع ، أكثر جلاء وقدرة على التنظيم والتصنيف >>[3]. وتتتمفصل الخطاطة العاملية إلى مقولات عاملية هي :

---

[1]) Algirdas Julien Greimas , **Du sens**,Essais sémiotique.éditions du seuil.1970.paris p192

) C.Marty, **99 réponses sur la sémiotique**.Reseau Academique de montraller [2]
CRDP,1992 . P35

[3]) ينظر : سعيد بوطاجين ، **الاشتغال العاملي** ، ص 19

أ– المقولة العاملية الأولى (الذات /الموضوع) sujet / objet :

تشكل الفئة العاملية (ذات/ موضوع) مرتكز الأنموذج العاملي، إنّها **<<**مصدر للفعل ونهاية له، لأنه تشكل نقطة الإرسال الأولى لمخفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة**>>**[1]. **<<**فحضور الأول – الذات – يفترض حضور الثاني – الموضوع – بل ويستوجبه لأن العلاقةبينهما استتباعية، تحدد نوع الصلة في شقيها الاتصالي والانفصالي ، الذي لا يعني انقطاع الصلة بين الفاعل والموضوع واستقلال أحدهما عن الآخر ، فإن أدى الأمر إلى ذلك ، انتفت الصلة بينهما ، وفي حال الانفصال ، يظل حضورهما قائما بالقوة ، ويظل الأول ينزع إلى الثاني ساعيا إل الاتصال به وضمه إليه **>>**[2]، فالعلاقة بينهما **<<** محملة بشحنة دلالية كامنة في الرغبة وتتمفصل علاقة الذات بالموضوع إلى حالتين هما : حالة الوصل Conjonction ،وحالة الفصل Disjonction**>>**[3]

هذا ويفترض التحليل السيميائي للنصوص السردية تتبع جملة الحالات والتحويلات التي يقوم بها فاعل ما ، وهو ما مكن غريماس **<<**من وضع تصنيف أولي للملفوظات السردية ، باعتبارها أصغر الوحدات الخطابية المكونة للنص السردي **>>**[4] وينقسم الملفوظ السردي إلى ملفوظات الفعل وملفوظات الحالة ،كما هو مبين في المخطط أدناه :[5]

---

[1]) ينظر :سعيد بن كراد **مدخل الى السيميائيات السردية**، ص 78

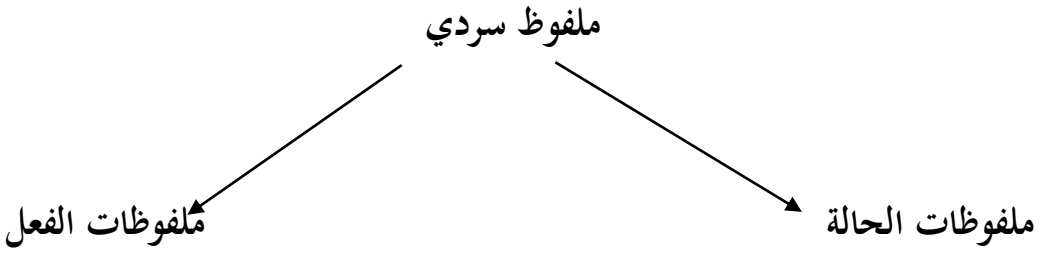
[2])A.J.Greimas**, Un probléme de sémiotique narrative** ;Les objets de valeurs ,in langage n:31

نقلا عن نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ص 50

[3]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص51

[4]) عبد القادر شرشار ، **مدخل إلى السيميائيات السردية** ، ص 49

[5]) المرجع نفسه ص 50



مكونات الملفوظ السردي: الشكل رقم (06)

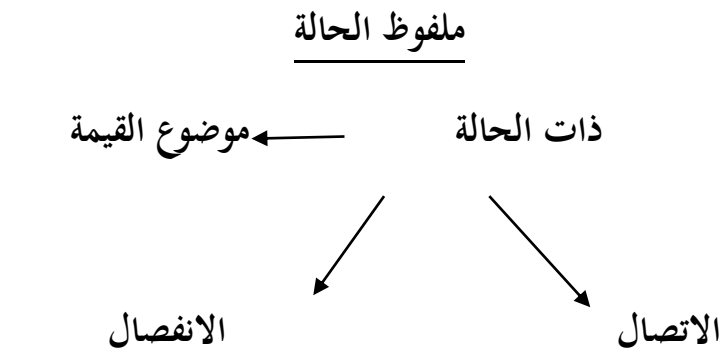
إنّ من بين ملفوظات الحالة **Les énoncé d'état**، **ذات الحالة Sujet d'état**، وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال(وصل) ∩ أو في حالة انفصال (فصل) ∪،فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الإنفصال ، وإذا كانت في حالة الإنفصال، فإنها ترغب في الإتصال ، وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري يسميه غريماس "ملفوظات الإنجاز **Enoncés de faire** " ،وهذا الإنجاز يتصف بالانجاز المحول **Faire trasformation**.

يؤدي << الإنجاز المحول إلى خلق ذات أخرى يطلق عليها غريماس مصطلح " **ذات الانجاز Sujet de faire**" ، وهي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة ، وقد يكون متعلقا بشخصية أخرى ، ويصبح العامل الذات **L'actant sujet**، في هذه الحالة ممثلا بشخصيتين يسميهما غريماس ممثلين **Acteurs** " ، والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز " **البرنامج السردي Programme narrtife** " وقد ميز جون ميشال آدم بالرجوع لغريماس بين مستويين لملفوظ الحالة وملفوظ الانجاز[1]>>. يمكن التمثيل لهما بمايلي:[2]

[1]) حميد لحميداني ،**بنية النص السردي** ، ص34

[2]) المرجع نفسه ، ص37

*ملفوظ الحالة



مكونات ملفوظ الحالة : الشكل رقم (07)

ب- المقولة العاملية الثانية (مرسل/ مرسل اليه): Destinateur/ Destinataire:

يتم وضع **<<**مقولة المرسل والمرسل إليه ضمن الأنموذج العاملي ، من خلال الموضوع الذي يتموضع على محور الرغبة ويستقر في الوقت نفسه على محور التبليغ**>>**[1]،وبتعبير غريماس **<<**الاصطلاحي فإن علاقة المرسل بالمرسل إليه موجهة من الكل إلى الجزء ، فيما نجد علاقة المرسل إليه بالمرسل في اتجاه معكوس؛ أي من الجزء إلى الكل ، تكمن وظيفتهما في تأطير مسار المرسل إليه؛حيث يكسبه المرسل قيما موجهة تؤهله لاكتساب الكفاءة اللازمة لإنجاز الأداء المكلف به، والذي يتم تقييمه في النهاية من قبل المرسل نفسه**>>** [2].

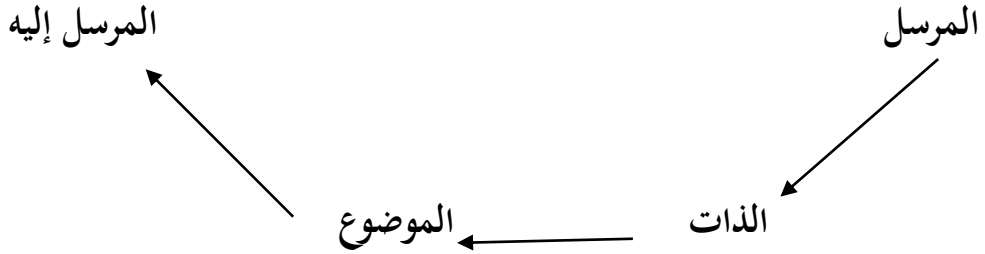
ويعد المرسل والمرسل إليه **<<**مقولتين مكونتين لنموذج بسيط، يتمحور في اغلبه على الموضوع الذي هو موضوع الرغبة وهو موضوع الاتصال في الوقت نفسه**>>**[3] ، فتحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسل إليه، وعلاقة التواصل بينهما تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة؛ أي عبر علاقة الذات بالموضوع. ويتم توضيحها بالشكل الآتي :[4]

[1]) رشيد ب مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي** ص 56

[2])ينظر: نادية بوشفرة ،**مباحث في السيميائيات السردية**، ص 51

[3])A , J Gereimas, **Sémantique structurale**. P178

[4])ينظر، حميد لحميداني، **بنية النص السردي** ، ص 36



المرسل والمرسل إليه الشكل رقم (08)

ج- المقولة العاملية الثالثة (مساعد/معارض)Adjuvant/ Opposant:

استوحى غريماس<< مقولة مساعد ومعارض من جرد بروب المحدد للحكاية الشعبية>>[1]،وينتج << عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين(علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) ،وإما العمل على تحقيقهما، وضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان احدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، فالمساعد يعتبر قوة مؤيدة للفاعل (الذات الفاعلة)؛ إذ يتدخل لتقديم يد العون له بغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود، فيما يمكن دور المعارض في خلق جملة من العوائق المعرقلة لاتصاله بموضوع القيمة المرغوب فيه>>[2]، وهذه الثنائية هي نتيجة << إسقاطات لعمل الإرادة ولمقومات خيالية للفاعل ذاته ، تعود على رغبته بالمنفعة أو بالضرر >> [3]، وبالتالي فالعامل المساعد يسع لتقديم العون والمساعدة للبطل ، في حين يسعى العامل المعارض إلى عرقلة البطل نحو الاتصال بموضوعه.

[1]) جان كلود كوكي، **مدرسة باريس السيميائية** ، تر رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط، الجزائر ، 2003 ، ص 107

[2]) حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 37

[3]) A.J. Gereimas**.sémantique structurale.**p 180

1-1-2 حركية الأنموذج العاملي:

يشكل الأنموذج العاملي بكل علاقاته **<<**تصنيفا لمجموعة من الأدوار، التي تستند إلى الشخصيات ،ويتحدد مفهوم هذه الشخصيات حسب غريماس باعتبارها مورفيما فارغا في البداية،(لا معنى للشخصية ولا مرجعية لها إلاّ من خلال السياق النص حيث تتم مجمل التحولات التي كانت هذه الشخصية فاعلا فيها او سندا لها**>>**[1]، حيث تخضع للتحولات والتغيرات وهذه التحولات **<<** هي ما يمنح القصة ديناميكيتها وتلوينها القيمي الخاص**>>**[2].

ونميز في**<<** الشخصية داخل الأنموذج العاملي بين مستويين : المستوى السردي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا ،ويهتم بشكل خاص بالأدوار ،دون إعارة الاهتمام للذوات المنجزة لهذه الأدوار ، وتكتسب فيه الشخصية اسم العامل أو الفاعل ، أما المستوى الثاني فهو المستوى الخطابي أو الصوري ، فتجنح فيه الشخصية إلى الذوات أكثر؛ بحيث تتحدد فيه الشخصية على صورة فرد يقوم بدور ما ، يشارك مع غيره في تشكيل دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية **>>**[3]، وينتج عن ترابط التحولات والحالات وحدة سردية يطلق عليها غريماس مصطلح البرنامج السردي .

أ- البرنامج السردي Le programme narratif:

يعد البرنامج السردي **<<**مفهوم إجرائي بسيط قابل لكل التعقيدات الشكلية المختلفة**>>** [4]، متعلق بعملية التحويل**<<** التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه أو بالانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه . على ذلك ينبه غريماس إلى أنّ الفاعل لايشترط أن يكون

---

[1]) فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، تر سعيد بن كراد وعبد الفتاح كليلطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، 1990، ص 30

[2]) سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية** ، ص54

[3]) ينظر: فليب هامون ، **سيميولوجية الشخصيات الروائية** ، ص30

[4]) المرجع نفسه ، ص31

إنسانا بالضرورة ،وموضوع القيمة ليس شيئا جامدا ، إنما هي أدوار، مفاهيم ، وضعيات تركيبية تحكمها علاقات تضايف >>[1]، والفاعل في حقيقة الأمر فاعلان:[2]

- فاعل أول متعلق بملفوظ الحالة سمي بفاعل الحالة
- فاعل الحالة مرتبط بملفوظ الفعل

وبهذا نحدد البرنامج السردي في الصيغة الرمزية الآتية :

ب س : و (ف1) ⟸ [(ف2∩ م) ⟵ (ف 2∪ م)]

ب س : و (ف1) ⟸ [(ف2∪ م) ⟵ (ف2∩ م)]

وقد صنّف غريماس البرامج السردية إلى نوعين ، برنامج سردي بسيط وبرنامج سردي معقد ، يعنى البرنامج الأول بمجموع التحولات والحالات التي تربط الفاعل بموضوع القيمة ،فينتقل فيها من حالة بدئية إلى حالة نهائية ؛حيث تقوم فيه الملفوظات السردية على<< فعل انجازي يتوخى قلب الحالة البدئية بغض النظر عن كونها حالة اتصال أو انفصال، واستبدالها بحالة نهائية لا غير >>[3]؛حيث يمر فيه الفاعل على ثلاث اختبارات ، وقد يتحول إلى برنامج معقد إذا تعلق الأمر بوجود عدة فاعلين يتنازعون عن موضوع قيمة واحد .

ب- الخطاطة السردية Le parcoure narrative:

تعمل الخطاطة السردية على تنظيم البرنامج السردي ضمن مراحل متتابعة منطقيا، وهذه الاطوار أو المراحل هي: التحريك / الكفاءة أو الأهلية / الإنجاز أو الأداء / الجزاء أو التقويم .

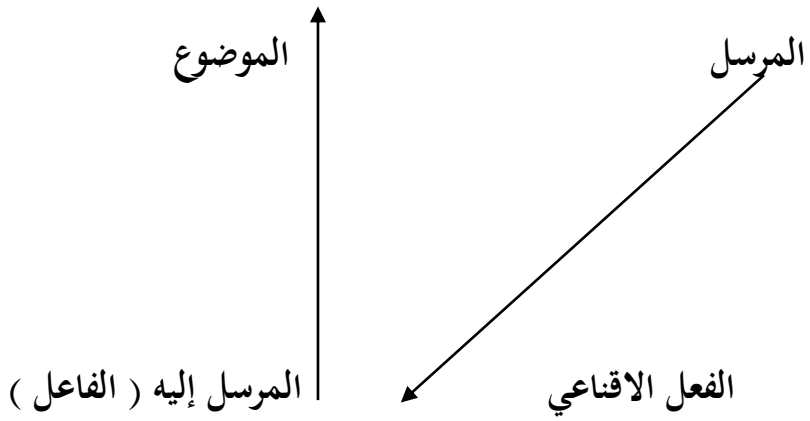
[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 54

[2]) المرجع نفسه ، ص 55

[3]) عبد العالي بوطيب ، **مستويات تحليل النص الروائي** ، ص 113

1- التحريك Le Manipulation:

ينطلق به البرنامج السردي **<<**ويتمظهر فعل يجسده انسان آخر يهدف الى الزامه بتنفيذ برنامج معطى[1]**>>**،و لا يتم بمحض إرادة الفاعل، إنّما يتدخل المرسل المحركLe manipulateur [2] .و الهدف من التحريك **<<**هو إظهار فعل الفعل، والذي يكون نتيجة دوافع خارجية كالرضوخ لقوة السلطة السياسية، أو طاعة الوالدين أو حتى احترام التشريعات الدينية أو القانونية، أو عن طريق دوافع داخلية ،كاستجابة للشعور بالواجب أو بتأنيب للضمير أو العاطفة قوية تحركه**>>**[3] ،وعادة ما يكون فعل الفعل موجها من المرسل المحرك إلى المرسل إليه المحرك ، باستعماله لأسلوب في الإقناع هو الفعل الاقناعي Faire persuasif ، ويكتسي هذا الفعل أشكالا إيجابية، وأخرى سلبية ، وفي كل الحالات يكون المستفيد الأول هو المرسل المحرك لإجبار الفاعل على إنجاز المهمة الموكلة إليه . ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي :[4]



التحريك الشكل رقم (09)

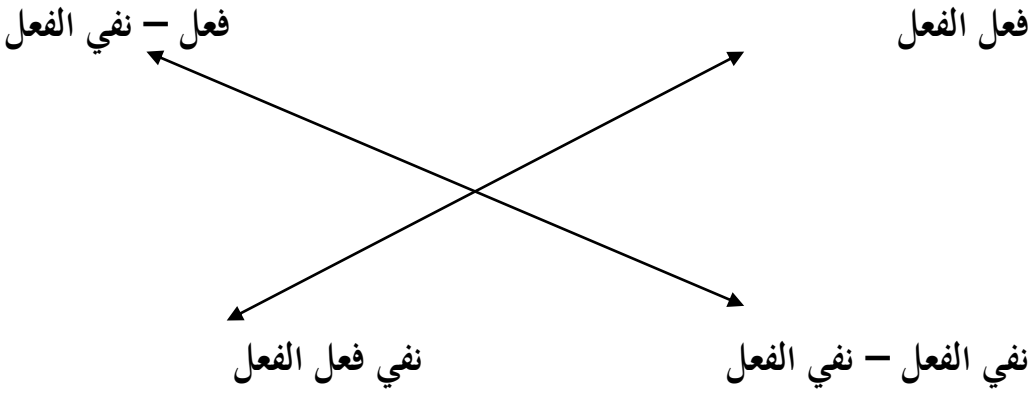
[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 71

[2]) المرجع نفسه ، ص 72

[3])نادية بوشفرة، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، ص 44

[4]) نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 71

يفترض فعل الفعل وجود نظام يحتمل امكانيات أربع ،أسقطها غريماس على المربع السيميائي، وهو يوضحه الشكل الآتي : [1]



فعل الفعل الشكل رقم (10)

2– الكفاءة La compétence:

ظهر هذا المصطلح **<<** عند تشومسكي في مؤلفه "مظاهر النظرية التركيبية" سنة 1965، وقد ميز بينها وبين مصطلح الآداء، فالكفاءة تتمثل في المعرفة اللغوية الباطنية للفرد؛ أي مجموعة القواعد التي تعلمها .أما الآداء فهو الاستعمال الفعلي للغة في المواقف الحقيقية**>>**[2].غير أن هذا التصور في نسقه اللساني غير كاف للبحث في مكامن وثنايا الخطاب السردي،فقد بنى تشومسكي تصوره وفق توجهات نفسية استقاها من علم النفس المعرفي. غير أن هذا التصور لا يكفي في التحليل السردي **<<**إذيستوقفنا إنجاز فاعلين بحاجة إلى امتلاك أو اكتساب كفاءة ضرورية لتحركاتهم . يتشكل إذن المسار السردي للفاعل من تركيبين يحملان اسمي الكفاءة والأداء **>>**[3]، وتهدف الكفاءة في الخطاطة

[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائية السردية** ، ص 72

[2]) أحمد مومن حسان ، **اللسانيات النشأة والتطور** ، ص 71

[3]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، **ص 59**

السردية إلى إبراز **كينونة الفعل être Faire**.وتستدعي الكفاءة ضرورة تحقيق الإنجاز أو الأداء من قبل الفاعل العملي، المتميز بملكة الفعل في بعض تجلياته من خلال:[1]

1-معرفة الفعل savoir faire

2-قدرة الفعل pouvoir faire

3-ارادة الفعل vouloir faire

4-وجوب الفعل devoire faire

وتسمى **بموجهات الفعل modalité de faire** وسنأتي على تفصيلها كمايلي:

❖ وجوب الفعل ـ إرادة الفعل Devoire faire –vouloire faire)

ترتكز هذه الثنائية على <<قوة الفاعل بحكم استباقها للفعل، من خلال الوجوب والارداة الممهدين لتحيق الفعل، لذلك أتت في سياق مضمر كامن قبل النشاط الذي يؤديه الفاعل، غير أنّ هذه القيم الموجهة للفاعل، تفترض وجود عامل تستند اليه مهمة التبليغ لوجوب الفعل او ارادة الفعل>>[2] ،الذي <<قد يكون هو نفسه الفاعل؛ أي أنّ هذا الأخير، يأخذ على عاتقه من تلقاء نفسه وبعيدا عن أي ضغط أو تأثير تنفيذ برنامج معطى >>. [3]

❖ قدرة الفعل ـ معرفة الفعل pouvoire faire/ savoire faire)

تعرف <<بمدى قدرة الفاعل على إنجاز الفعل، وهي موجهات تأهيلية، تحدد نوعية فعل الفاعل العملي واستطاعته في ادارة الفعل ... / معرفة الفعل/ هي قدرة التنبؤ وبرمجة العمليات اللازمة لتحقيق برنامج سردي تمثل في قدرة الفعل/ معرفة الفعل/ كيفيتين او ترشيحين مختلفين للفعل

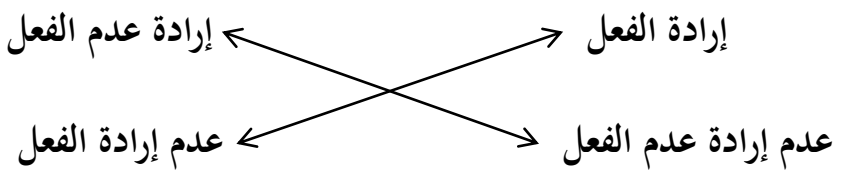
---

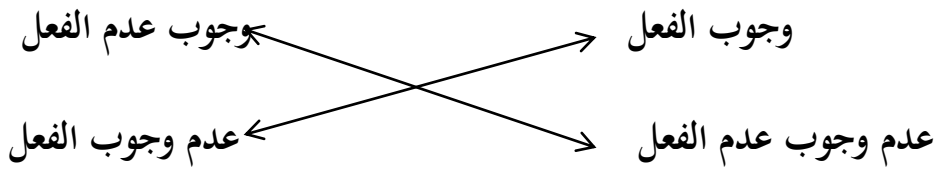
[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص60

[2]) ينظر : المرجع نفسه ، ص62

[3]) رشيد بن مالك ، **الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ،2006، ص104

بحسب الموجه>>[1].وتحقق هذه الموجهات <<اللحظات الحاسمة التي يكشف فيها عن كفاءة الفاعل العملي، حيث يظهر الفاعل المضاد بدل المرسل الذي يختفي في الاجواء العصبية والمتميزة بالمواجهة ، في هذه الأثناء تتبين قوة الواحد، بإعادة ملكية موضوع القيمة الذي يشكل موضوع النزاع بينهما>>[2].وقد أسقط غريماس على المربع السيميائي هذه الموجهات الموضحة في المخطط الآتي[3]:





موجهات الفعل الشكل رقم (11)

3– الإنجاز (الأداء) La performance:

يشكل <<باعتباره برنامجا سرديا للفاعل المقتدر والفعال نقطة انطلاق لإرساء دعائم سيميائية خاصة بالحدث>>[4]، ويكمن <<الإنجاز في تحويل احدى الحالات، ولاسيما اتصال الذات

[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيمائيات السردية** ، ص 62

[2]) ينظر : المرجع نفسه ص 63

[3])A.J.Greimas**. du sens ll .Essais sémiotique** .seuil.paris1983., pp. 73 .77

[4]) ينظر: رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، 129

بالموضوع>>[1].و يشكل الإنجاز <<الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة ويقصد به فعل انساني ...، تؤول كفعل الكينونة، حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة>>[2]. ويهدف الإنجاز أو الأداء إلى تحقيق أنواع من الانتقال ، بمعنى انتقال موضوع القيمة من فاعل إلى آخر، تتمثل هذه الانتقالات في :[3]

***انتقال موضوع القيمة عن طريق الهبة**

***انتقال موضوع القيمة عن طريق الاختبار**

***انتقال موضوعات القيمة عن طريق عملية التبادل**

4- الجزاء (التقويم) Sanction:

يمثل الجزاء في تموضعه ضمن الخطاطة السردية، الطور الأخير وهو<< بمثابة التقيين النهائي للفعل الذي قامت به الذات، ويقوم بإبراز (كينونة الكينونة)، وفي ترابطه مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ماتم تحويله>>[4]. ويمكن أن يكون الإنجاز << ايجابيا (مكافأة) ،أو سلبيا(عقوبة) في هذه الحالة، سواء كانت العقوبة ممارسة من مرسل فردي أو جماعي يسمى الجزاء السلبي انتقاما، أو عدالة ، تعين هذه الأشكال المختلفة للجزاء على إقامة التوازن السردي >>[5] ، تصنف موجهات التقويم ضمن موجهات الكينونة والتي " ينظر من خلالها إلى نوع العلاقة بين الفاعل والموضوع من حيث مصداقيتها وشرعيتها ، لذلك يأتي التمييز عند غريماس بين أربع صور للموجهات ، تقوم من وجهتي الظاهر والباطن وهي:

أ- علاقة موجبة بين (باطن + ظاهر) تحقق الصدق أي كينونة + ظاهر

---

[1]) جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر السيد امام، ميريت للنشر، القاهرة ، ط1، 2003 ، ص 144

[2]) نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية**، ص 66

[3]) المرجع نفسه ، ص 46

[4]) ينظر ميشال اريفيه واخرون، **السيميائية اصولها وقواعدها**، تر رشيد بن مالك، ص 115

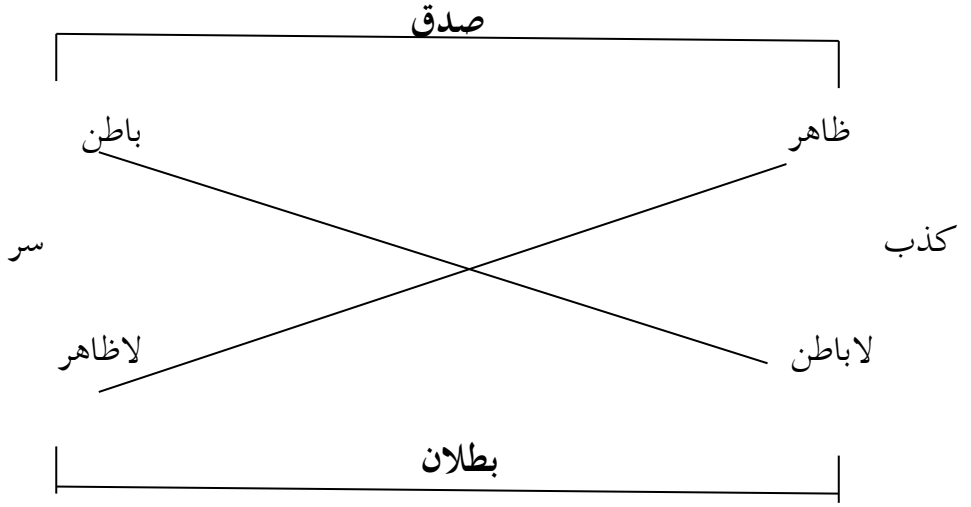
[5]) رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، ص 157

ب- علاقة سالبة بين (لا باطن + لا ظاهر) تحقق البطلان أي بمعنى آخر البطلان يكون بين لا ظهور + لا كينونة .

ج – علاقة موجبة في (ظاهر) وسالبة في (لا باطن) تحقق الكذب أي ظاهر + لا باطن وبمعنى آخر ظاهر + لا كينونة

د – علاقة سالبة في (ظاهر) وموجبة (باطن) أي لا ظاهر + باطن أو كينونة تحقق السر.

أسقط غريماس العلاقات السابقة على مربع أطلق عليه " **المربع التصديقي Carré véridictoire**" الآتي : [1]



المربع التصديقي الشكل رقم (12)

وبناء على ماسبق لخصت جماعة أنتروفن الأطوار السابقة للخطاطةالسردية في المخطط الآتي[2]:

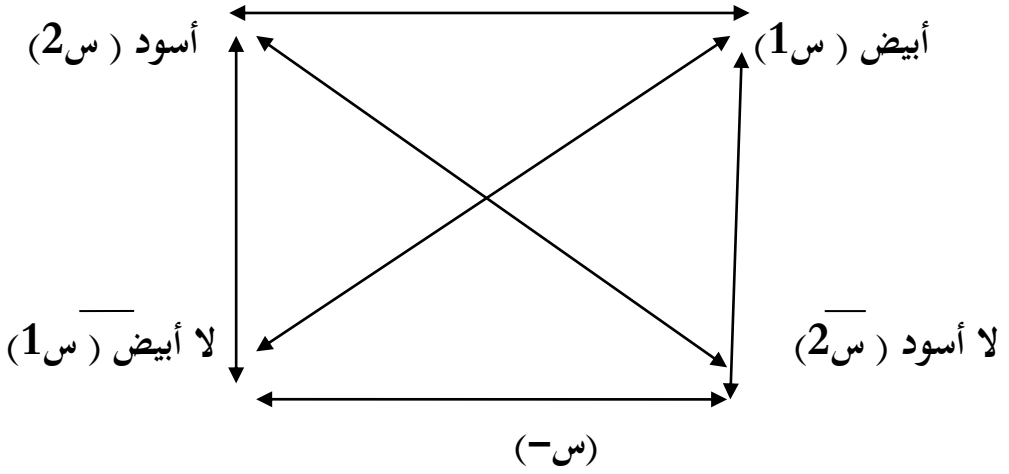
التحريك	الكفاءة	الإنجاز	الجزاء
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة

[1]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص75

[2]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ،ص 77

– المربع السيميائي Le Carré Sémiotique:

تعد البنية الأولية << أساس تشكل العوالم الدلالية القابلة للتجلي، فالبنية الأولية كنموذج منفصل تجد استعمالها الرئيسي على مستوى البنيات العميقة والمجردة سامحة بتمثيل الوقائع السيميائية على التجلي>>[1].باعتبارها نظام قائم في جوهره على مشروع علاقات بين عنصرين على الأقل ، وليكن على سبيل المثال (س1 : أبيض و س2: أسود)يُشكلان تقابلا لثنائية ضدية حاصلة على محور دلالي هو (لون)، وينتج عن السيمين جملة من العلاقات ، يقوم المربع السيميائي بتمثيلها قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص ، ويأخذ المربع الشكل الآتي :[2]



المربع السيميائي الشكل رقم (13)

وقد تطرق غريماس إلى أنّ << هذا النموذج مبني باستخدام عدد من المفاهيم [3]>>هي:

1/مفاهيم الاتصال والانفصال ضرورية لتأويل العلاقة البنائية .

2/ نوعي الانفصال: انفصال المتضادات. وانفصال المتناقضات .

[1])ينظر : عبد الحميد بورايو، **الكشف عن المعنى، النظرية السيميائية السردية** ، ، دار السبيل ، الجزائر ، 2008م، ص12

[2]) الحدود أبيض + أسود تم استعارتها من كتاب **مباحث في السيميائيات السردية** لنادية بوشفرة ص 100، أما الحدود س 1، س2 فمأخوذة **من قاموس مصطلحات التحليل السيميائي** ، رشيد بن مالك ، ص 23

[3]) **Algirdas Julien Greimas** , **Du sens** , **essais sémiotiques**. P137

<<Ce modèle est construit en utilisant un petit nombre de concepts non définis :

1- les concepts de conjonction et de disjonction,nécessaires pour interpréter la relation structurelle

2-deux types de disjonction ,la disjonction des contraires et la disjonction des conradictoires>> [1]

ونميز بين ربوع هذا الأنموذج نوعية من العلاقات :[2]

توجد بين (س1) و (س2) من ناحية و (س) من ناحية أخرى علاقة تراتبية وهي العلاقة نفسها بين (س1¯) و (س2¯) من ناحية (س¯) من ناحية اخرى.

توجد بين (س1) و (س1¯)، وبين (س2) و(س2¯) علاقة تناقض .contradiction، فوجود العنصر الأول ينفي وجود الآخر ، وبالتالي هناك عملية اختيار حتمية بين هذا وذاك.

تنبني بين(س1) و (س2) وبين (س1¯) و(س2¯)علاقة تضاد .contraires، بحيث يتقابلان عكسيا ، ويفترض وجود أحدهما الآخر

تتسم العلاقة بين (س2¯) و (س1) من جهة و (س1¯) و (س2) من جهة ثانية بالتضمين أو الاستتباع amplication.

تُعتبر العلاقات التي سبق ذكرها على المربع السيميائي **<<**تجسيد حي للقيم والموضوعات المنفصلة في النص فهو يعيد مفصلتها وتفكيكها تفكيكا منطقيا، ومن هنا فإن عملية اختيار الصور ووضعها في محاور المربع السيميائي ليست عملية عشوائية ولا ارتجالية ولكن لأنها تمثل أولا صور محورية ومهيمنة في النص وكذا قيما أو موضوعات مهمة فيه كما أنها قد تمثل عوامل محركة للبنى

[1]) **Algirdas Julien Greimas** , **Du sens** , **essais sémiotiques**.p137

[2]) ينظر : نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائيات السردية** ص 100،

النصية برمتها >> [1]. فالمربع السيميائي هو <<نموذج تقسيمي يسمح بتمثيل نسق من القيم الذي ينظم العالم الدلالي الأدنى والذي هو مسرد في المستوى المؤنسن تبعاً لضرورات التركيب السردي>>[2] ، وعليه يمكن القول إنّ <<البنيات السردية مبنية من اتحاد مكونين تركيب أساسي ودلالة أساسية>>.[3]

د- سردية المربع السيميائي:

إنّ النص <<المتعدد الآثار الدلالية ليس تمفصلا للعلاقات الثابتة فحسب، وليس ترتيبا لقيم المعنى فحسب ولكنه أيضا انتقال من قيمة إلى أخرى>> [4]، يتم هذا الانتقال من خلال << إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد>> [5]، فسردية المربع << باعتبارها التباشير الأولى للتحول المضموني المحدد من خلال تمفصل الدلالة في وحدات تقابلية، يجب طرح البنيات السردية وتحديد وضعها داخل الاقتصاد العام لعملية الإمساك بالمعنى>>[6]، <<فبدل التكلم عن إنتاج الدلالة من خلال إنتاج الملفوظات منفصلة في خطاب شامل، وجب الكلام عن البنيات السردية بوصفها أداة إنتاج للخطاب المتفصل في الملفوظات>>[7]، فمن خلال قواعد التحول من العلاقات إلى العمليات أي من الإثبات إلى النفي << يأخذ كل نص سردي على عاتقه سرد مجموعة من الأحداث التي تشكل القصة كنص سردي >>[8]. وقد تحدث غريماس عن سردية المربع السيميائي عند غريماس يقول<< تبدو العلاقات الثلاث باعتبارها تحولات وتستعمل هذه التحولات على نفي مضمون واثبات آخر، حينها سنسمي الانفصال التحول الخاص بالنفي وسنُسمي الاتصال والتحول الدال على الإثبات، وإذا نظرنا إلى هذه التحولات من زاوية كونها عمليات فسنكون حينها أمام الشروط

[1]) عصام واصل، **في تحليل الخطا ب الشعري**، دراسة سيميائية، دار التنوير، الجزائر ،2013،ص 151

[2]) دانيال باط، **المربع السيميائي والتركيب السردي**، تر عبد المجيد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي ، النظرية السيميائية السردية ، ص 151

[3]) C.Marty,**99 réponses sur la semiotique** ,p31

[5]) سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية** ، ص 51

[6]) المرجع نفسه ، ص 52

[7])Greimas **, du Sens, Essais sémiotique** ,p159

[8]) سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية** ، ص56

الأولية للتسريد>>[1]، هكذا يمكن تشخيص هذه العملية من خلال الانتقال في عملية النفي أو الإثبات من الحد الأول للنموذج التكويني[2]:

$$\text{س}1 \longrightarrow \overline{\text{س}1}$$

$$\text{س}1 \longrightarrow \text{س}1$$

وكذلك الأمر بالنسبة للحد الثاني:

$$\text{س}2 \longrightarrow \overline{\text{س}2}$$

$$\text{س}2 \longrightarrow \text{س}2$$

والُمتأمل للمربع السيميائي في <<أبعاده الهندسية والمنطقية والدلالية ،يلاحظ دون أدنى شك أنّ هذا المربع يتمثل منطق العالم وفلسفة الأشياء؛ لأن العالم مبني على الثنائيات الزوجية والتصنيفات الثنائية ،ويدل هذا أنّ الثنائية قاعدة أساسية لبناء وحدات النصوص الخطاب الدلالية، ويتبين لنا من كل هذا أنّ السرد يتكون من لعبة العلاقات (علاقات التضاد وعلاقات التناقض ، ولعبة العمليات) ،ومن ثم فالمربع السيميائي نظام منطقي ودلالي وتصنيفي يحدد قيم المعنى وهو كذلك بشكل من أشكال النظام تركيبي>>[3] .

---

[1]) ينظر، المرجع نفسه ص 59

[2]) المرجع نفسه ص 59

*ألجيرداس جوليان غريماس من مواليد 1917م بروسيا ، فيسلوف وعالم لغوي ،يعد رائد السيميائيات،من أعماله (علم الدلالة البنيوي ، المعنى1، المعنى 2، سيميائيات الأهواء)

[3]) ينظر جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**. شبكة الألوكة ، المغرب ،ط1، 2011م ،ص 130

2- المكون الخطابي La Composante Discursive:

يعتبر المكون الخطابي <<بؤرة التحليل السيميائي على المستوى الإجرائي من خلال الكشف عن حيثيات النسيج النصي، انطلاقا من المستوى السطحي إلى المستوى العميق إذ يقدم مضمون النص كما لو أنه صورة منضمة ومرتبة وفق مسارات صورية يحدد فيها التمفصل الخصوصي للقيم الموضوعاتية>>[1].فإذا كانت البنية العميقة <<تتميز بطابعها الكوني ، فإن المكون الخطابي هو الذي يعطي للخطاب تلونه الثقافي ، فالغطاء الخطابي هو ما يمنح الهيكل السردي خصوصية في التحقق ، فإنه شكل التكوين الثقافي لشكل مضموني ما>> [2].ويقوم المكون الخطابي على جملة من المفاهيم الإجرائية ،التي تساعد على التحليل السيميائي للنص هي : الصور ، المسارات الصورية ، الدور الموضوعاتي ، الممثلون.

2-1 الصور Les figures:

تعد الصور << وحدات تمثل محتوى النص>>[3]؛ أي <<عنصر الدلالة المحدد والمدرك أثناء القراءة>>[4]، وحتى يتم التعرف على هاته الصور ودلالتها، ينبغي تحديد ليكسيماتها **lexémes** وترتيبها، << فالتحليل الخطابي يستند في جوهره على معرفتنا بالعالم المحيط بنا وبقدرتنا على قراءة الخطاب، أو من خلال معرفتنا القرائية ، فالصور تنتمي في أصلها إلى موسوعتنا الجماعية أو الفردية وإلى كفاءتنا اللغوية ، فللصور وظيفة توصيفية مرجعية بفضلها يمنحنا النص تمثلا ما للعالم >>[5] .

تعتبر الصور مجموعة ليكسيمات ترد داخل خطاب أو نص ، تحتوي عموما على << مضمون ثابت يحلل إلى عناصره الأولية ، قد تبرز إنطلاقا من نواة المضمون ، أنواع أخرى من التحقيقات وذلك من خلال الإستعمالات المختلفة للصورة ، وتعتبر الصورة وحدة من المضمون

---

[1]) ينظر: ميشال آريفيه ، **السيميائية اصولها وقواعدها**، تر رشيد بن مالك ، ص109

[2]) سعيد بن كراد ، **النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا** ، دار الأمان ، المغرب ،ط1، 1996، ص 77

[3]) نصر الدين بن غنيسيه، **فصول في السيميائيات**، ص 30

[4]) ميشال اريفيه واخرون، **السيميائيات اصولها وقواعدها**، ص 110

[5]) ينظر : نصر الدين بن قنيسة ، **فصول في السيميائيات** ، ص 31

الثابتة والمحددة بواسطة نواتها الدائمة >> [1]؛ حيث تحقق جملة من المعاني المفترضة والمتنوعة حسب السياقات الواردة فيها . وعليه يمكن اعتبار الصورة كتنظيم للمعنى والمحقق بشكل متنوع حسب السياق الوارد فيه، عبر شبكة من العلاقات المنظمة ضمن حقلين هما[2]:

- **الحقل المعجمي Le champ lexical**:وهو حقل المفردات الذي تندرج تحته جملة الألفاظ التي تجمعها لغة واحدة، للتعبير عن تصور ما
- **الحقل الدلالي Le champ sémantique**:ونعنى به الاستخدامات المتعددة للفظة واحدة داخل النص محدد وهو ما يتعلق بالهيئة المجسدة للصور.

2-2 المسارات التصويرية (الصورية) Les parcours figuratifs :

تتوزع <<الصور في ترتيبها إلى مسارات صورية تشغل ذاكرة القارئ اشتغال الصور>>[3]، ويتحدد المسار الصوري بوصفه <<تسلسلا متشاكلا من الصور يكون ملازما لتيمة معينة ويكون هذا التسلسل قائما على الترابط بين الوحدات التي تؤطر ضمن فضاء دلالي متشاكل>>[4]. وللمسار الصوري ضربين من ضروب الصور الأول يسميه "غريماس" بالمسار الصوري ويعرفه<< بأنه مجموعة صور متلاحمة ،يشد بعضها بعضا ويحيل بعضها على بعض، أمّا الضرب الثاني من نسق الصور فيسميه بالتجمع الصوري، التي تحدد من خلال اشتغال الوحدات أو الصور اللكسيمية ،التي تتسلسل من منظور قسري، ويؤدي هذا التسلسل إلى كوكبية لها تنظيمها الخاص>> [5]. و قد تتعد المسارات الصورية في الخطاب الواحد لتشكل بذلك تجمعات أو تشكلات خطابية .

---

[1]) رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي** للنصوص ، ص 74

[2]) نصرالدين بن غنيسة، **فصول في السيميائيات**، ص 31

[3]) تشير نادية بوشفرة في كتابها السيميائيات السردية إلى أنّ انتظام الصورة ينتج عنه هيئة مضمرة aspect virtuel وهو ما تعبر عنه القواميس والمعاجم وكذا هيئة محققة aspect realise وتنجم عن السياق الذي وردت فيه اللفظة

[4]) عبد الناصر العجيمي ، في **الخطاب السردي – نظرية غريماس** – ، الدار العربية للكتاب ، دط، تونس ، 1993، ص 79

[5]) المرجع السابق ، ص 80

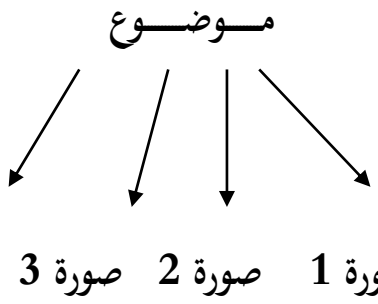
3-2 تشكلات خطابية Les configurations discursiv :

إنّ <<تصور التجمع الخطابي يسمح بإعادة طريقة عرض الوحدات على نحو من التشاكل>>[1]، وإذا <<تعرفنا على الصور والمسارات الصورية، فإن هذه الأخيرة كفيلة بقيادتنا إلى وصف قيمتنا الموضوعية>> [2]. ويكفي أن نقول إنّ << المسارات الصورية محققة ، ظاهرة للعيان ، بينما التجمعات (التشكلات) الخطابية فهي بعكس ذلك ، مجردة نتطلع عليها من خلال تجسيدنا إياها ، بالإقتراب من الفكرة العامة المقولبة للخطاب >> [3].

4-2 الدور الموضوعاتي (التيماتيكي) Le role Thématique :

والمقصود بالأدوار الموضوعاتية أو التيماتيكية << مجموعة من الوظائف السردية التي يقوم بها الفاعل التيماتيكي، وهي أدوار اجتماعية وثقافية ومهنية وأخلاقية ، وتقوم هذه الأدوار بتفريد الممثل وتشخيصه إنسانيا، باسم العلم الخاص.ومن المعلوم أنّ الفاعل يشتغل على مستويين ، المستوى الخطابي باعتباره فاعلا أو ممثلا يؤدي أدوارا تيماتيكية ، أو على مستوى البنية التركيبية أوالسردية باعتباره عاملا يؤدي مجموعة من الأدوار العاملية >>[4].وتقف العلاقة بين الصورة والموضوع على ثلاث أشكال هي :[5]

- قد يكتسي الموضوع الواحد بأساليب مختلفة للتعبير عن صور شتى:



[1])Voir. A.J Greimas. **Du sens essais sémiotique**.le seuil 1970, P 62

[2]) ينظر ميشال اريفيه واخرون، **السيميائيات واصولها وقواعدها** ، ص 112

[3]) ينظر نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 84

[4]) جميل حمداوي ، **بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات** ، دار الألوكة ، ط1، المغرب ، 2013، ص 182

[5]) ينظر : نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ص 84-85

❖ الصورة الواحدة قد تؤدي إلى موضوعات متعددة تختلف باختلاف المعتقدات والتأويلات.

صـــــــــورة

موضوع 1 موضوع 2 موضوع 3

❖ وقد نجد صورة واحدة تعبر عن موضوع واحد .

صـــورة 1

موضوع 1

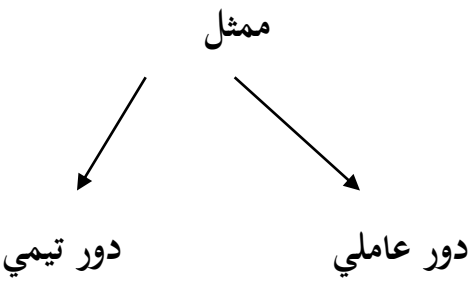
2-5 الممثل L' Acteur:

يشكل الممثل **<<**وحدة معجمية دلالية منتمية إلى الخطاب ، كما يتضمن دلالات خاصة منها ، كونه وحدة تصويرية (حيوان ، نبات ...)، ويحمل اسم علم يميزه عن باقي الفواعل الأخرى ، يقوم بإنجاز دور أو مجموعة من الأدوار التركيبية أو الخطابية الدلالية[1]**>>**. و**<<**يقترن الممثل أيما اقتران بالبنية الخطابية للنص السردي على مستوى البنية السطحية ، ويقوم بأداء مجموعة من الأدوار الموضوعاتية أو المعجمية، إلى جانب قيامه بمجموعة من الأدوار العاملية ، فالممثل يمكن تسميته بالممثل المعجمي في مقابل العامل الذي يمكن تسميته بالممثل السردي أو التركيبي**>>**.[2]فالممثل هو **<<**فضاء لقاء واتصال بين البنيات السردية والبنيات الخطابية، بين المكون النحوي والمكون الدلالي،

[1]) جميل حمداوي ، **مستجدات النقد الروائي** ، ص 194

[2]) ينظر : المرجع نفسه ، ص 194

لأنه ينجز في ذات الوقت، على الأقل، دورا عامليا و دورا أوتوماتيكيا وهما دوران يحددان قدرته وحدود فعله أو حدود كينونته>>[1]. ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي :[2]



[1]) عبد المجيد نوسي، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب والدلالة**، شركة النشر والتوزيع المدارس.دط، المغرب ، 2002، ص 105

[2]) رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص** ،ص 17

1-البنية السطحية والإشهار السمعي

مطاحن عين صارة

1- المكون السردي La Composante narrative :

وفي هذا الجانب من الدراسة نسعى لدراسة الخطابات الإشهارية كونها نصوص سردية من ناحيتين، البحث عن حوكية الأنموذج العاملي من خلال الحالات والتحويلات من ناحية، واستراتيجية المقولات العاملية لكل خطاب من ناحية أخرى.

1-1 الأنموذج العاملي بوصفه نسقا :

انتظم النص السردي "مطاحن عين صارة" ضمن ثلاث مقولات عاملية هي:

أ- المقولة العاملية الاولى: الذات والموضوع (فاطيمة – الحلوى الهشة)

تشكل هذه المقولة << قطب الرحى في الأنموذج العاملي>> [1]، تجمع بين الذات والموضوع علاقة رغبة ، بعد اقتناع الذات من قبل المرسل ، أما الموضوع فهو المرغوب فيه من قبل الذات .وقد عرض المقطع الاستهلالي "البطل" بوصفه فاعلا إجرائيا، وهو الراغب في الموضوع،(فاطيمة) ، أمّا الموضوع هو الحلويات (القاطو gateau) الهشة، فقد سعت الذات الفاعلة إلى تحقيق رغبتها، والتي كانت مرهونة باتصالها بالجارة، وتميزت العلاقة بين الذات الفاعلة "فاطيمة" والموضوع القيمي "القاطو الهش" بحالة من الانفصال في الحالة البدئية؛ حيث لم تكن " فاطيمة " على علم بالمنتوج الجديد (الفرينة) ، ولكن بعد لجوئها إلى البرنامج السردي المساعد ، أصبحت " فاطيمة" متمكنة من صنع الحلويات الطرية ، ما حقق لها السعادة مع عائلتها ، واتصلت في النهاية بالموضوع الذي كانت ترغب فيه. ونرمز لما قلناه بالآتي:

ذ ∪م ← **تغيير منتوج الفرينة** **ذ∩ م**

[1]) عبد المجيد العابد ، **مباحث في السيميائيات** ، ص38

في الحالة البدئية كانت " فاطيمة " ذات حالة غير مالكة للموضوع ، ويظهر ذلك من خلال الملفوظات الآتية : (**وش ندير ، راني حايرة ،**) [1]، ثم تتحول في لحظة معينة من السرد إلى حالة متصلة بالموضوع ، وذلك بعد تدخل ملفوظ الفعل ،الذي يبرز الانتقال من الحالة الأولية إلى الحالة النهائية .

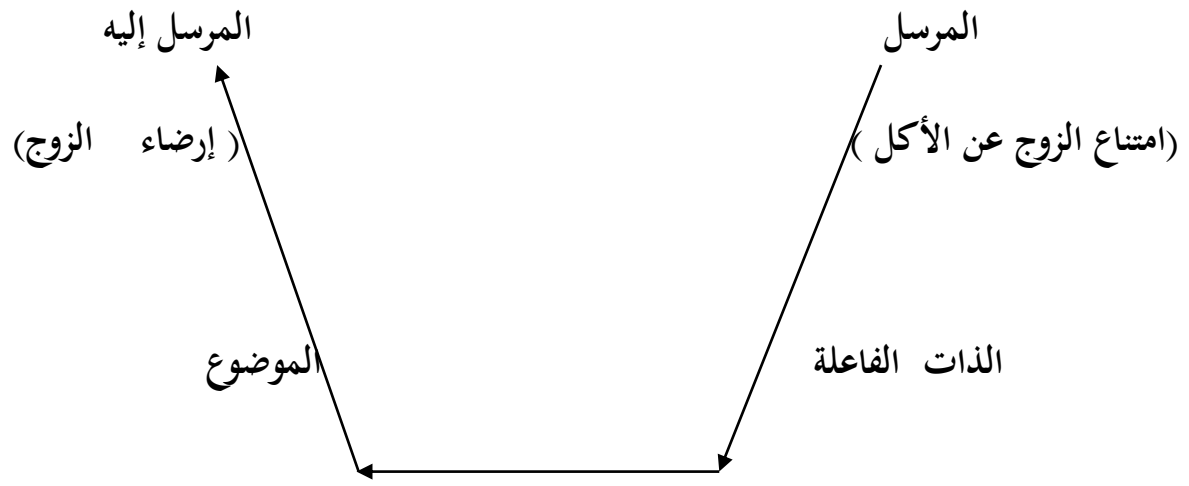
ب– المقولة العاملية الثانية: المرسل والمرسل اليه (امتناع الزوج – رضا الزوج):

تنتظم هذه المقولة العاملية من خلال علاقة الذات بالموضوع، فالذات الفاعلة أثناء مسارها، والذي تبحث فيه عن الموضوع، فهي بحاجة إلى المحفز أو المحرك ،والذي يرتهن في وجوده بالمرسل إليه،فالمرسل والمرسل إليه يقومان بفعل الإقناع ، فوظيفتهما هي تأطير مسار الذات الفاعلة ؛ حيث يكسبه المرسل قيما موجهة، تؤهله لاكتساب الكفاءة اللازمة لإنجاز ما كُلف به .

"فاطيمة " كان لابد لها من دافع يجعلها تتصل بالموضوع الذي ترغب فيه، فقد كان امتناع الزوج واعتراضه عن أكل الحلوى بمثابة الدافع القوي للذات الفاعلة (فاطيمة)، الذي أقنعها لترغب في حلوى هشة و إرضاء زوجها وهو ما يتضح من قولها (**ماعادش يعجب زوج تاعي**)[2].وقد كان المحفز عبارة عن شحنات نفسية سلبية ترتب عنها اتخاذ قرار الذات الفاعلة بإرضاء الزوج والأبناء ، فالموضوع التوجيهي الذي يتم إيصاله من قبل المرسل امتناع الزوج عن أكل الحلوى إلى ذات الإنجاز (إرضاء الزوج) هو الموضوع المتمثل في الحصول على حلوى هشة ويتضح ذلك من خلال المخطط الآتي:

[1]) الملحق رقم (10)

[2]) الملحق رقم (10)

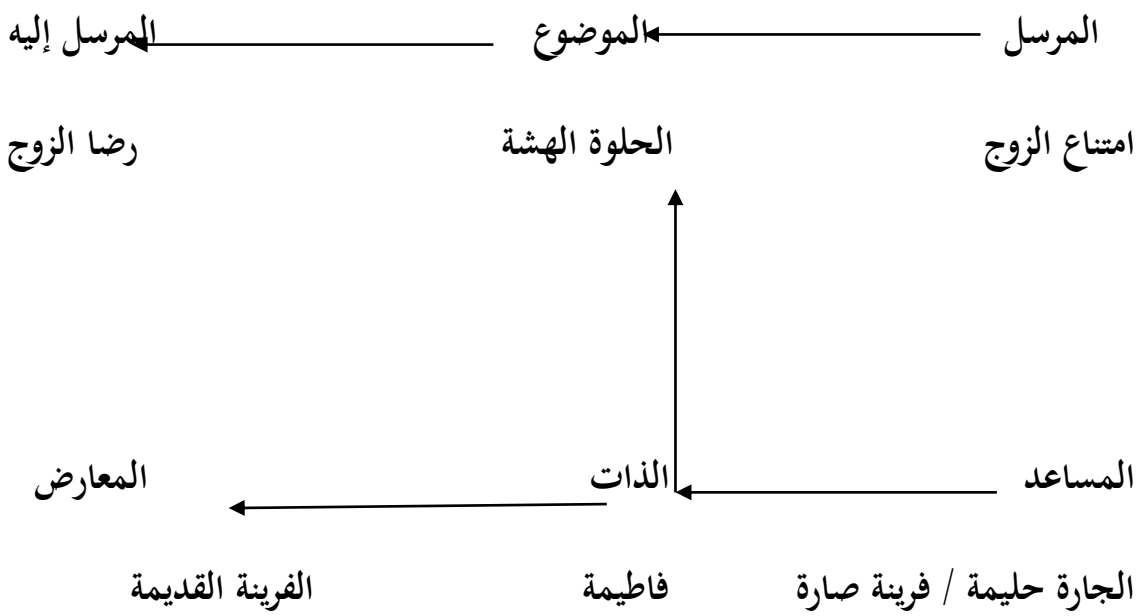


ج– المقولة العاملية الثالثة: المساعد – المعارض (الجارة حليمة– الفرينة القديمة)

تقف الذات الفاعلة ضمن هذه المقولة بين عاملين اثنين: هما المساعد ،والذي يسعى إلى مساعدتها، والذي يتميز بكونه ممتلكا للاستطاعة والمعرفة ، والمعارض والذي يعيق مسار الذات الفاعلة في حصولها على الموضوع. ويتمظهر العامل المساعد في النص، في الجارة "حليمة" من خلال دورها في توجيه فاطيمة نحو تجريب فرينة عين صارة للقضاء على مشكلة القاطو (الحلوى) اليابس، ومحاولة إخراجها من المعاناة والحزن الذي تعيشه بسبب امتناع زوجها وأولادها عن أكل الحلوى (القاطو gateau) الذي تصنعه كل مرة ،ونلمس ذلك من خلال الملفوظات السردية الآتية: **بدلي الفرينة، جربي فرينة عين صارة**[1].وقد تتحدد المعارض بشكل واضح، فتجسد في "الفرينة القديمة" الذي اعتادت الذات الفاعلة "الزوجة" تحضير بها مختلف الحلويات، والتي تسببت في خلق مشكلة و هوة بينها وبين عائلتها، فاتجهت الذات الفاعلة فاطيمة للحصول على موضوع القيمة الحلوى الهشة، يحدوها شعور بواجب إيجاد الحل والتغيير من أجل السعادة،و لكسب رضى زوجها. وقد لمسنا تصادم قوتان تمثلت إحداهما في دور المساعد للذات الفاعلة ،والتي اقترحت عليها حلاً في

[1]) الملحق رقم (10)

التصدي للمشكل الذي يعترضها في إعدادها للقاطو، والتي كانت سببا في التغيير الجذري لحياة "الذات الفاعلة" والتي قضت بذلك على العامل المعارض .من خلال ما سبق نلخص الأدوار العاملية في خطاطة عاملية عامة هي :



2-1 حركية الأنموذج العاملي:

أ- البرنامج السردي Programme narratif:

ينبغي التذكير أولا أن البرنامج السردي هو مجموعة الحالات والتحولات ،والذي يتفرغ بدوره إلى برامج سردية بسيطة وبرامج سردية مركبة . ولتتبع المسار السردي للنص السردي **"طاحن عين صارة"** ،سنقف على أطوار تحولات الخطاطة السردية والتي ترتكز على أطوار أربعة:التحريك ـ الكفاءة ـ الإنجاز ـ الجزاء .وبما أنّ النص السردي الذي بين أيدينا يقوم على سرد حكاية الزوجة " فاطيمة" والتي تعيش في البداية تيهان وحيرة بسبب يعترضها، والذي حال دون سعادتها ،وبالتالي

فإننا سنحاول الوقوف على البرنامج السردي المعرفي للذات الفاعلة فاطيمة ، والتي تسعى إلى تحقيق موضوع القيمة، والمتمثل في الحصول على حلوى هشة، فالذات الفاعلة "فاطيمة " تسعى للحصول على الموضوع، وترغب فيه وهو ما عكس انفصالها عليه في المقطع الأول والثاني، و الصراع والذي انتهى بتدخل الجارة، وبالتالي اتصال الذات الفاعلة بموضوعها في الحالة النهائية ومنه نتحصل على ما يلي:

ب ـ س: (ذ) u (م) ⟵ (ذ) n (م)

وبتدخل الجارة "حليمة" وهي فاعل الفعل الأول والتي قامت بتحويل فاطيمة من حالة غير مالكة للموضوع إلى حالة مالكة للموضوع وهو القاطو الهش، نحصل على الشكل الآتي:

ب ـ س: ذ1 ⟵ [(ذ2 u م) ⟵ (ذ2 n م)]

وتعد محاولة الذات الفاعلة فاطيمة في حصولها على الموضوع بمثابة البرنامج السردي القاعدي، ولكي تحصل الذات على موضوعها تقوم بمحاولات ،و تتمثل كما ذكرنا في البرامج السردية البسيطة .وعليه يمكن ضبط أطوار الخطاطة السردية لهذه المرحلة كالآتي:

1- التحريك Manipulation:

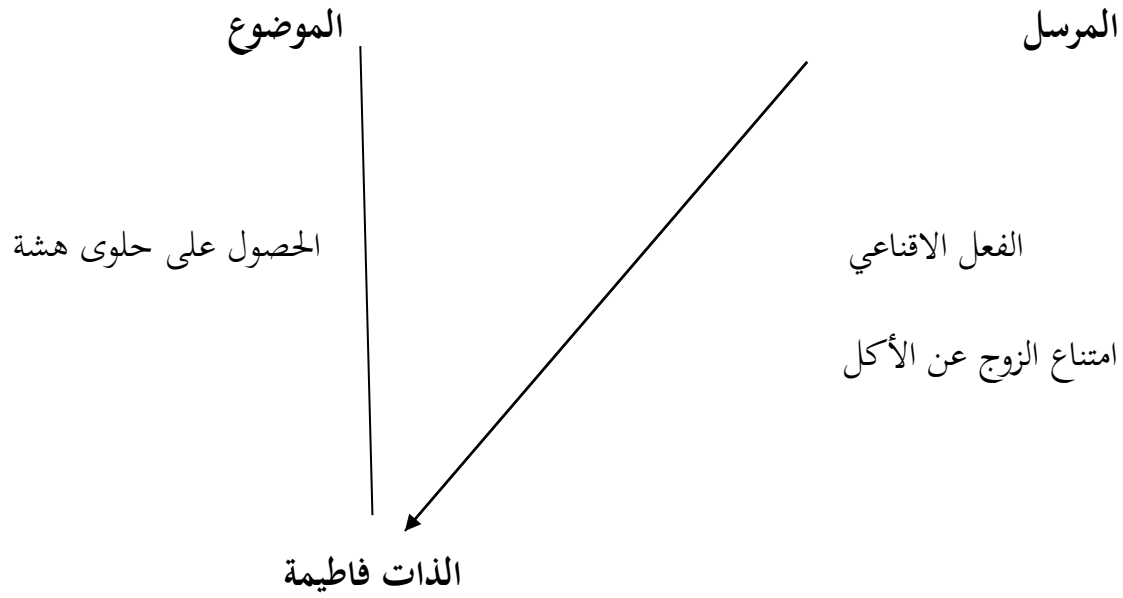
يعد التحريك المرحلة الأولى للفعل نحو التحول، والذي يقتضي وجود ذاتين بحيث تسعى الذات الأولى لتحريك الذات الثانية من خلال برنامج سردي معين، وهدفه الوصول إلى الموضوع فإذا <<كان التحريك يتمفصل في فعلين أساسين، فعل إقناعي يقوم به المرسل ،وفعل تأويلي تقوم به الذات، فإنّ القبول وهو صيغة ثانية للتأويل، يعد نقطة إرساء لقواعد اللغة >>[1]. وعليه فالبرنامج السردي هو برنامج ذاتي تقوم به الذات الفاعلة بنفسها، فالمحرك الأساسي للذات الفاعلة والمتمثل في إعتراض الزوج وامتناعه عن الأكل، وهو ماخلق الحيرة للزوجة والتي تسعى إلى معرفة السبب وإيجاد حل، وبالتالي الخروج من التيه والحيرة، وذلك بعد اقتناع الذات بالخطأ الذي

[1]) سعيد بن كراد، **السيميائيات السردية**، ص 57

أوقعها في حالة من التوتر .وقد أدت عدة عوامل ، ومنها البعد الاستهوائي، إلى تحفيز الذات في الفاعلة ودفعها لتحقيق الموضوع الذي تسعى إليه، وهو ما نلمسه في الملفوظات السردية الآتية:

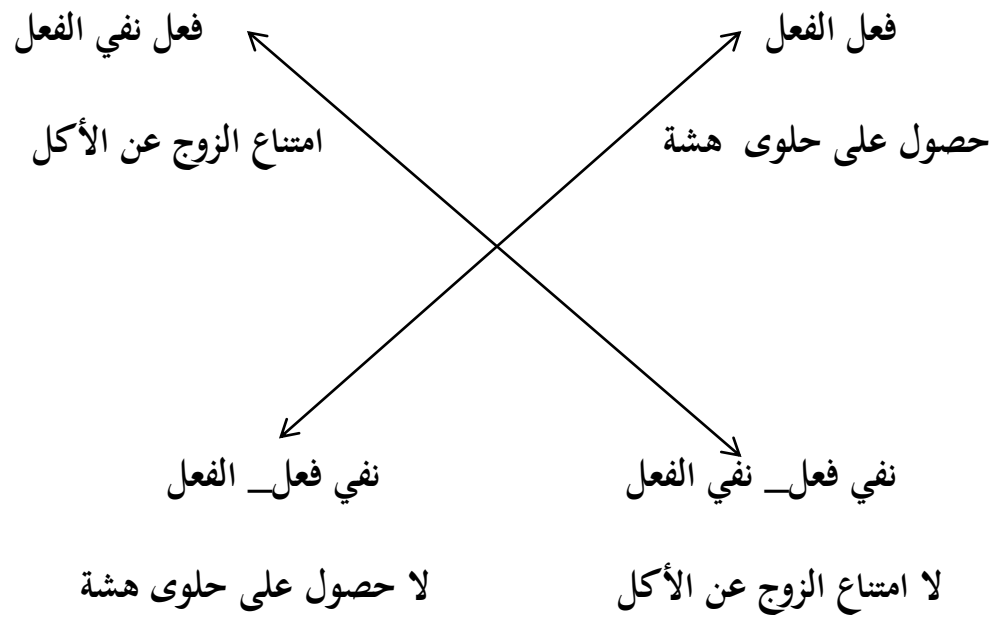
راني حايرة _ وشبيك فاطيمة؟ _ واش نذير؟[1]

فهذه الملفوظات التي ذكرناها،دلت على الحيرة والتيه التي تعاني منه الذات في بداية الحكاية.والتي تندرج ضمن أهواء الذات الفاعلة،وبالتالي قد ساهم العامل الاستهوائي في تحريك البرنامج السردي بهدف تحقيق الموضوع،فقد مثل امتناع الزوج والأولاد محركا ومحفزا استهوائيا للذات الفاعلة لإنجاز برنامجها، بعد اقتناعها بالموضوع المرغوب فيه.ونوضح ذلك في الخطاطة الآتية :



فالحصول على حلوى هشة هو المحرك الأساسي ،الذي حفز الذات الفاعلة "فاطيمة" وزرع الرغبة فيها لتحقيق الموضوع الذي تطمح إليه، فقد شكل امتناع الزوج عن الأكل الفعل الإقناعي للذات الفاعلة من أجل الوصول إلى موضوعها. ويستوجب فعل الفعل وجود نظام يتحمل أربع إمكانيات، وبتطبيقها على المربع السيميائي نحصل على:

[1]) الملحق رقم (10)



2- الكفاءة Compétence:

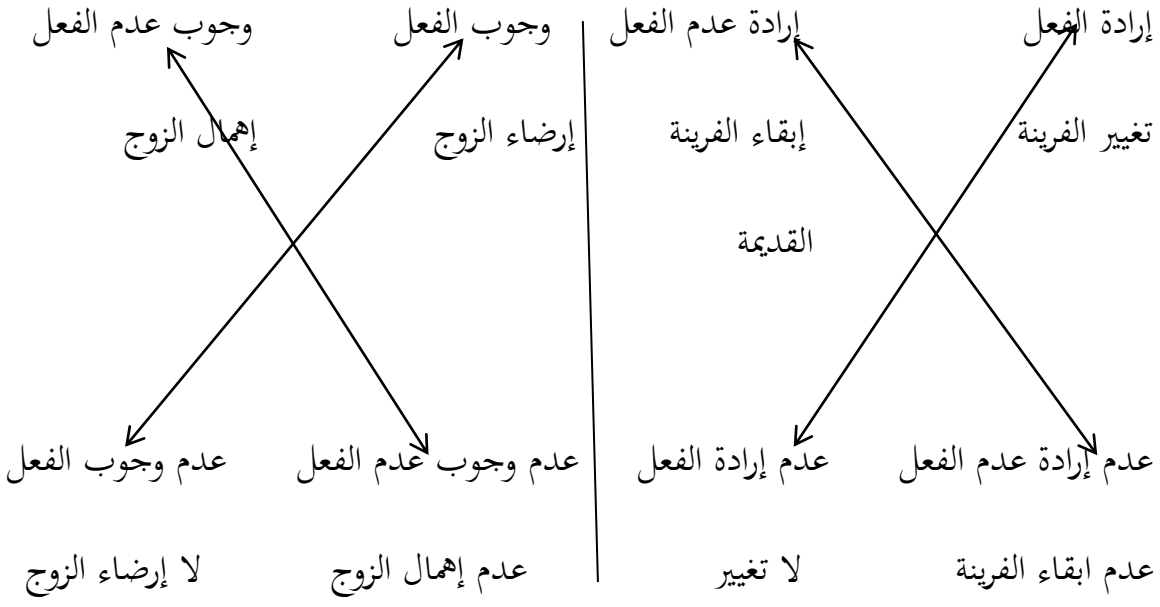
وهي جملة الشروط الواجب توفرها في الذات الفاعلة ،والتي تؤهلها لتحقيق موضوعها. وتعتبر الكفاءة ثاني طور من أطوار الخطاطة السردية.وكما سبق الذكر، فإنّ الكفاءة تشترط :

❖ وجوب الفعل/ إرادة الفعل Devoir-faire/Vouloir-faire:

من المسلم به أنّ الإرادة نوعان: إرادة عادية تبنى على الرغبة ، وإرادة تبنى على الشعور بالمسؤولية والوجوب.وتتحقق إرادة فاطيمة بعد أن يمتنع زوجها وأولادها عن أكل القاطو(Gâteau)، وهو ما أسفر عن دخولها في دوامة من التساؤلات حول سر بقاء القاطو الذي تعده يوميا، مما شكّل محور الصراع، ولعل هذا العامل هو الذي حفزها للبحث عن موضوعاتها، والذي تجلى في لجوئها إلى الجارة "حليمة".فقدكان لتدخل الذات المساعد والمتمثل في الجارة، الأثر البالغ في الخلاص من الاعتراضات والعراقيل التي واجهت الذات الفاعلة في إنجازها لموضوعها؛ حيث

تحققت إرادة الذات الفاعلة وبالتالي أدى بها إلى امتلاك والاتصال بالموضوع الذي كان مفقودا في بادئ الأمر.

إنّ امتلاك الذات الفاعلة للإرادة والواجب على إرضاء الزوج والأولاد تجلى في إصرارها على البحث والتحدي، ويظهر ذلك من خلال الملفوظات السردية الآتية: (**بصح وشمن فرينة؟**)[1] ،وهو ما دل على إرادة ووجوب تغيير الفرينة لنيل ماترجوه .وتظهر الإرادة أيضا عند الجارة في محاولة تقديم اقتراح لجارتها (الذات الفاعلة فاطيمة) لتخرجها مما هي فيه، وقد نجحت في تحقيق إرادتها، بعدما اكتسبت صفة الوجوب لقيام بفعل المساعدة لصالح الذات الفاعلة لتتصل بموضوعها.ويمكن أن نمثل لثنائية (إرادة الفعل_ وجوب الفعل) بالمخطط الآتي:



إرادة الفعل **وجوب الفعل**

❖ معرفة الفعل/ قدرة الفعل Savoir–faire/ Pouvoir–faire:

تعلم الذات الفاعلة "فاطيمة" أنّ الحلوى التي تعدها غير ناجحة ،ولا تنال قبولا لدى عائلتها وزوجها، على الرغم من احترامها للمقادير الموزونة والمضبوطة، كما تعلم أنّ زوجها يمانع أكلها نظرا

[1]) الملحق رقم (10)

لرداءتها، وعدم هشاشتها، وفي المقابل تعرف أنّ العامل المساعد "جارتها" على علم ودراية بأسرار الحلوى ومكامن النجاح فيها، كون الجارة تفوقها سنا ،وبالتالي تفوقها تجربة لذلك بادرت الذات الفاعلة المتمثلة في الزوجة بالتوجه إلى حليمة لمساعدتها، أمّا قدرة الذات الفاعلة فقد تجلت في إصرارها على الإنجاز والمتمثل في تغيير مكونات الحلوى (القاطو Gateau) لنيل رضا العائلة؛حيث تمتلك الذات الفاعلة معرفة وقدرة الفعل، من خلال تغيير الفرينة القديمة واستبدالها بفرينة جديدة ذات جودة عالية (فرينة عين سارة)، كما امتلكت الذات الفاعلة المساعدة "حليمة" خبرة وثقة أهلتها لأن تمتلك قوة غيرت بها الجو العائلي الذي عاشته الذات الفاعلة "فاطيمة" ،والذي خيم عليه الحزن والحيرة.

3-الإنجاز Performance:

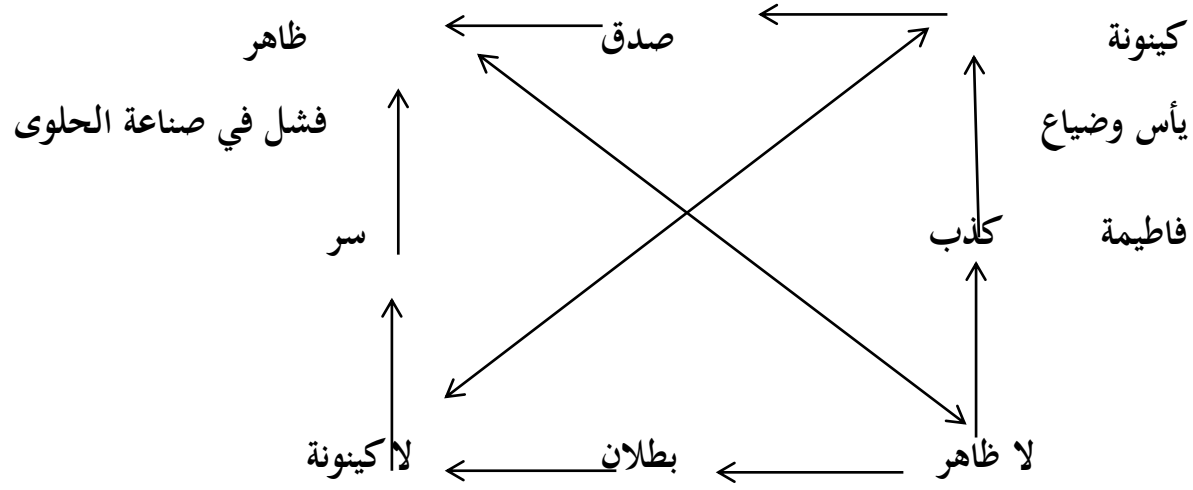
يمثل الإنجاز أو الأداء فعل الكينونة، وهو مرحلة تنفيذ الموضوع الذي ترغب فيه الذات، عبر مجموعة من الخطوات لتأهيل الذات الفاعلة لامتلاكها لموضوع القيمة، المتمثل في الوصول إلى نتيجة مرضية تخص الحلويات، وبالتالي تحقيق السعادة، فالذات الفاعلة انطلقت من النقطة الأولى التي كانت منفصلة فيها عن الموضوع، فقد كان اعتراض العائلة عن الأكل الأثر البارز لتحقيق الإنجاز ،والذي مكنها من خطو أول خطوة متمثلة في استشارة جارتها، وهو عامل استهوائي طبيعي حفز الذات الفاعلة على أداء مهمتها ، المتمثلة في حيرة وتيه الزوجة "فاطيمة" عن معرفة الخلل الذي حال دون نجاح الحلوى التي تعدها.

4- الجزاء Sanction:

لقد كان الشعور بالحزن والضياع أهواء حفزت الذات الفاعلة ودفعتها إلى عملية الإنجاز، وتمثل ذلك في المرحلة الأولى ؛حيث توجهت الذات الفاعلة إلى جارتها لمساعدتها، وقد تكللت المرحلة بإيجاد مخرج كلي من الأزمة، وقد مكنها ذلك بالمرور إلى المرحلة التي تليها ؛حيث استبدلت الذات الفاعلة منتوج الفرينة ،وقد عكست المرحلة الأخيرة ارتياح الزوجة ورضاها عن النتيجة التي تحصلت عليها بعد فعل التحول الذي قامت به، ويظهر ذلك جليا من خلال الملفوظات السردية التالية: (**أممم**

القاطو ولا بنة أخرى)[1]، فالأفعال التي قامت بها الذات الفاعلة أكدت أنها سارت في اتجاه محدد لتحقيق برنامجها السردي والذي كانت نهايته اتصالها بالموضوع.فبعد فشل الذات الفاعلة "فاطيمة" في الحصول على نتيجة ايجابية وهو أدى بها إلى حالة الانفصال عن الموضوع، وبعد حالة الصراع التي عاشتها مع ذاتها كان لها أن تبحث عن التغيير، وهو ما عكس تدخل الجارة بوصفها المساعد بإقناع الذات الفاعلة بضرورة التغيير وتجريب منتوج آخر هو "فرينة عين سارة".

وهذا التحويل يكشف عن التأويل الجديد والذي يوضحه المربع التصديقي في الشكل التالي:



نجاح فاطيمة في عمل الحلوى نيل رضا زوجها

اقتراح الحل من الجارة تغيير فرينة جديدة

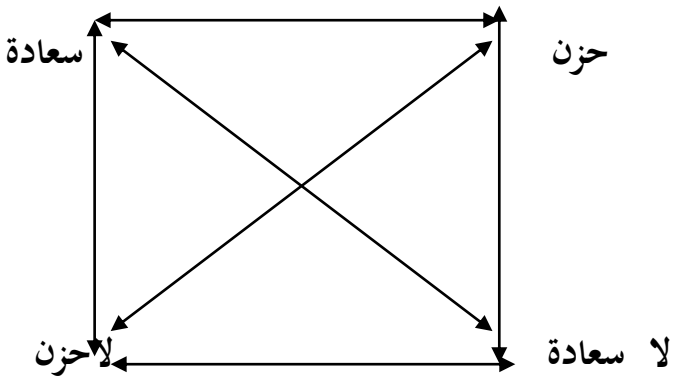
يتضح لنا من خلال المربع التصديقي (الكينونة) يأس الذات الفاعلة "فاطيمة" وضياعها نتيجة الأكل والحلوى التي تعدها ولم تنل إعجاب عائلتها ،والذي يبقى كما هو يوميا، وهي الحالة التي تعيشها (كينونة) ،و يقابلها ظاهريا فشلها في إعداد (القاطو) الذي يحبه زوجها و أولادها وما عكس انفصال الذات الفاعلة عن موضوعها القيمي كينونة وظاهرا، فأثناء فشلها في صناعة الحلوى

[1]) الملحق رقم (10)

وهي (الظاهر)، تبحث عن حلولا لتنقل إلى (لا كينونة)؛ حيث يقترح العامل المساعد "الجارة" حلا جذريا تمثل في تغيير منتج " الفرينة " وهو حل قاعدي وأساسي للخروج بها من هاته المأساة التي تعيشها ،وهي حالة (لا كينونة) إذ نجد "حليمة" مكتسبة للمعرفة ،وهو ما أهّل فاطيمة لأن تنجح في الحلوى التي أعدتها وبالتالي نالت رضا زوجها من خلال تعبيرها عن المتعة و طعم الحلوى الجميلة وهو ما عكس الانتقال من حالة لا يأس (لا كينونة) إلى حالة (لا ظاهر) .

وبذلك يكون انتهاء البرنامج السردي للذات "فاطيمة" في كسب رضا زوجها وسعادة أسرتها ،بعد اكتشافها مكمن الخلل في الحلوى التي تعدها يوميا، والشعور بالسعادة بعد حصولها على السر الذي يجعل من حلوياتها ناجحة وهو تحول رئيسي في الأحداث بفضل الذات المساعدة، التي قامت بتوجيهها، فانتقلت بذلك من حالة انفصال عن الموضوع إلى حالة اتصال، وهو التدخل لحليمة ،الذي نقل فاطيمة من وضعية إلى وضعية أخرى.و يظهر الجزاء من خلال مقارنة الحالة التي آلت إليها الفواعل في نهاية بحثها عن الموضوع ،فالذات الفاعلة " فاطيمة " وصلت إلى نقطة النهاية ،والتي كانت في حقيقة الأمر البداية قبل انفصالها عن الموضوع ، وهو رضا زوجها وعائلتها عنها ، كذلك نجد الذات " حليمة " في نهاية بحثها مع الذات " فاطيمة " في حالة انفصال عن الموضوع بعدما اقترحت على " فاطيمة " تغيير منتوج " الفرينة " ، وبالفعل تم تغييره من قبل الذات الفاعلة " فاطيمة " ، فقاما بتجريب منتوج " مطاحن عين سارة " ما حقق لهما الاتصال بالموضوع القيمة وهو الحلويات الهشة .

3-1 المربع السيميائي Le carré sémiotique:



قامت بين الوحدات الدلالية علاقة استلزام وتضمين ويعني ذلك أنّ :

- **لاسعادة تستلزم الحزن**
- **لاحزن يستلزم السعادة**

نستنتج من خلال هذا المربع أنّ ضد السيم الأول (الحزن) هو السيم الثاني (السعادة) ، فالمشهر رسم نهاية خطابه الاشهاري بسعادة الزوجة بنجاح حلوياتها ، بعد صراع نفسي دام لوقت طويل .فنفي الطرف الثاني (حزن) هو (اللاحزن) هو النتيجة التي جاء بها التحول ،الذي طرأ على حياة فاطيمة .

-المقولة الدلالية الثانية :

كره ⟷ حب

تقوم المقولة الدلالية الثانية على علاقة تضاد بين السيم الأول (كره) والسيم الثاني (حب) ، وكل سيم من السيمات يسقط حدا جديدا متناقضا له باعتماد عملية النفي :

كره ⟵ لاكره

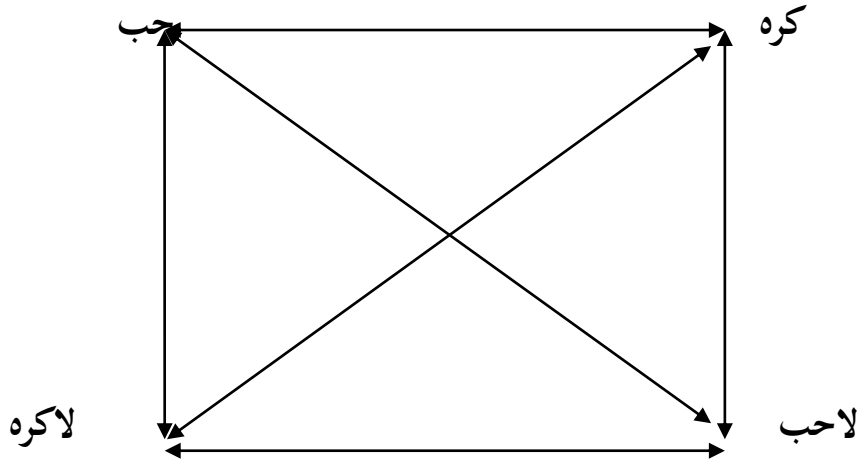
حب ⟵ لا حب

كما تقوم بين كل ثنائية (كره ، لا كره) و (حب ، لا حب) علاقة استلزام وتضمين أي :

كره يستلزم لاحب ⟷

لا كره يستلزم حب ⟷

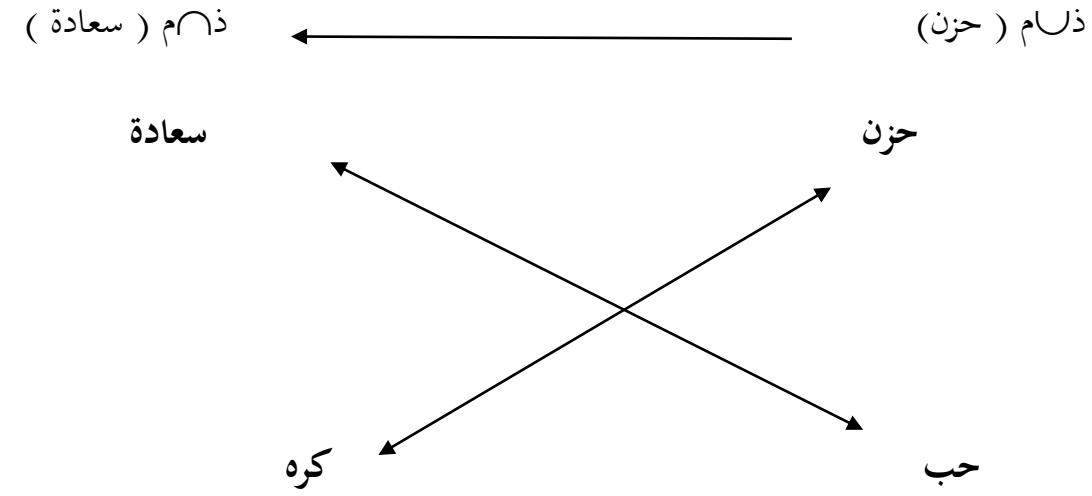
وبإسقاط هذه الحدود على المربع نحصل على :



إنّ نفي (الحب) هو (لاحب) هو النتيجة التي جاء بها التحول ، فقد كانت " فاطيمة" مجبرة على إيجاد الحل المناسب ، فالكره سيطر على قلب الزوج والأولاد تجاه ماتصنع الزوجة من حلويات ، فما تعده لا يلاقي استحسانا من طرف عائلتها لافتقارها لمواصفات الطبخ الجيد، في حين نجد الطرف الأول (الكره) هو (اللاكره)، هو النتيجة التي آلت إليها الأحداث ، حين نجحت الزوجة في آداء مهمتها في الحصول على السر الذي يجعل من حلوياتها لذيذة وطرية وبالتالي نيل حب ورضا زوجها وعائلتها.

1-3-1- سردية المربع السيميائي:

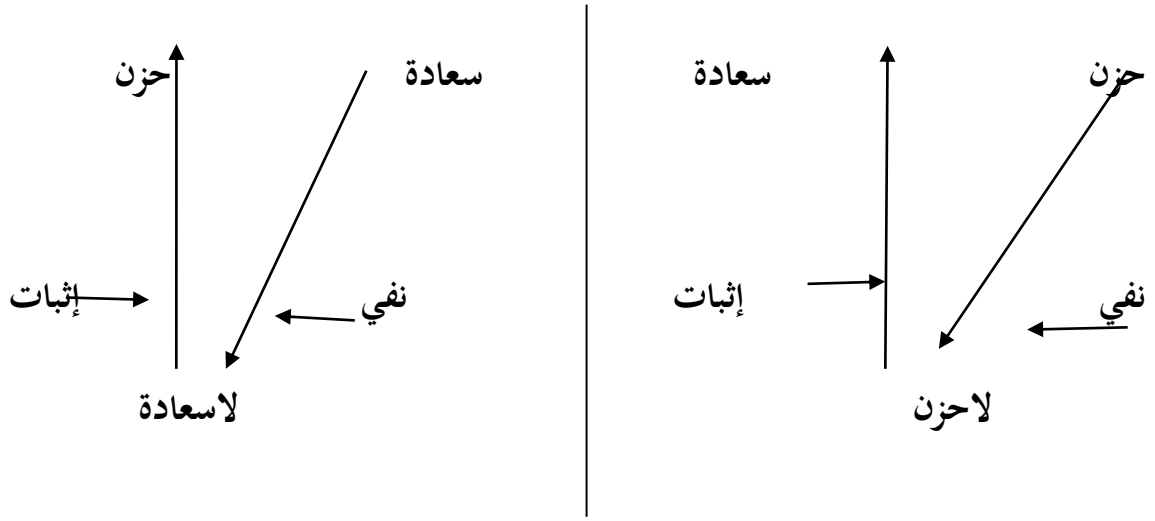
ويقصد بسردية المربع هي <<تحويله إلى بنية مشخصة يتم فيها توليد الدلالات السردية انطلاقا من سلسلة العلاقات الثابتة >> [1] بالنفي أو الإثبات ، فمن خلال أركان المربع السيميائي نحصل على الأحداث التي تضمنها الخطاب الإشهاري (مطاحن عين صارة) ، والتي نلخصها في محورين هما:



كانت الزوجة في حالة (حزن) بسبب كره الزوج والأولاد لما تعده من حلويات غير ناجحة ، وبنفي هذا الحد؛ أي (لاحزن) ، تنتقل الزوجة من الحزن إلى حالة السعادة ،وهو إثبات الحد الثاني

[1]) ينظر : سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية** ، ص 59، 60

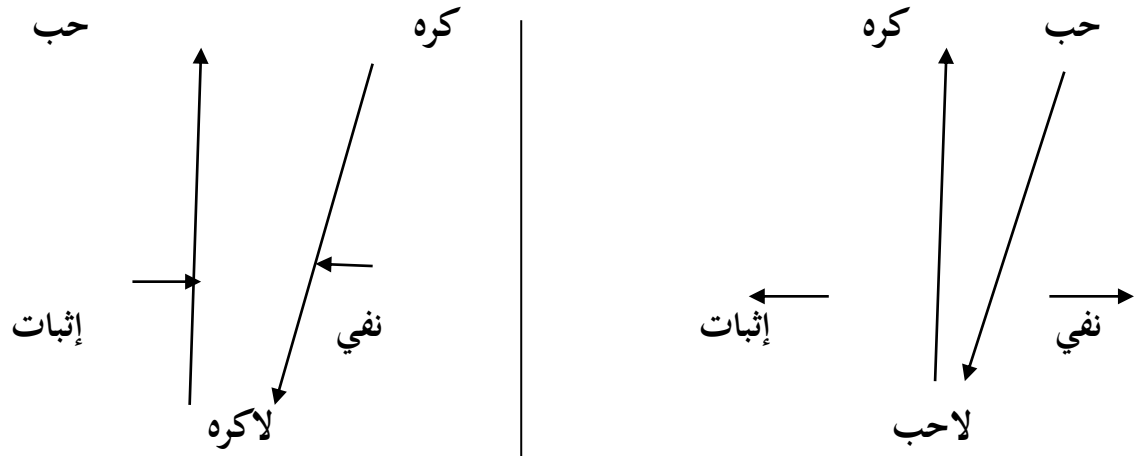
، بعد نجاحها في إعداد الحلويات لأسرتها. ويترجم الحد الثاني الحالة الأولى التي كانت عليها الزوجة وهي الحزن. ويمكن التمثيل لهذه العمليات بالآتي :



حزن نفي **لاحزن** إثبات **سعادة**

سعادة نفي **لا سعادة** إثبات **حزن**

وبخصوص الحدين (حب – كره) ،نلاحظ أنّ الزوجة كانت في حالة كره من طرف زوجها وأولادها ، مما جعلها تبحث عن السر الذي يجعل من حلوياتها ناجحة ، وباعتماد النفي تنل رضا زوجها وأسرتها ،فتنتقل من حالة الكره إلى اللاكره؛ أي حب زوجها بعد حصولها على موضوع التي كانت تبحث عنه . و يمكن التمثيل للعمليات لهذه العمليات بالمخطط الآتي :



حب ← نفي لاحب إثبات ← كره

كره ← نفي لاكره إثبات ← حب

إنّ نفي (حب) ؛أي (لاحب) ،هي الحالة التي أدى إليها القاطو المصنوع بالفرينة القديمة ، والذي لم ينل إعجاب الزوج والأطفال ، فالحلويات أصبحت تبقى على حالها لمدة طويلة على الطاولة ، وهو مايعكس حالة الإستنفار لدى العائلة تجاه الأكل ، فبمجرد تواصل الذات الفاعلة مع جارتها حليمة وإيجاد الحل الأمثل المتمثل في فرينة عين صارة ، نشهد التحول المعاكس لشعور الزوج والأولاد والمتمثل في الحب ، والذي جاء بعد نفي الحد الثاني من (كره) إلى (لاكره) .

1-3-2- تقطيع النص:

تعد عملية التقطيع أساسية فغريماس اعتبر أنّ أي<< مقطع سردي قادر على أن يكون وحده حكاية مستقلة ،وأن تكون له غايته الخاصة به، فيمكن أن يكون وحدة مستقلة بذاتها، ويمكن أن يندمج ضمن نص سردي ليشكل وحدة تؤدي إلى تكامل النص، فتقطيع النص السردي لا يقتصر فقط في التعامل المرن مع الخطاب ،ولكنه يسهم بشكل حاسم في توضيح دلالة النص من حيث مكوناته الخطابية>> [1] بدءا بالشخصيات.

يستند الخطاب الإشهاري (مطاحن عين صارة) إلى جملة من المقاطع الدلالية، بدءا من المقطع الأول مرورا بالمقاطع التي توسطت السرد وختاما بالمقطع الأخير،؛ حيث شخصية فاطيمة تعبر عن الصورة النمطية للزوجة التي تهتم بتفاصيل الأكل ،فواقعها ارتبط بالصورة الذهنية التي تشكلت عنها في مجتمع الجلفة ،فالزوجة التي تعد أنواع مختلفة من الطعام وبنجاح غالبا ما تكون الزوجة المحبوبة لدى زوجها و أولادها ،لذا تهتم فاطيمة بالأكل لتستحوذ على قلب زوجها وأولادها، مما يحقق لهم المتعة في الأكل ،وبالتالي سعادتها مرهونة بسعادتهم بالدرجة الأولى، وجاء النص مشكلا من سبعة أسطر إلى ثمانية سطر ،وقد مزج بين السرد المباشر وبين الحوار الذي طغى عليه مزيج من

[1]) ينظر: سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية**،ص 27

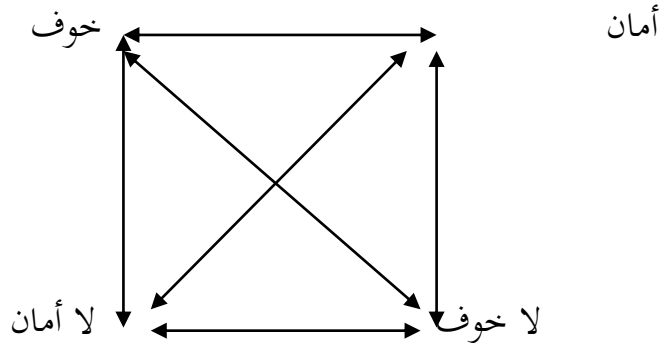
العواطف التي تراوحت ين الحيرة والحزن والسعادة. وباعتبار أنّ مقاطع النص تنسجم مع البنية الدلالية العامة ، فلابد أن تنسجم مربعات المقاطع مع المربع السيميائي العام

أ– المقطع الاول: الخوف

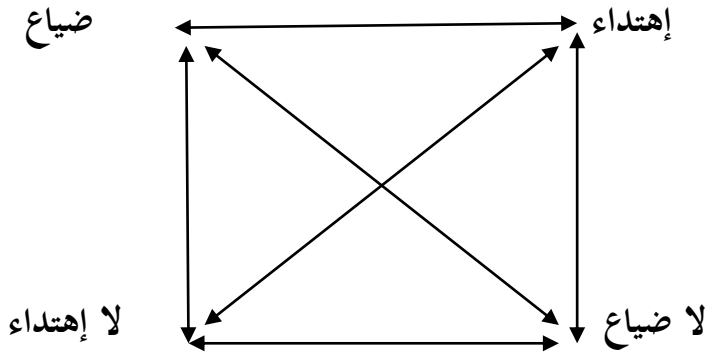
يصف هذا المقطع حالة الذعر والخوف التي تعيشها الزوجة فاطيمة جراء فشلها في إعداد حلوى ناجحة لزوجها وأولادها ،وهو ماترجم مقاطعة عائلتها حيث تقول :[1]

القاطو تاعي ماعادش يعجب الزوج ولا حتى الأولاد ..والقاطو لي نحطو يبقى كما هو.

ويمكن التمثيل لما ذكر بالمربع الآتي :

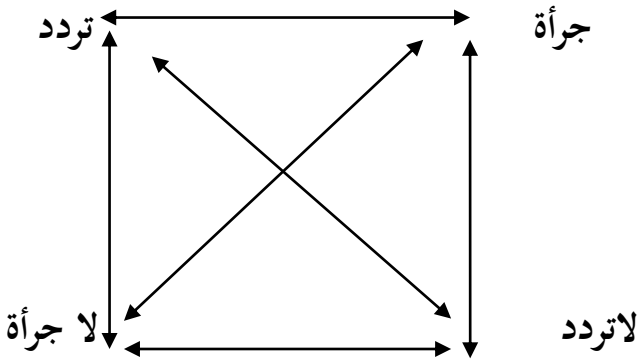


ب– المقطع الثاني : إهتداء الزوجة



[1])الملحق رقم (10)

ج- المقطع الثالث :التجريب



1-3-3 سردية المربعات السيميائية :

أ- المقطع الأول : الخوف

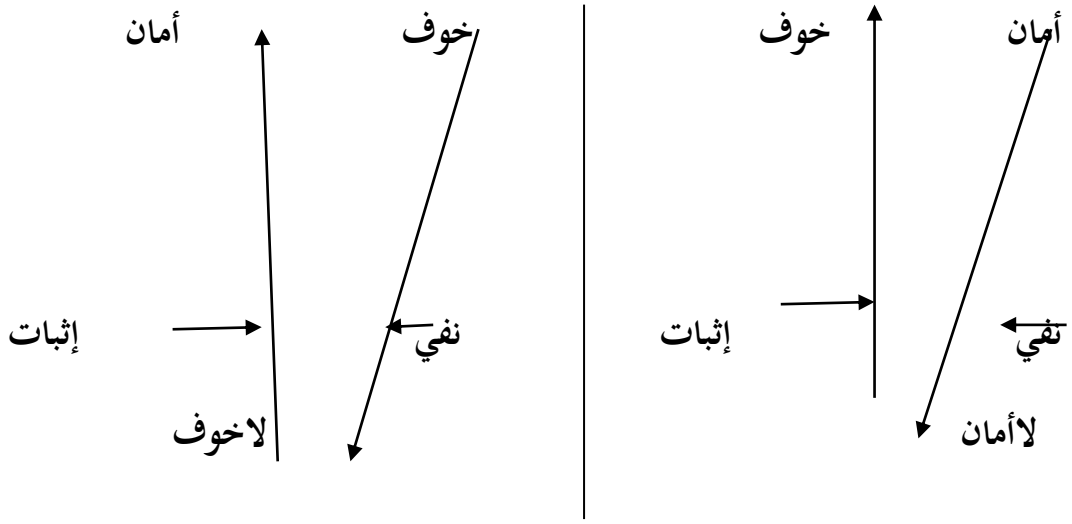
في هذا المقطع كان الأمان يسود بيت الزوجة " فاطيمة " ، ولكن بعد فشلها في إعداد حلويات جيدة ، انقلب هذا الأمان إلى خوف ، بعد أن أصبحت العائلة تتجنب أكل ما يوضع من حلويات على الطاولة ، ويعد هذا بمثابة إضراب عن الأكل ، وقد أصبحت الزوجة تراها بمثابة عقوبة لها من طرف عائلتها وزوجها، وهو ما أدخلها في حالة (خوف) ، فمن خلال عملية النفي للحد الأول (الأمان) ؛أي (لاأمان) ، وهو إثبات الحد الثاني (خوف) . ويتضح ذلك جليا من قولها : [1]

وش ندير ؟ القاطو ماعادش يعجب راجلي ولا حتى الأولاد [2]

وبنفي الحد الثاني (الخوف) وهي الحالة الأولى التي عاشتها الزوجة، نحصل على (لاخوف) ،أي الأمان ،وهي الحالة التي آلت إليها الزوجة بعد نجاحها في إعداد الحلويات ، ويمكن التمثيل لعمليات النفي والإثبات التي اختص بها المقطع الآتي :

[1]) الملحق رقم (10)

[2]) الملحق رقم (10)



–أمان نفي لا أمان إثبات خوف

– خوف نفي لاخوف إثبات أمان

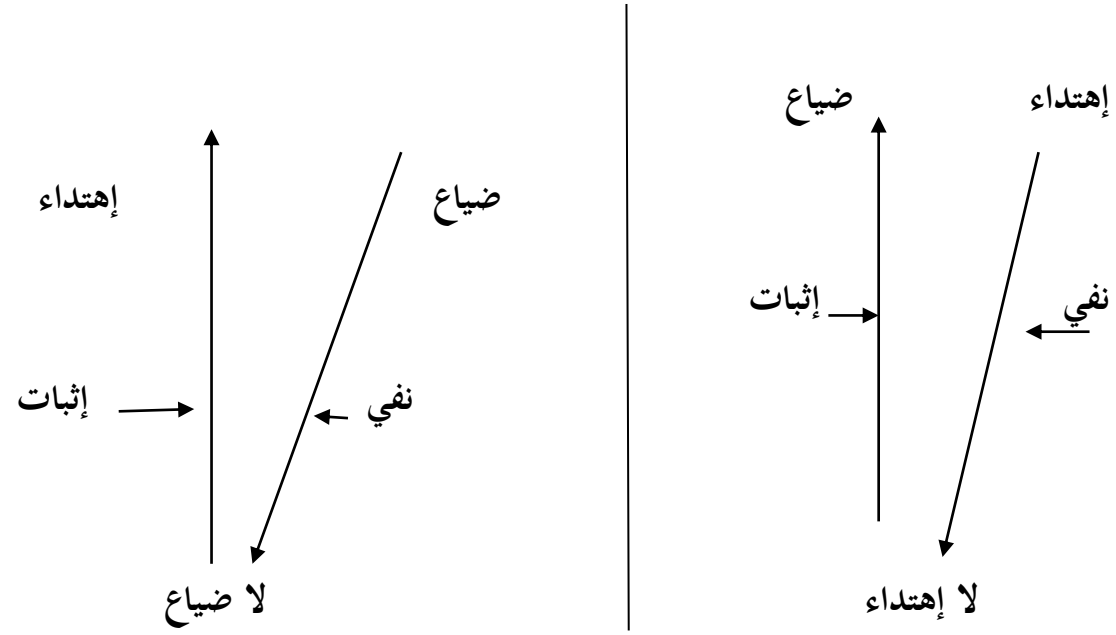
بإعتماد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

- علاقة التضاد : بين الحد (أمان) والحد (خوف) ، فإذا ماذكرنا حالة الأمان يتبادر إلينا مباشرة ضدها وهو الخوف . وتقوم بين الحد (لاخوف) ، (لاأمان) علاقة التضاد أيضا
- علاقة استلزام وتضمين : تقوم هذه العلاقة بين الحد (أمان) والحد (لاخوف) ، أيضا بين الحدين (لاأمان) و(لاخوف) .
- علاقة التناقض : تنبني هذه العلاقة على الحدين (أمان) ، (لاأمان) ، والحدين (خوف) ، (لاخوف) .

ب– المقطع الثاني : الإهتداء

كانت الزوجة تعيش نوعا من الاستقرار في بيتها مع أسرتها ،وهي حالة (الاهتداء) ، وبنفي هذا الحد (لا إهتداء) ،وهو إثبات للحد الثاني (ضياع) ،وهي الحالة التي عاشتها زوجة بعد استعمالها للدقيق القديم الذي يعرقل حلوياتها ، فقد كانت بذلك منفصلة عن موضوعها ، وبالتالي أجبرت على إيجاد حل مناسب .

مثّلت حالة الضياع للذات الفاعلة في بداية الخطاب الحزن والتعاسة ، وبنفي الحد الثاني (ضياع) ؛أي (لاضياع) يتم إثبات الحد الأول ، الاهتداء الذي كانت الجارة سببا فيه ، فحرص الذات الفاعلة فاطيمة على راحة زوجها وسعادته يعني ضياعها وحيرتها ودخولها في متاهة ، في حين أنّ إيجادها للحل المناسب الذي يعينها على خروجها من التيه والضياع ، إلى الاهتداء وتحقيق السعادة لها ولعائلتها ، وهذا التحول هو ما ترجمته الحالة البدئية والحالة النهائية ، ويمكن التمثيل لهذه العمليات بالآتي :



–إهتداء نفي لاإهتداء إثبات ضياع

–ضياع نفي لاضياع إثبات إهتداء

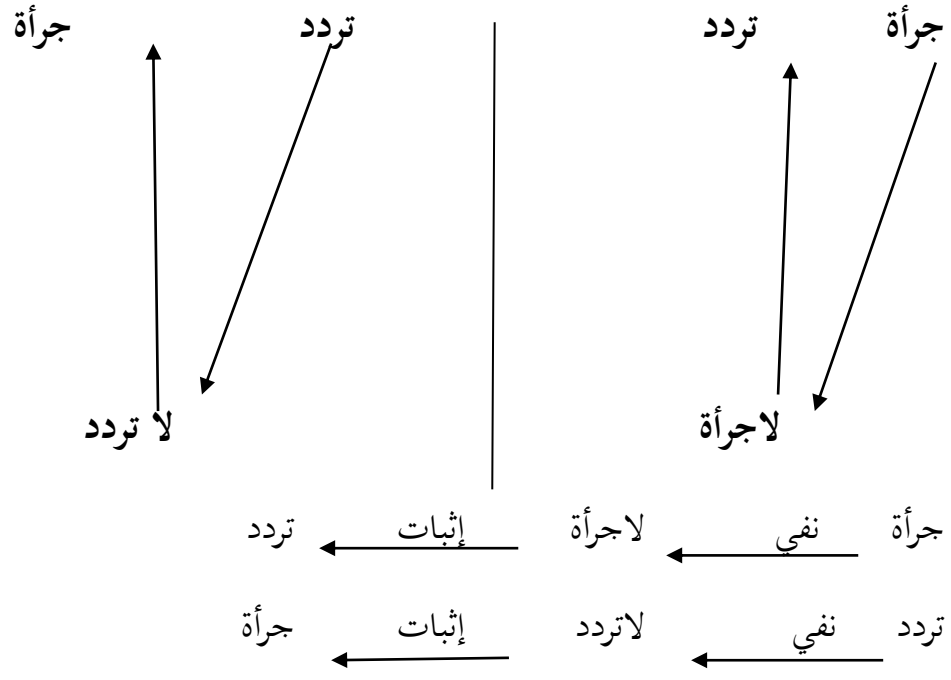
بإعتماد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

–علاقة تضاد : بين الحد (إهتداء) والحد (ضياع) ، والعلاقة نفسها بين الحدين (لاضياع) ، (لاإهتداء) .

– علاقة تضمين واستلزام بين الحدين (إهتداء) والحد (لاضياع) ، والحدين (لاإهتداء) ،(ضياع) .و علاقة تناقض : تحلت هذه العلاقة بين الحدين (إهتداء) ، (لاإهتداء) ، والحدين (ضياع) ، (لاضياع) .

ج– المقطع الثالث : التجريب

بعد تدخل " حليمة" باقتراح لجارتها يخص تغيير مكونات الحلوى ، وتحديدا فيما يتعلق بفرينة عين صارة؛ بحيث خططت الذات الفاعلة بعد سماعها لكلام جارتها لتجريب منتوج الفرينة ، فقد منحها كلامها جرأة على التغيير بعد أن كانت تعيش حالة من التردد ،وهي الحالة البدئية التي انطلق منها السرد ويمكن التمثيل لهذه العمليات بالآتي :



بإعتماد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

-علاقة تضمين واستلزام : بين الحدود (جرأة) و(لاتردد) ، و(لاجرأة) ، (تردد)

-علاقة تضاد بين الحدين (جرأة) ، (تردد) و بين (لاتردد) ، (لاجرأة)،وعلاقة تناقض : تقوم هذه العلاقة بين الحدين (جرأة) ، (لاجرأة) ، والحدين (لاتردد) ، (لاجرأة).

2- المكون الخطابي Composante discursive:

2-1 الصور Les figures:

ينطوي المستوى الخطابي على صور ليكسيمية ومسارات تصويرية، التي تحدد القيم الموضوعاتية انطلاقا منها، فالصورة الليكسيمية **<<**تؤدي دلالات متعددة بتعدد السياقات التي وردت فيها؛ فتنهي بعض الاحتمالات لبعض المسارات السيمية**>>** [1].وبالرجوع إلى نص **مطاحن عين سارة،** والذي احتوى على مجموعة من الصور التي تشكل لنا فيما بعد مسارات صورية .فالممثل **'**فاطيمة**"** بوصفها ذات فاعلة على المستوى السردي، تمظهرت خطابيا في صورة الزوجة الحائرة، التي تعاني صعوبات أثناء إعدادها الحلوى، والذي تحترم أثناء إعداده بضبط المقادير، إلا أنّه في الأخير يبقى كما هو ولن يأكل من طرف العائلة ، وقد طغت حيرتها على النص، وهو ما عكس المقطع الأول والمقطع الثاني من النص .وعليه يختصر المقطع الأول والثاني في اللكسيم(الحيرة) والذي تجلى في الملفوظات التالية:(**أواه يا خالتي حليمة، راني حايرة)**[2].كما جسد لنا النص صورة الزوجة التي تحاول إرضاء زوجها و أولادها محاولة تغيير مكون من مكونات الحلوى لإنجاحها وبالتالي نيل رضا زوجها، وتجلى ذلك في الملفوظات السردية: (**ماعادش يعجب رجلي ولا حتى الأولاد)**[3].

---

[1] A J. Greimas. J courtes **, Dictionnaire raisonné de la théorié du langage.**.Hachette.1979. P 90

[2]) الملحق رقم (10)

[3])الملحق رقم (10)

أما الممثل الثاني فتمثل في البرنامج السردي المساعد للذات الفاعلة "فاطيمة" وهو "حليمة" ،وقد صورها النص على أنّها الجارة الحريصة والمهتمة بشؤون جارتها ،وفي نفس الوقت تمتلك الحل الأمثل لمشكلة الحلوى ، وقد تحدتها وبكل ثقة على تجريب المنتوج الجديد للفرينة ،وبعد تجريبه أمرتها أن تعطيها النتيجة النهائية ، ونحدد الصورة الليكسيمية (التحدي) والذي انطوت تحتها مجموعة من السيمات هي (**جربي، رديلي بالخبر**)[1]

2-2 المسارات التصويرية Les parcours figuratifs:

يعرف المسار التصويري على أنّه << ذلك التسلسل في الصور المنضمة إلى بعضها في تلاحم شديد ، يحيل على بعضها الآخر >>[2]، .وقد تضمن النص مسارات صورية ،يمكن الإشارة إليها من خلال الملفوظات السردية الآتية:[3]

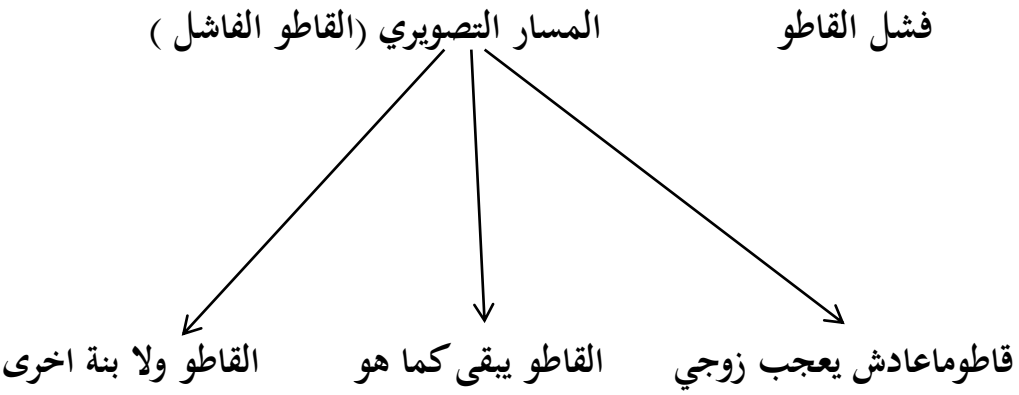
- **القاطو ماعادش يعجب زوجي .**
- **القاطو لي نخدمو يبقى كما هو .**
- **واشمن فرينة .**
- **القاطو ولا بنة اخرى .**

فهذه الملفوظات تحيل على مسار تصويري للممثل "فاطيمة" على أنّها طباخة فاشلة، فتوالت صور المسار التصويري لوضعية "فاطيمة" التي فشلت في الحصول على موضوع القيمة، لكن بظهور البرنامج السردي المساعد المتمثل في الجارة "حليمة"، والتي غيرت مسار الممثل الفاشل ومحاولة إدخالها إلى المسار الناجح في صنع الحلوى ،وبالتالي الاتصال بموضوع القيمة، ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي :

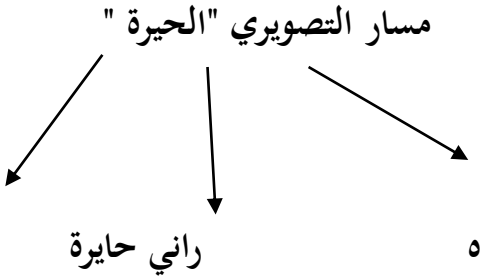
[1]) الملحق رقم (10)

[2]) نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، ص 83

[3])الملحق رقم (10)



نستنتج من هذا المسار التصويري الخاص بالممثل قيمة النجاح، التي تسعى إليها كل زوجة، التي تهتم لأمر زوجها وأولادها،أما المسار التصويري الثاني خاص بحيرة الزوجة بعد فشلها في تحضير ما ينال إعجاب أسرتها من أكل وحلويات، وتجلى ذلك في الملفوظات السردية الآتية : (**أواه ، حايرة ، وش ندير**)[1] ،ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط الآتي :



أما المسار التصويري الثاني خاص بالممثل الثاني " حليمة" وقد تمثل مسارها في التقرب من جارتها ومحاولة دفعها إلى التغيير ومن الأفعال الدالة على ذلك نذكر:[2]

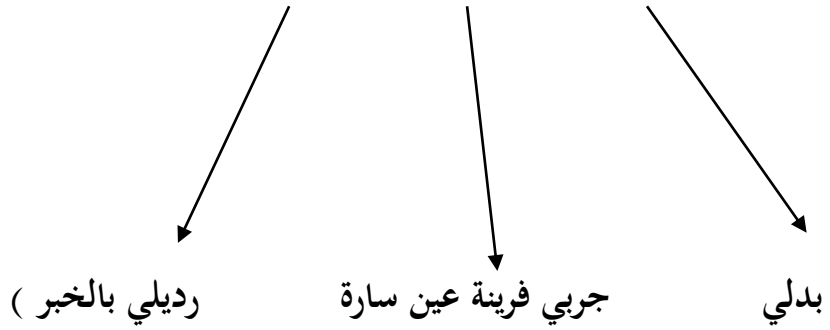
- **بدلي الفرينة**
- **جربي فرينة عين سارة**
- **رديلي بالخبر**

[1]) الملحق رقم (10)

[2]) الملحق رقم (10)

وبالتالي فالمسار التصويري الخاص بالممثلة "حليمة" لعب دورا مهما لدى فاطيمة، والذي تميز بالتحدي وهو ما أهل الممثلة "فاطيمة" للظفر والحصول على موضوع الذي كانت تبحث عنه.ويمكن التمثيل له بالمخطط الآتي:

المسار التصويري (التحدي)



3-2 التـــشكلات الخطابية Les configuration discursive:

تظهر التشكلات الخطابية بوصفها مجموع دلالات قابلة للتمظهر عبر مسارات تصويرية، وقد انطوى النص على تشكلات خطابية، تمثلت في الحصول والوصول إلى حلوى لذيذة، وهو ما يحقق السعادة لفاطيمة. يمكن تلخيصها في الجدول الآتي :

التشكل الخطابي	السعادة المتمثلة في الحلوى الهشة
	/ المسارات التصويرية
الممثلة فاطيمة	مسار الفشل – مسار الحيرة
الممثلة حليمة	مسار التحدي

4-2 الأدوار الموضوعاتية Les roles thématiques:

يتجلى التقاطع بين المكون السردي والمكون الخطابي في وجود الممثل ،والذي تستند له عدة أدوار عاملية وموضوعاتية ضمن مجموعة من المسارات الصورية عبر البنية الخطابية.وقد ميز غريماس عبر المستوى السردي بين العامل والممثل القائم بالفعل << إذ أن العامل الواحد قد يتجسد في أكثر من قائم بالفعل(...) كما يجوز أن يكون القائم بالفعل واحدا او مجسدا لأدوار عاملية متعددة>>[1]،وانطلاقا من تحديد البرامج السردية للنص نصل إلى ضبط الأدوار العاملية للممثلين كما في الجدول التالي:

الممثل	الدور العاملي	الدور الموضوعاتي
فاطيمة	فاعل اجرائي	الزوجة
الفرينة القديمة	معارض للفاعل الاجرائي	إحداث خلل في الحلوى
حليمة	مساعد للفاعل الاجرائي	الجارة الحريصة على جارتها

عند تحليلنا لما جاء في الجدول ،نلاحظ أنّ الممثلين تعددوا وابتعدت أدوارهم، فالممثل "فاطيمة" هي فاعل إجرائي بشري، أسند لها الدور العاملي المتمثل في الذات الفاعلة، والتي تسعى إلى اتصالها بموضوعها ،وبما أنّ الممثل يؤدي عدة أدوار تمثلت في دور الزوجة، التي تسعى إلى إرضاء زوجها و أولادها بعد امتناعهم عن الأكل الذي تعده، كما تقمصت دور الطباخة التي فشلت في تحضير الحلويات ،رغم احترامها للكميات والأوزان بدقة، وبالتالي فهي ذات باحثة عن الموضوع وهو ما عكسه تعدد أدوارها.كذلك نجد الممثل "حليمة" وهي مساعد الفاعل الاجرائي "فاطيمة" ،والتي

[1]) ينظر نادية بوشفرة، **مباحث في السيميائية السردية** ،ص86

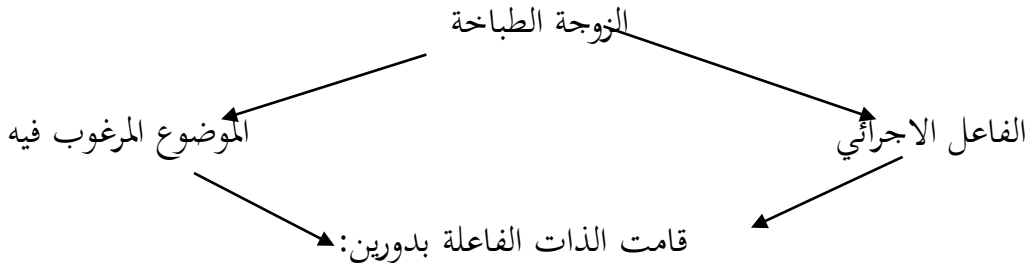
العامل = ACTANT الممثل = ACTEUR

تجسد الدور الموضوعاتي المتمثل في الجارة المساندة والحريصة على مساعدة جارتها بتقديم الحل الذي يقضي نهائيا على مشكلة القاطو، الذي يبقى يوميا على المائدة دون أكل . وقد يرد الممثل شيئا، وهو ما نلمسه في الجدول، فقد ورد الممثل "الفرينة" شيئا، وهو المعارض للفاعل الاجرائي، وقد تقمص دور المتسبب في مشكل القاطو الذي حال دون هشاشته.

2-5الممثلون Les acteurs

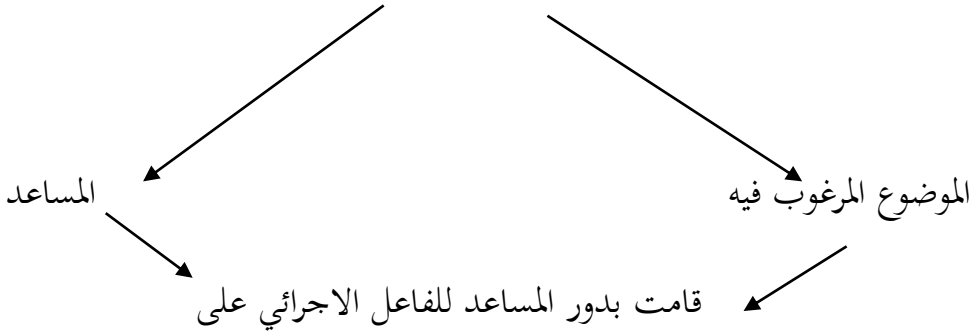
يمكن تلخيص بنية الممثلين و الأدوار العاملية والموضوعية في المخطط التالي:

1ـ **الممثل ''فاطيمة''** "فاطيمة الزوجة"



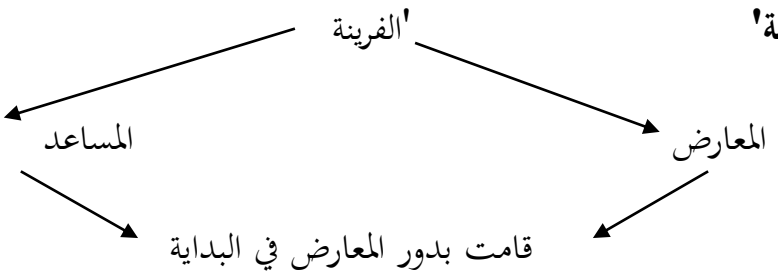
الفاعل الإجرائي والمستفيدة من الموضوع

2ـ **الممثل ''الجارة حليمة''** الجارة



الخروج من الحيرة والحصول على حلوى هشة

3ـ **الممثل ''الفرينة'**



قامت بدور المعارض في البداية

ودور المساعد في النهاية

2-البنية السطحية والإشهار السمعي

غرفة التجارة والصناعة

1-المكون السردي La composante narrative:

1-1 الأنموذج العاملي بوصفه نسقا :

يرتكز الخطاب الإشهاري السمعي "غرفة التجارة والصناعة" على المقولات العاملية الثلاث الآتية:

أ- المقولة العاملية الأولى: ذات _ موضوع (غرفة التجارة والصناعة _ اليوم الدراسي) :

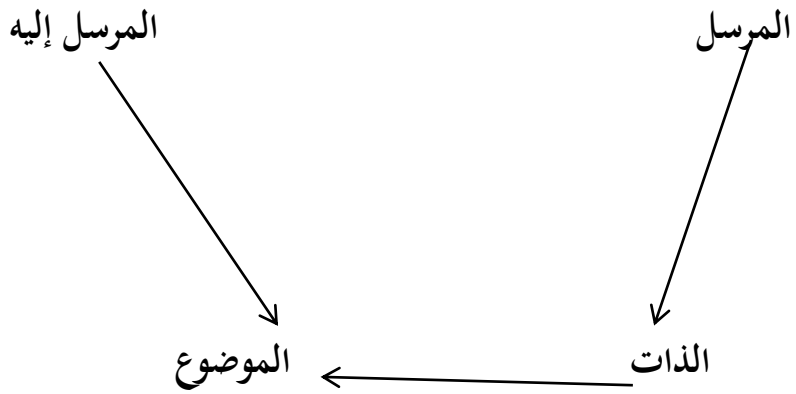
بما أنّ العلاقة بين الذات والموضوع قائمة على الرغبة،فإنّ الذات الفاعلة (عمال غرفة التجارة والصناعة) تسعى للموضوع (لإقامة يوم دراسي) تمنح فيه امتيازات للمؤسسات التابعة لها. فقد كانت الذات الفاعلة في البداية غير متصلة بالموضوع؛ أي أنّها ذات حالة، إلاّ أنها في الحالة النهائية تمتلك الموضوع بواسطة ملفوظ الفعل، وتجلى فاعل الفعل في الإطارت المحاضرين الذين سينشطون هذا اليوم الدراسي، و يمكن توضيح ما قلناه بالترسيمة الآتية :

(ذ) U (م) تحول (ذ) n (م)

يشير السهم إلى التحول من الانفصال إلى حالة الاتصال بواسطة فعل تحويلي هو ملفوظ الفعل ،والذي تم فيه الانتقال من حالة إلى حالة أخرى .

ب- المقولة العاملية مرسل ـ مرسل إليه (ترقية الاستثمار- التجار والصناع) :

تحتاج الذات الفاعلة في برنامجها السردي إلى محفز يدفعها إلى إنجاز مشروعها، وهذا المحفز هو المرسل، يستوجب حضوره مرسل إليه. وفي هذا النص يتجسد المرسل في ترقية الاستثمار فقد أوعز إلى الذات الفاعلة بالتحرك نحو إقامة يوم دراسي موضوعه الامتيازات الجديدة ،والتي تعمل على تحسين إنتاج التجار والصناع (المرسل إليه)، فقد تمثلت العلاقة التي تجمع بين الذات الفاعلة بموضوع القيمة في الشعور بالواجب ،من خلال محاولة ترقية الاستثمار وتحسين ظروف عمل المرسل إليه (التجار والصناع) .وبهذا يكون المرسل ترقية الاستثمار قد مارس فعلا اقناعيا للذات الفاعلة عمال غرفة التجارة والصناعة لإنجاز الموضوع.

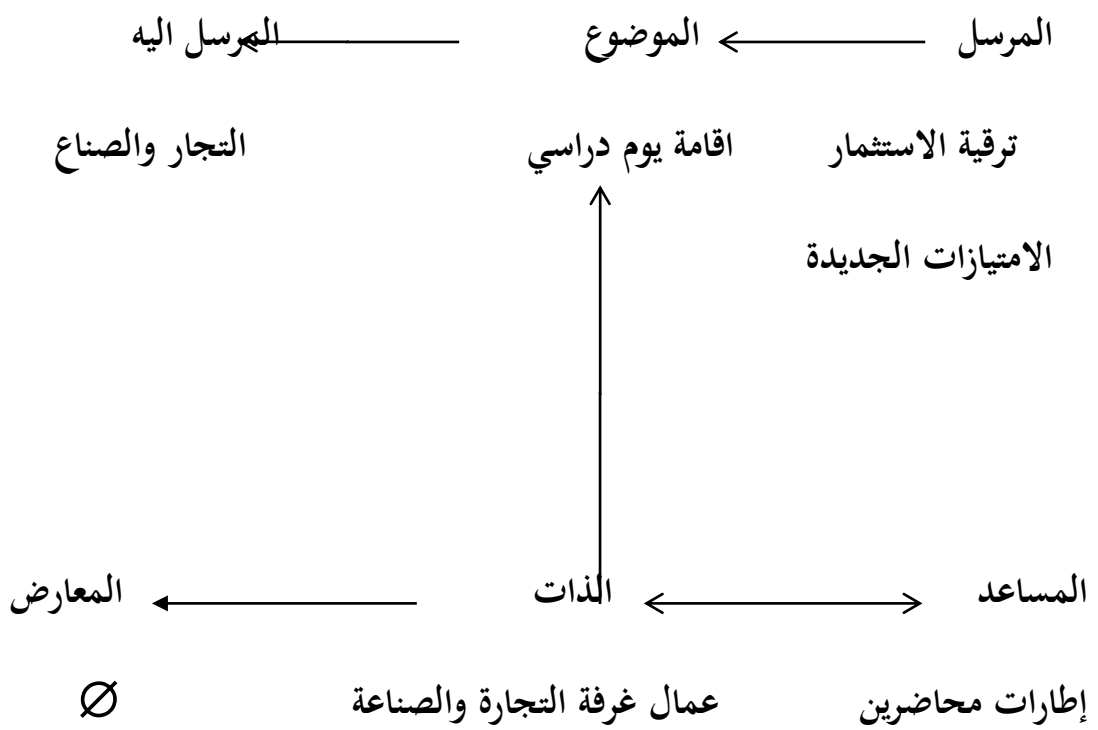


(عمال غرفة التجارة والصناعة) **(إقامة يوم دراسي)**

ج- المقولة العاملية مساعد .معارض (الإطارات المحاضرين – ∅)

تلعب ثنائية المساعد والمعارض دورا رئيسيا في امتلاك الموضوع، ونلقي الخطاب الإشهاري الذي بين أيدينا يفتقد إلى العامل المعارض.يتحدد المساعد بشكل بارز، في الإطارات المحاضرين، والذين سينشطون اليوم الدراسي ، وكان الهدف منه منح الامتيازات للمؤسسات المشاركة، فخلو الترسيمة العاملية من المعارض مكّن البرامج السردية من السير في اتجاه أحادي، وهو ما سهل على غرفة التجارة والصناعة من تنشيط اليوم الدراسي بمساعدة ثلة من المحاضرين، ونلفي غياب الصراع بين المساعد والمعارض لغياب هذا الأخير، والذي جنب ظهور الصدام بين العوامل.

ويمكن تلخيص المقولات العاملية التي تم ذكرها في الخطاطة الآتية :



يتبيّن من الخطاطة أنّ ترقية الاستثمار والنهوض به ،كانت الدافع الهام لعمال غرفة التجارة والصناعة لإقامة اليوم الدراسي المتضمن منح امتيازات جديدة من أجل تشجيع التّجار والصنّاع للعمل أكثر، فقد نجحت الذات الفاعلة في الوصول لمساعيها دون أن يعترضها عائق .

1-2 حركية الأنموذج العاملي :

أ- البرنامج السردي Programme narratif:

بالرجوع إلى النص نجد أن الذات الفاعلة " غرفة التجارة والصناعة أولاد نايل " تبحث عن الموضوع، وهو اليوم الدراسي بغية منح الامتيازات للمؤسسات التابعة لها ، وتتمثل ملفوظات الحالة للذات الفاعلة غرفة التجارة والصناعة في :[1]

[1]) الملحق رقم (11)

في إطار البرنامج المسطر

ستشرع الغرفة في إقامة يوم دراسي

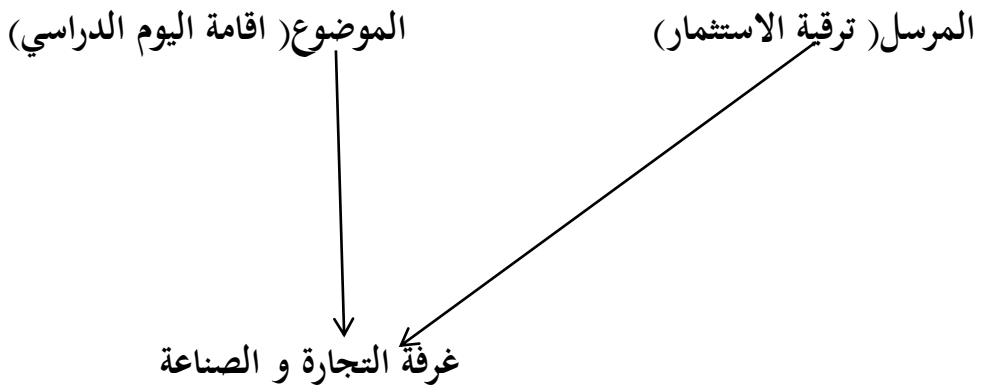
من خلال هذه الملفوظات، نلاحظ أنّ الذات الفاعلة غرفة التجارة والصناعة راغبة في الموضوع وتسعى للحصول عليه ، فقد كانت في حالة انفصال عن الموضوع (اليوم الدراسي) ، ولكن بتدخل الإطارات المحاضرين ، حصلت الذات على موضوعها وهو اليوم الدراسي ، حيث قام الإطارات بتنشيطه .وبالتالي يصبح لدينا :

ب س : (ذ) ∩(م) ⟸ (ذ) ∪(م) ⟸ (ذ) ∩(م)

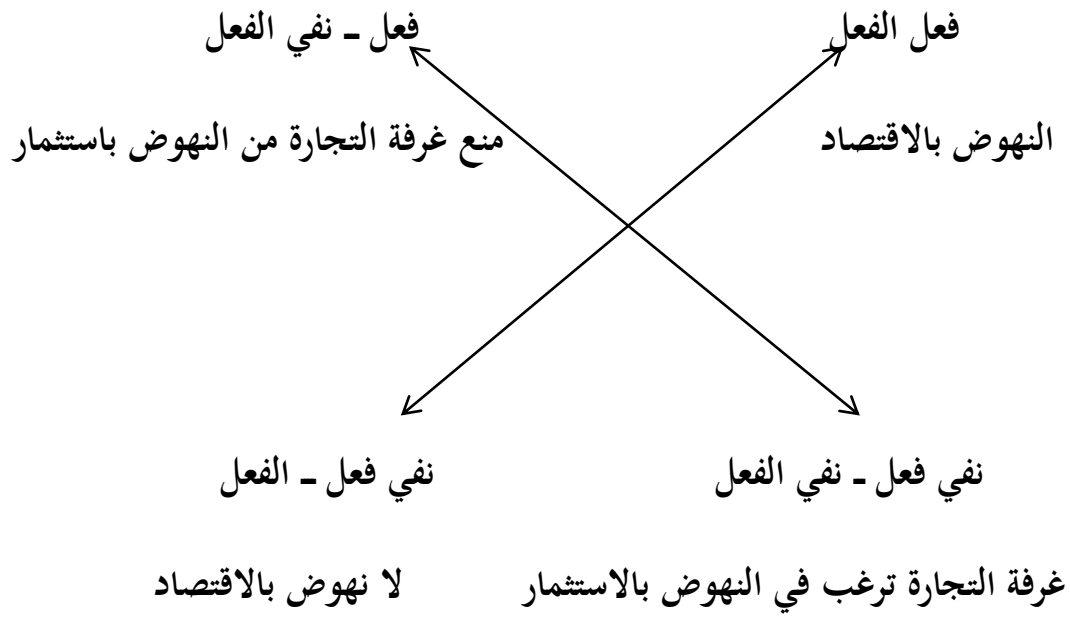
ب – الخطاطة السردية SCHÉMA NARRATIF:

1 –التحريك Manipulation:

يتمظهر في النص محرك واحد للذات الفاعلة ، تمثل في محاولة وترقية وتطوير استثمار الولاية، ومن ثمة فإنّ المحرك الأساسي للذات الفاعلة (غرفة التجارة والصناعة) من أجل تنفيذ برنامجها هو محفز شعوري، تجلى في محاولة النهوض باستثمار الولاية؛ بحيث أنّ "اليوم الدراسي" سيشكل مرحلة هامة في اقتصاد ولاية الجلفة. من خلال ذلك نوضح بالخطاطة الآتية :



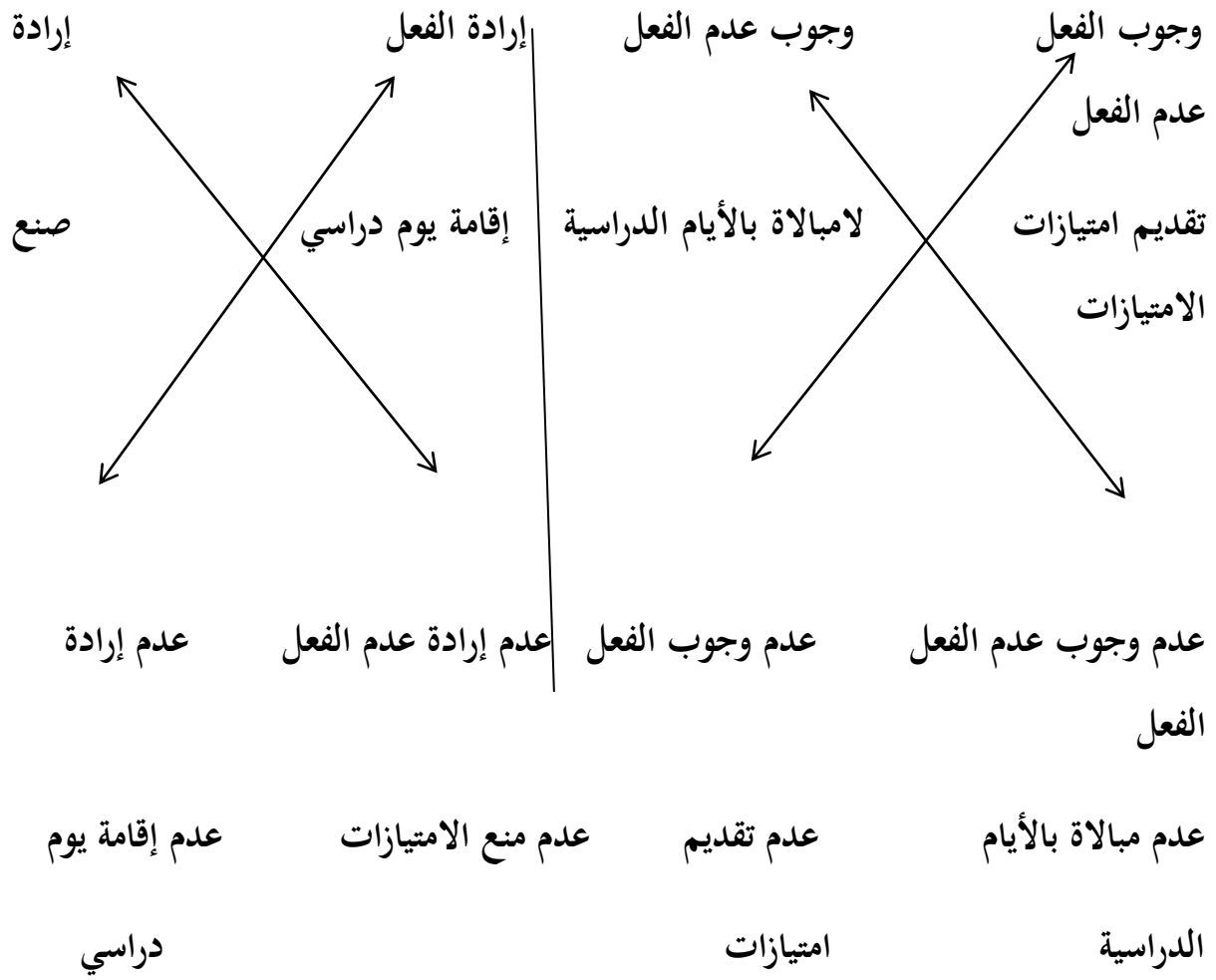
كان الشعور بالواجب والنهوض باقتصاد الولاية المحفز الأساسي الذي دفع الذات الفاعلة "غرفة التجارة والصناعة" للبحث عن الموضوع وتحقيقه، فكانت الأيام الدراسية في السنوات الماضية، تحاول دفع غرفة التجارة والصناعة إلى نفي فعل النهوض بالاقتصاد. ويمكن توضيح ماقناه بالآتي:



2 – الكفاءة Compétence:

❖ وجوب الفعل / إرادة الفعل Devoir–faire/Vouloir:

تتحقق إرادة غرفة التجارة والصناعة بعد حالة الإهمال والركود التي شهدها القطاع من طرف المديريات، وكذا التّجار والصّناع ،كما تمتلك الذات الفاعلة إرادة ورغبة تجلت في تسطير برنامج دقيق تسير عليه، ما أكسبها وجوب فعل توجيه الدعوة للمؤسسات الاقتصادية التابعة لتنشيط اليوم الدراسي، وتحققت إرادة الذات الفاعلة في تحقيق النوعية في الاستثمار، ما أكسبها وجوب منح الامتيازات للتّجار والصناع.و يمكن التمثيل للإرادة والوجوب على النحو الآتي:



❖ معرفة الفعل ـ قدرة الفعلSavoir–faire/Pouvoir–faire:

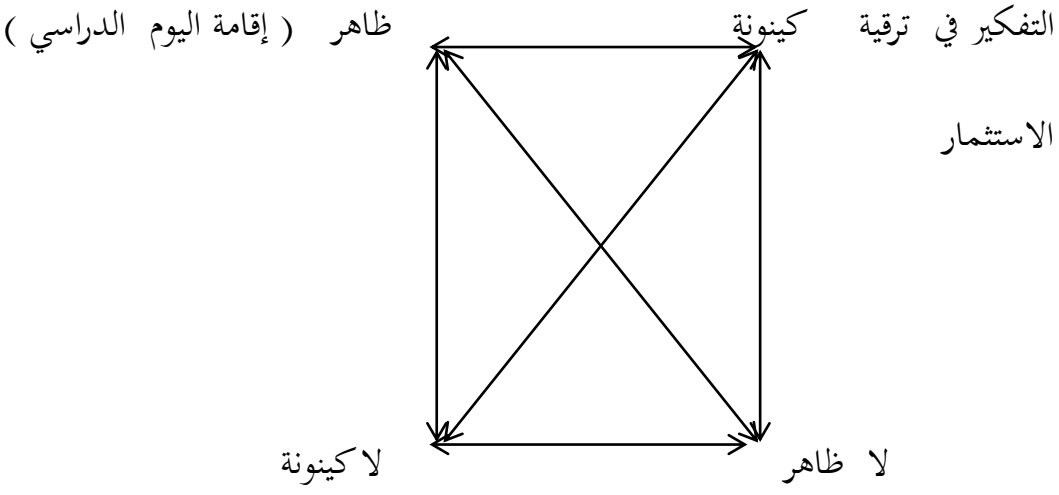
تظهر معرفة الذات الفاعلة في إدراكها لأهمية الامتيازات في تحفيز التجار والصناع على الاستثمار، هذه المعرفة أهلتها لتقديم هاته الامتيازات للمؤسسات المعنية، كما تبرز قدرة الذات في تنظيمها لليوم الدراسي، كما تعلم الذات الفاعلة أنّ الحصول على الموضوع يتم بعد معرفتها المساعد الذي سيجعلها تحصل على ماتريد، وقد تمثل هذا العامل المساعد في الإطارات المحاضرين المنتمين لمؤسسات أملاك الدولة،الفلاحة، تطوير الاستثمار وغيرها من المؤسسات...

3- الإنجاز Performance:

تمثلت المرحلة الأولى للذات الفاعلة في إنجازها للموضوع في تسطير البرنامج اليوم الدراسي والإحاطة بكل حيثياته، وقد كللت هذه المرحلة بالنجاح، لتنقل الذات الفاعلة إلى خطوة أخرى تمثلت في تنظيم اليوم الدراسي، كما ساهم العامل المساعد "الإطارات المحاضرين" في عملية الإنجاز، بعد مساهمتهم الفعّالة في تنشيط اليوم الدراسي.

4 – الجزاء Sanction:

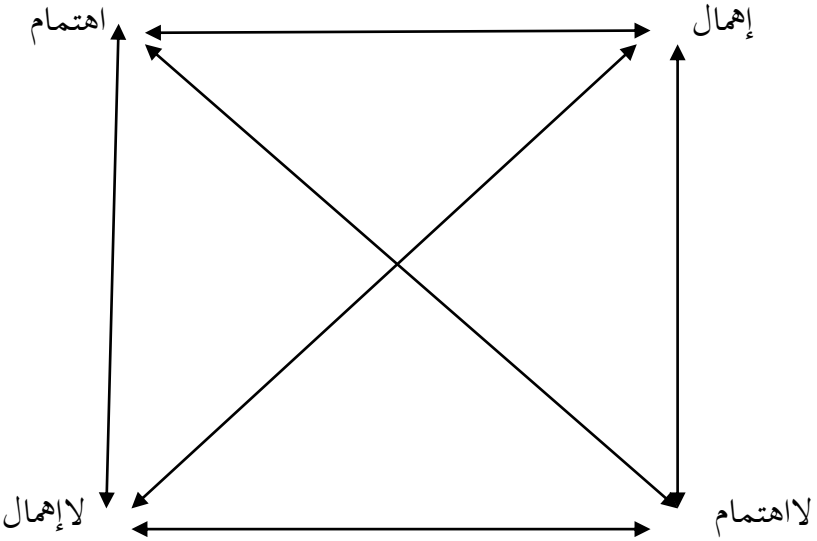
بما أنّ الجزاء هو تقييم الفعل المنجز من قبل ذات الفاعلة، فإننا نلمس ذلك في البعد التداولي، فتم بنجاح إنجاز البرنامج السردي للذات الفاعلة، فبعد تفكيرها في ترقية وتطوير الاستثمار وهو الكينونة، تنتق بعد ذلك إلى عقد اليوم الدراسي وهو الظاهر، فاتسمت بذلك العلاقة بين الذات الفاعلة وموضوعها بالصدق، لأنّ الفعل تحقق فعله ظاهرا وكينونة. فالذات الفاعلة غرفة التجارة والصناعة اتصلت بموضوعها اليوم الدراسي والامتيازات التي قامت بمنحها، بعدما كانت في حالة انفصال عنه في البدء وهو ما يكشفه أركان المربع التصديقي:



بما أنّ علاقة الذات الفاعلة بموضوعها لا تتحدد وفق حالات الاتصال والانفصال فقط، بل من حيث صدق العلاقة أو كذبها أيضا ، وانطلاقا من البرنامج السردي ، فالذات الفاعلة حققت ما أرادته ظاهرا وكينونة، وبالنظر إلى أدائها ، فإننا نلمس صدقا في علاقتها بموضوعها ؛ أي حققت فعلها واتصلت بموضوعها القيمي كينونة وظاهرا ، فالذات الفاعلة غرفة التجارة والصناعة خططت لإقامة يوم دراسي من أجل توزيع الامتيازات الجديدة ، وبالفعل أقامت هذا اليوم بمشاركة عدة إطارات ،**ظاهر + كينونة = صدق**

3-1 المربع السيميائي Carré sémiotique:

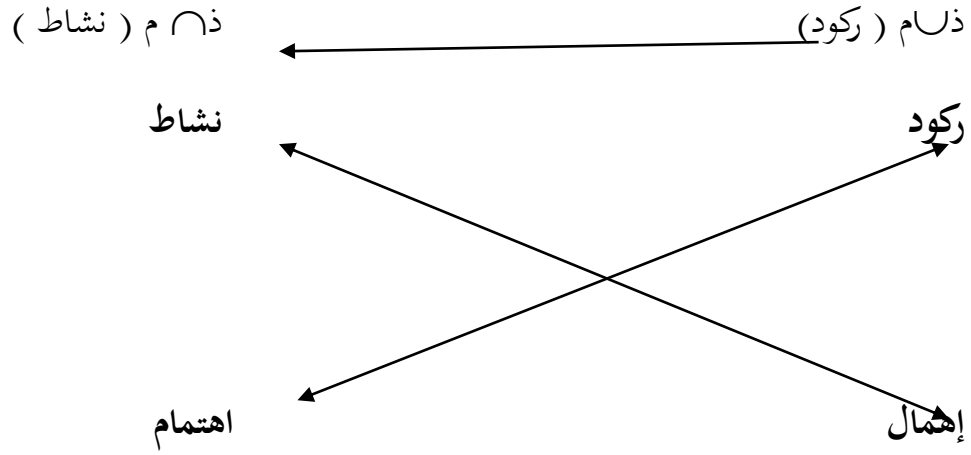
وبتجسيد هذه العلاقات يتم الحصول على المربع الآتي :



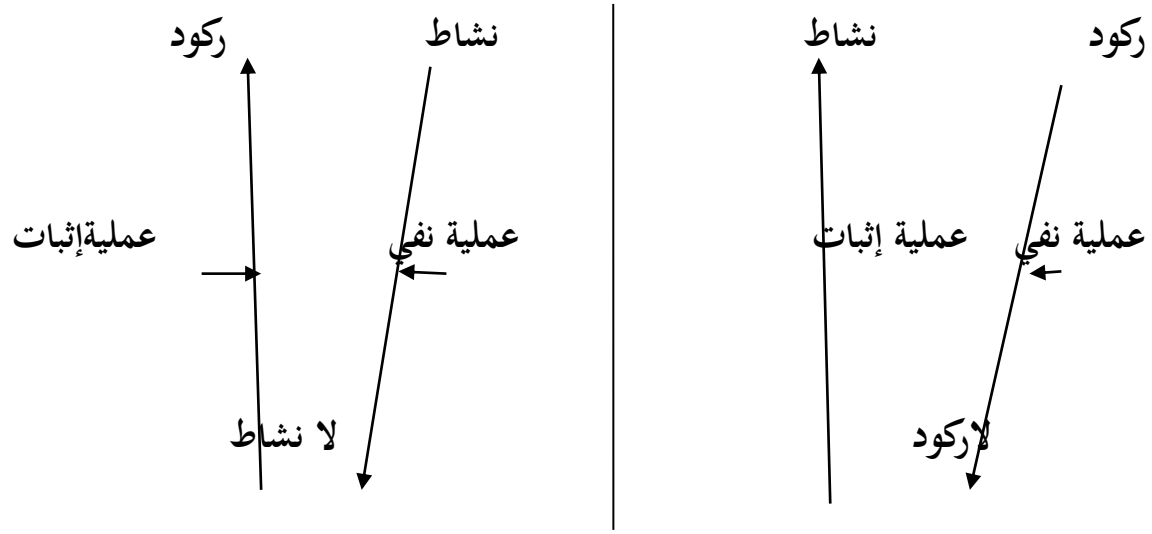
وتعليقاً على المربع (إهمال، اهتمام) نقول أن نفي (اهتمام) هو (لااهتمام) هو الحالة التي كانت تعيشها غرفة التجارة قبل عقد اليوم الدراسي ، في حين أن نفي (إهمال) (لاإهمال) هي النتيجة التي جاء بها التحول بعد منح الامتيازات .

1-3 -1- سردية المربع السيميائي :

يمكن تلخيص المسار السردي للفاعل في علاقته بالموضوع في الشكل الآتي:



من خلال المربع السيميائي نتحصل على الأحداث التي مر بها الخطاب الإشهاري لغرفة التجارة والصناعة ، وهي تحولات تم الحصول عليها من خلال عمليات النفي والإثبات، فقد كانت تعيش غرفة التجارة والصناعة نوعا من التجاهل من السلطات المحلية لولاية الجلفة، وهو ما أدخلها في حالة ركود نظرا لعدم وجود مستجدات تدفع بها نحو العمل ، فمن خلال عملية النفي (ركود) (لاركود) ، تنتقل غرفة التجارة لحالة من النشاط بعد عقد اليوم الدراسي، ومنحها جملة من الامتيازات . وهو إثبات للحد الثاني (نشاط) ، ويمكن التمثيل لهذه العمليات بالآتي :



ركود ← نفي ← لاركود إثبات ← لانشاط

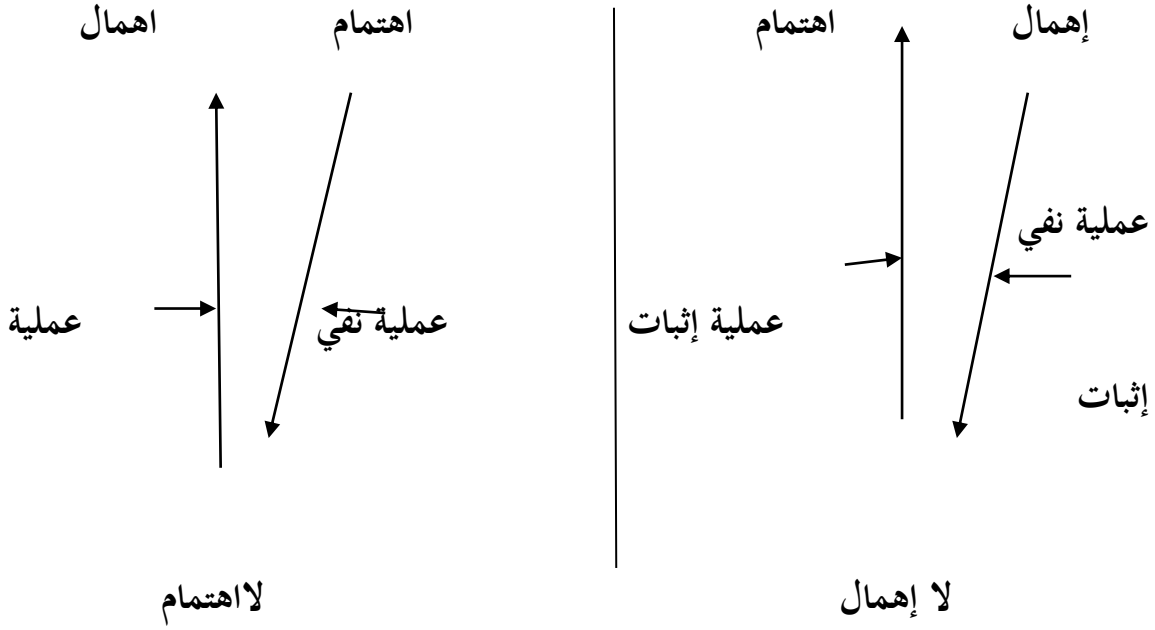
نشاط ← نفي ← لاركود ← إثبات ← نشاط

بعد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

-علاقة تضمين وإستلزام : بين الحدين (ركود) والحد (لانشاط) ، وبين الحد (نشاط) والحد (لاركود) ،وعلاقة تضاد بين الحدين (ركود ، نشاط)، وبين (لانشاط) ، (لاركود) .

-علاقة تناقض : بين الحدين (ركود) ،(لاركود) ، و(نشاط) ، (لانشاط)

أما بخصوص الحدين (إهمال ، اهتمام) ،فنجد أنّ غرفة التجارة والصناعة لأولاد نايل بالجلفة كانت في حالة (إهمال) ،من قبل المستثمرين والمؤسسات الصغيرة والمتوسطة، وكذا غرفة الفلاحة والوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار ، بسبب غياب المستجدات والمنح الاستثمارية ، ولكن بعد عقد اليوم الدراسي، ومنح هذه الغرفة امتيازات جديدة في مجال الاستثمار ،انتقلت غرفة (لاإهمال) ؛أي (اهتمام) وهو إثبات الحد الثاني ، ويتم تجسيد ما ذكر بالمخطط الآتي :



إهمال ← نفي ← لا إهمال ← إثبات ← اهتمام

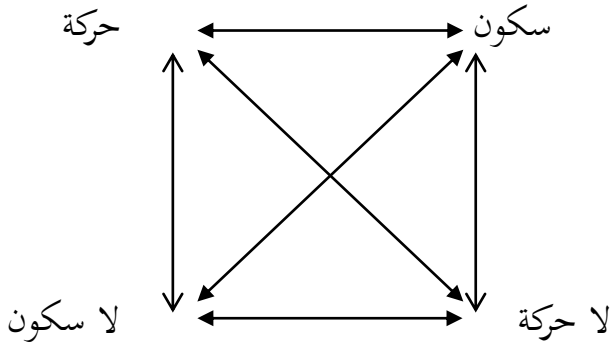
اهتمام ⟷ نفي ⟷ لا اهتمام ⟷ إثبات ⟷ إهمال

– قامت بين الحد (إهمال) و(لاإهتمام) ، والحد (لاإهمال) و(إهتمام) علاقة تضمين واستلزام .وتجمع بين الحد (إهمال) والحد (إهتمام) علاقة تضاد ، وهي ذات العلاقة بين (لاإهتمام) ،(لاإهمال) .

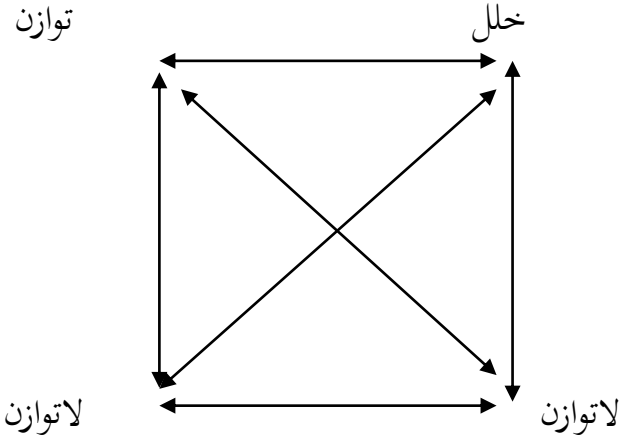
–العلاقة بين الحدين (إهمال) ، (لاإهمال) هي التناقض ، وهي ذات العلاقة بين الحدين (إهتمام) ، (لاإهتمام) .

1–3–2– تقطيع النص:

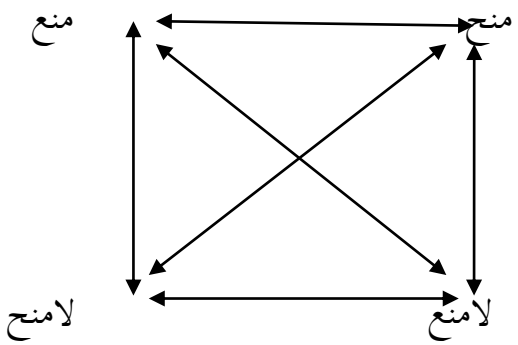
المقطع الأول: السكون



المقطع الثاني : خلل في المهام



المقطع الثالث : توزيع الإمتيازات الجديدة

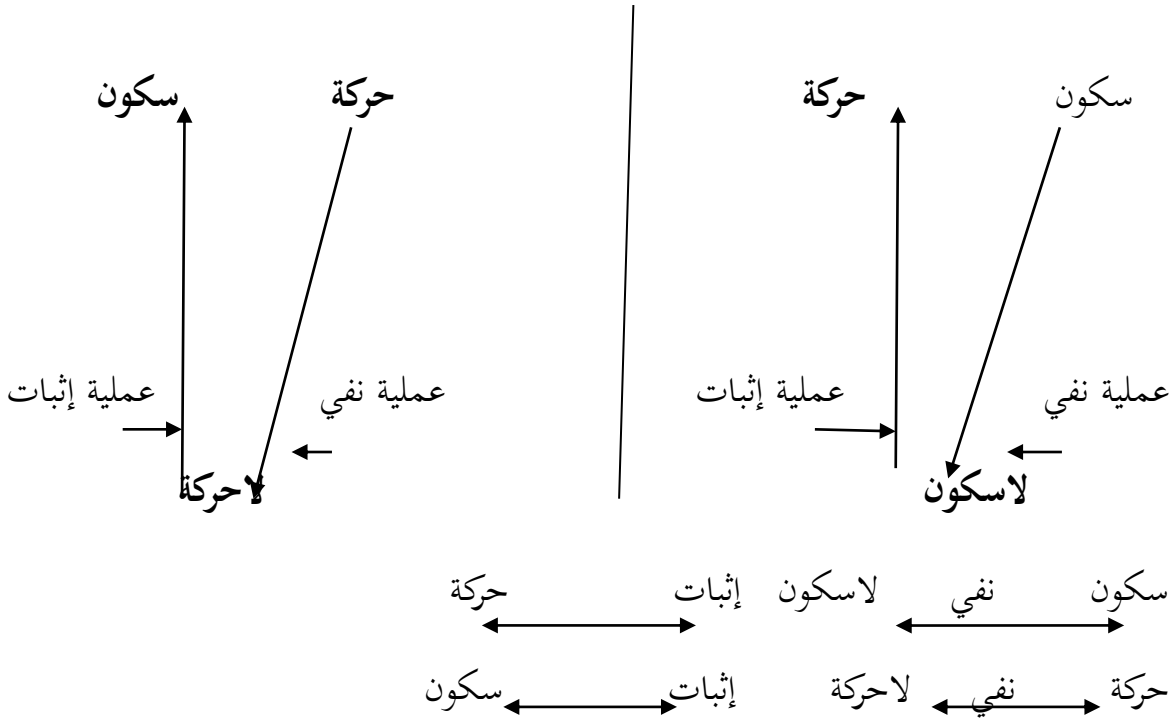


1-3-3- سردية المربعات :

1-المقطع الأول : السكون

نلمس من خلال هذا المقطع ، حالة السكون التي اكتسحت غرفة التجارة والصناعة قبل تسطير البرنامج العام الذي تشارك فيه مختلف المؤسسات الفاعلة ، فالحد (سكون) يصف حالة غرفة التجارة والصناعة ، وبنفيه (لا سكون) تنتقل الغرفة إلى تسطير اليوم الدراسي وهو ما يعكس حالة الحركة داخل الغرفة ، ويكون هذا إثبات للحد الثاني (حركة) ، وهو ما يتضح من خلال الملفوظ السردي : [1](**ستشرع الغرفة في إقامة يوم دراسي** ...)،و يمكن التمثيل لما سبق بالآتي:

[1]) الملحق رقم (11)

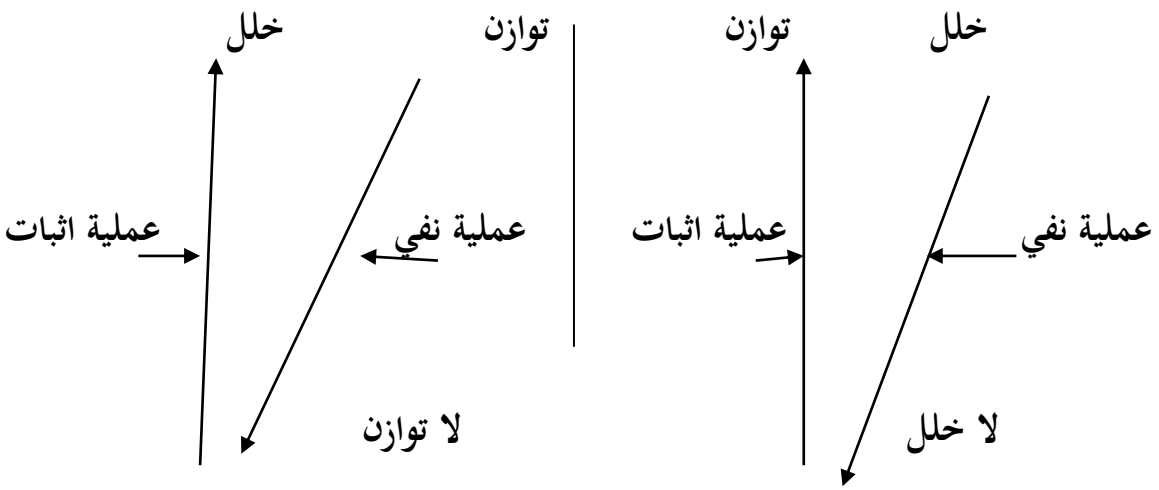


بإعتماد عمليات النفي والإثبات تحصلنا على :

- علاقة تضاد بين الحدين (سكون) ، (حركة) وتحت التضاد بين الحدين (لاسكون) ، (لاحركة) وعلاقة تضمن واستلزام بين (سكون) ، (لاحركة) ، وأيضا بين الحدين (حركة) ، (لاسكون) .إضافة إلى علاقة تناقض بين الحدين (سكون) ، (لاسكون) والحدين (حركة) ، (لاحركة) .

2-المقطع الثاني : اضطراب في المهام

يمكن قراءة هذا المقطع بالنظر الى أركان المقطع التي تكشف تتابع الحالات والتحولات التي جسدتها عمليات النفي والاثبات فاعتماد عملية النفي للحد الأول (خلل) وهو الوضع الأول لغرفة التجارة والصناعة ثم تم الانتقال إلى (اللا خلل) وهي الحالة التي اختتم بها المقطع بعد تسطير اليوم الدراسي ، أين الرؤية اتضحت لعمال غرفة التجارة وهو إثبات للحد الثاني(توازن) ، وعليه نمثل للعمليات بالآتي:



خلل ← عملية نفي ← لا خلل ← عملية اثبات ← توازن

توازن ← عملية نفي ← لا توازن ← عملية اثبات ← خلل

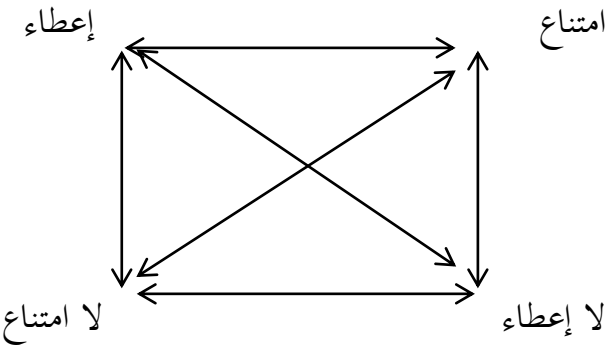
من خلال العمليات السابقة نحصل على العلاقات الآتية :

-علاقة تناقض : بين الحدين (خلل) ، (لاخلل) ، والحدين (توازن) ، (لاتوازن) .

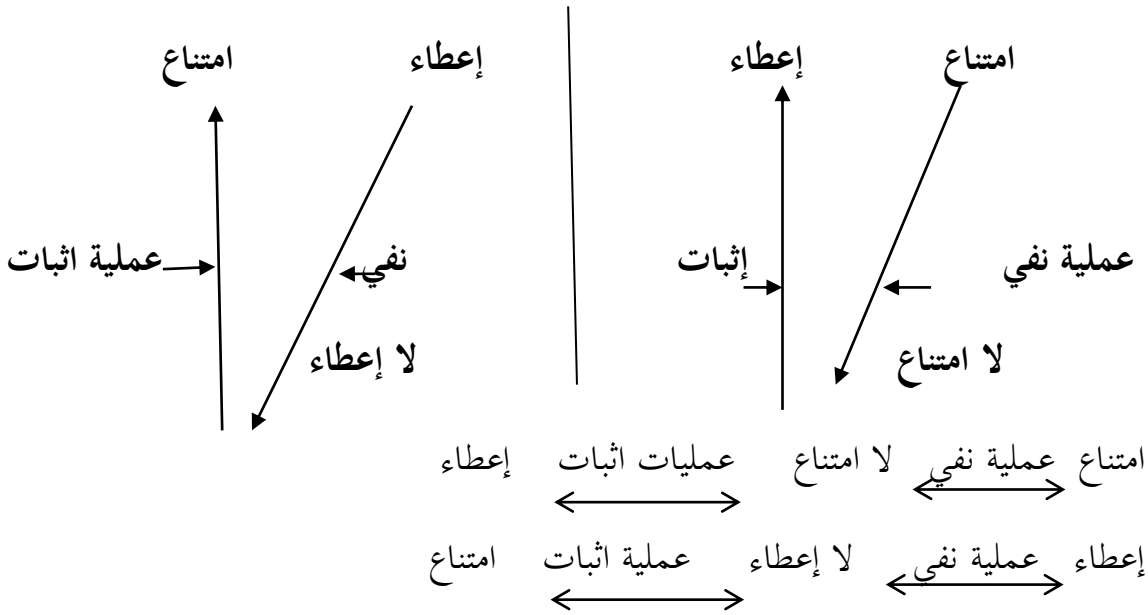
-علاقة تضاد : قامت هذه العلاقة بين الحدين (خلل) ، (توازن) ، وعلاقة تحت التضاد بين الحدين (لاخلل) ، (لاتوازن) .و علاقة تضمين واستلزام :تتمظهر هذه العلاقة بين الحدين (خلل) ، (لاتوازن) ، وكذا بين الحدين (لاخلل) ،(توازن) .

3-المقطع الثالث : توزيع الامتيازات الجديدة

عبر هذا المقطع عن التحول الذي حدث مع اقامة اليوم الدراسي والذي منحت فيه امتيازات جديدة خلافا لتلك الامتيازات القديمة التي يتم منحها كل سنة لغرفة التجارة بالاشتراك مع المؤسسات الأخرى.



عبّر الحد الاول من المربع(امتناع) عن امتناع مديرية التجارة عن منح امتيازات جديدة ، خلافا فقط للامتيازات القديمة، والتي تفتقد في جوهرها لميزات عصرية يستفيد منها التجار والصناع الحرفيون، في حين أنّ برمجة اليوم الدراسي لهذه السنة جاء بالجديد ، وهي الامتيازات الجديدة في مجال الاستثمار وباعتماد عملية نفي يتم الانتقال من الحد الأول (امتناع) الى (لاامتناع) وهو التأطير الجديد الذي قامت به غرفة التجارة والصناعة، وهو بذلك أثبتنا للحد الثاني (إعطاء)؛ أي منح الامتيازات الجديدة. ويمثل للعمليات بالآتي :



من خلال عمليات النفي والإثبات نحصل على :

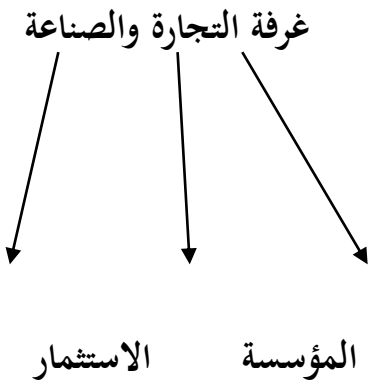
-يبنى الحد (امتناع) والحد (إعطاء) على علاقة التضاد ،وبين الحدين (لاإعطاء) ، (لاإمتناع) .والعلاقة بين (إمتناع) ، (لاإعطاء) هي علاقة تضمين واستلزام وهي ذات العلاقة بين الحدين (إعطاء) ، (لاإمتناع) .والعلاقة بين الحدين (إمتناع) ،(لاإمتناع) هي علاقة تناقض ، وهي نفس العلاقة التي تقوم بين الحدين (إعطاء) ، (لاإعطاء) .

2- المكون الخطابيLa composante discursive :

يتجلى المكون الخطابي في المستوى التصويري والمستوى الموضوعاتي :

2-1الصورLes figures:

نلفي في الخطاب الإشهاري مجموعة سيمات تظافرت مشكلة الصورة الليكسيمية(**الهيئة الرسمية**) للممثل "غرفة التجارة والصناعة " ،تتمثل هذه الوحدات السيمية في[1]: **الامتيازات ـ الاستثمار- إقامة يوم دراسي ـ المؤسسات، إطارات محاضرين** .كما قدمت هذه السيمات الممثل بوصفه هيئة رسمية، فغرفة التجارة والصناعة تعتبر أهم فرع لمديرية التجارة، ونظرا لتشعب مهامها على اعتبار أنّها من القطاعات الفعالة في الولاية، فإننا نلفيها تتقاطع مع مديرية الفلاحة بكل غرفها في كثير من النشاطات.



[1]) الملحق رقم (11)

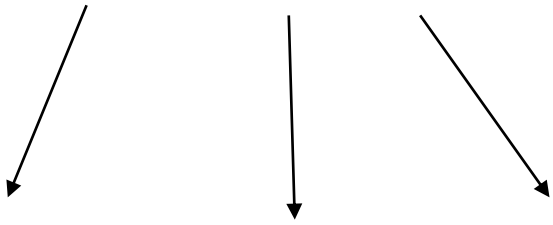
2-2 المسارات التصويرية Les parcours figuratifs:

يتحدد المسار التصويري بوصفه<< تسلسلا متشاكلا من الصور ، ويكون هذا التسلسل قائما على الترابط بين الوحدات التي تؤطر ضمن فضاء دلالي متشاكل >>[1] ويتحدد المسار التصويري للمثل "غرفة التجارة والصناعة" من خلال برنامجها السردي المتعلق بالامتيازات الجديدة، ويمكن تحديد المقاطع التي ورد فيها المسار التصويري بالآتي:[2]

- **في اطار البرنامج المسطر...**
- **تستشرع الغرفة....**
- **إقامة يوم دراسي .... بمشاركة اطارات محاضرين**

كشفت المقاطع التصويرية السابقة مسار العمل الذي قام به الممثل "غرفة التجارة والصناعة" والذي مر فيه بمراحل عديدة لانجاز هذا البرنامج السردي.

العمل (المسار التصويري للممثل)



برنامج مسطر ستشرع الغرفة إقامة يوم

[1]) عبد المجيد نوسي ، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي** ، ص 169

[2]) الملحق رقم (11)

2-3 التشكلات الخطابية Les configurations discursives:

شمل الخطاب الإشهاري لغرفة التجارة والصناعة على شكل خطابي واحد للمثل الرئيسي "غرفة التجارة والصناعة" ،والذي يصب في موضوع الامتيازات الجديدة الممنوحة في اليوم الدراسي، ويمكن توضيح ماذكرناه بالجدول الآتي:

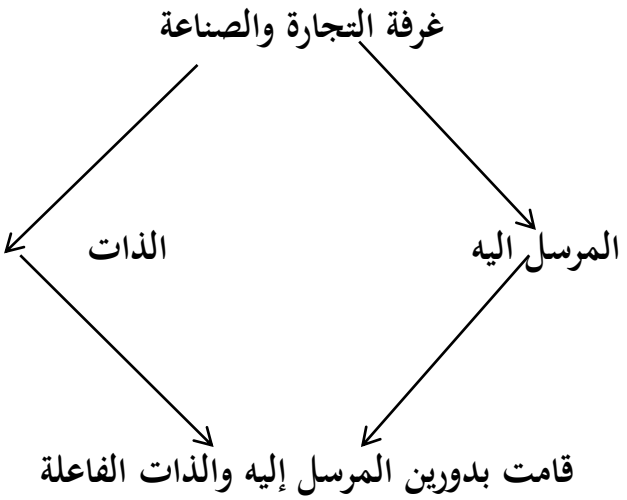
التشكل الخطابي	الامتيازات الجديدة
/المسارات التصويرية	
الممثل: غرفة التجارة والصناعة	مسار العمل
الممثل: الاطارات المحاضرين	/

2-4 الأدوار الموضوعاتية Les roles thématiques:

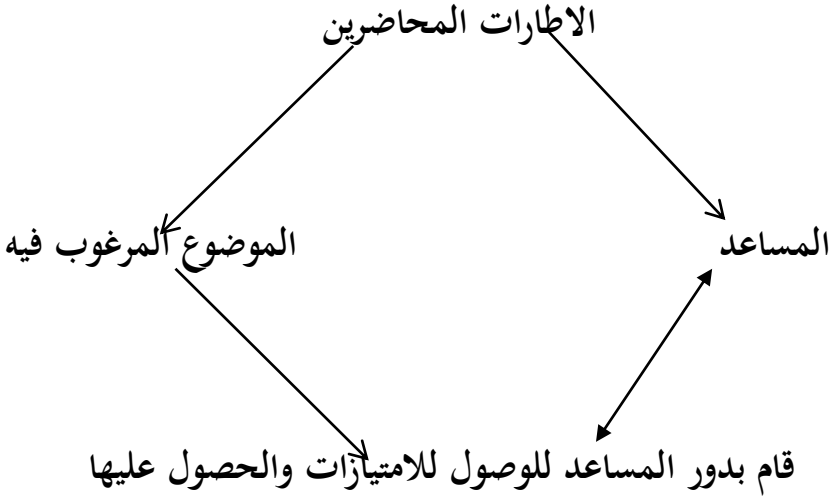
الممثل	الدور العاملي	الدور الموضوعاتي
غرفة التجارة والصناعة	فاعل إجرائي	النهوض بقطاع التجارة
الإطارات المحاضرين	مساعد للفاعل الإجرائي	منح الإمتيازات
الاستثمار	عامل مرسل	/

2-5 الممثلون Les acteurs:

1- الممثل غرفة التجارة والصناعة:



2/ الممثل "الاطارات المحاضرين":



3-البنية السطحية والإشهار السمعي

أكلة الشاورما

1- المكون السردي LA COMPOSANTE NARRATIVE:

1-1 الأنموذج العاملي بوصفه نسقا :

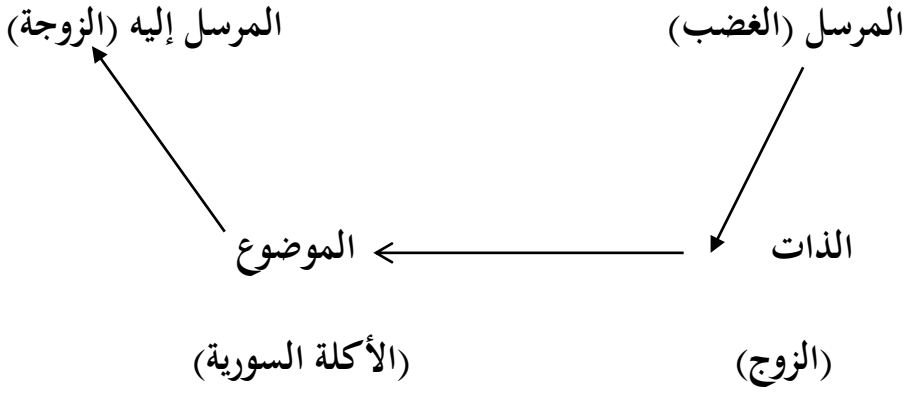
يتمفصل الخطاب الإشهاري (الأكلة السوريه شاورما) إلى مقولات عاملية ثلاث :

أ- المقولة العاملية الأولى ذات_ موضوع (الزوج- الأكلة السورية) :

تُجسد هذه المقولة علاقة الرغبة بين الذات والموضوع ،وتتمظهر الذات الفاعلةفي هذا النص في ممثل واحد يؤدي دورا عامليا وهو الزوج ، لأنّه الشخصية الوحيدة التي تسعى لتحقيق الرغبة بالموضوع،ويحدد الموضوع في هذا النص على أنّه (الأكلة السورية) ،فالحصول عليه من طرف الزوج يحقق له سعادة ورضا زوجته.

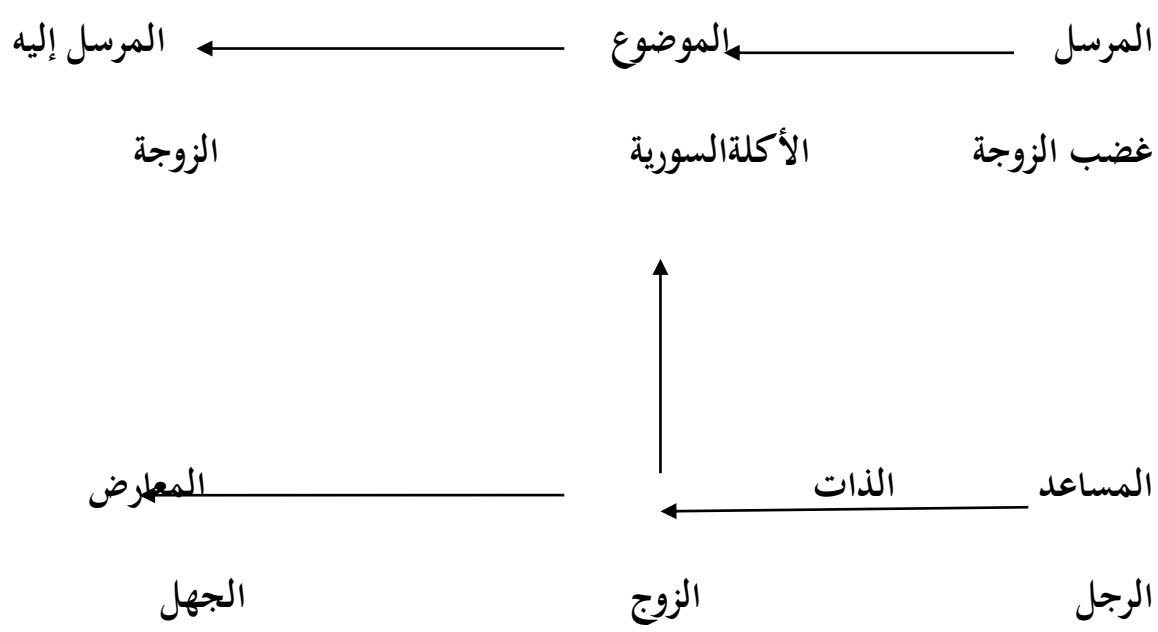
ب- المقولة العاملية الثانية مرسل ومرسل إليه(غضب الزوجة _ الزوجة):

يعتبر غضب الزوجة هو الدافع الأساسي الذي جعل الذات الفاعلة (الزوج) يرغب في الاتصال بالموضوع، فالمرسل في هذا النص هو الغضب، ويعتبر الغضب قيمة مجردة كامنة في الزوجة، وقد قامت بتفعيل الذات الفاعلة وتوجيهها،كما نلفي في النص أنّ المستفيد من الموضوع (الأكلة السورية) هو الزوجة، بحكم أنّها هي من اشتهت هذه الأكلة . ويمكن التمثيل للمرسل والمرسل إليه بالآتي :



ج– المقولة العاملية الثالثة مساعد ـ معارض (الرجل – الجهل) :

تجلى المساعد في النص في (الرجل) الذي كان على دراية بطريق المطعم وعنوانه ، وعليه فالذات الفاعلة لم تكن وحيدة في مسعاها، بل كانت مرفقة بمساندة حقيقية باعتبار المساعد عامل مشخص وليس مجرد ، وقد تمظهر الصراع نتيجة وجود رغبتين متضادتين ،فالمعارض (الجهل) منع الزوج من إيجاد محل بيع الأكلات السورية . وعليه نمثل للمقولات العاملية السابقة بالخطاطة الآتية :



2-1 حركية الأنموذج العاملي :

أ- البرنامج السرديLE PROGRAMME NARRATIF :

تقوم بين الذات الفاعلة (الزوج) والأكلة السورية علاقة رغبة؛ حيث يسعى الزوج للحصول على الأكل التي تشتهيه زوجته ، وتدل بداية الخطاب الإشهاري على أنّ الزوج كان في حالة انفصال مع الموضوع ، ومن الملفوظات السردية التي تدل على حالة الانفصال:[1]

منين راح أجيبلك

يا زوجتي دوختيني

يمكن التمثيل لما سبق بالآتي :

ب،س : (ذ) ∪ (م) ⟵ (ذ) ∩ (م)

تدل الملفوظات السردية السابقة على عدم امتلاك الزوج للموضوع ، فبعد غضب الزوجة يبدأ الزوج في البحث عن الموضوع، ثم يحدث التحول من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، بعد أن يلتقي بالرجل الذي يرشده على المحل، وهو الذي قام بفعل التحويل ،فبتدخل الرجل نجد أن نهاية الذات الفاعلة انتهت باكتسابها لموضوع القيمة ، ومنه نحصل على البرنامج السردي الآتي:

ب،س :ذ1 ⟵ {(ذ∪ م ⟵ (ذ ∩ م) }

إنّ محاولة الزوج للحصول على الموضوع يعد برنامجا سرديا قاعديا ، ولكي تصل الذات لموضوعها وجب عليها القيام بمحاولات للوصول إلى الموضوع، والتي تعد بمثابة برامج سردية بسيطة ، ولكي يحصل الزوج على محل الأكلات لابد له من برامج سردية تساعده على تحقيق الموضوع ،

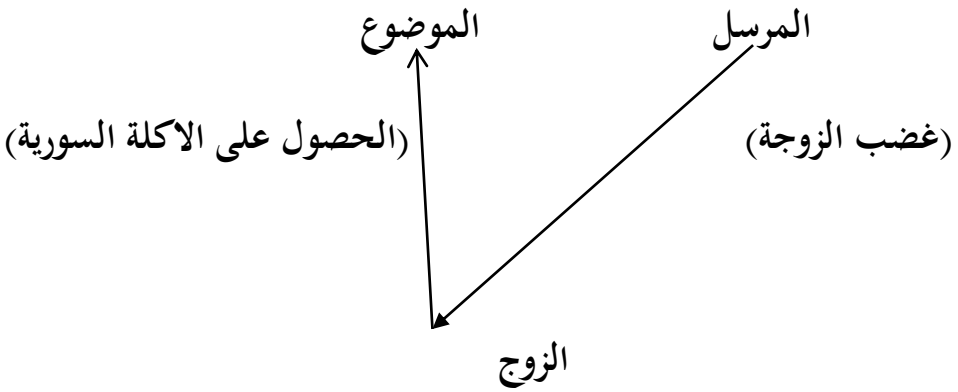
[1]) الملحق رقم (13)

فتدخل الرجل بإعطاء العنوان للزوج هو برنامج سردي بسيط ساعد الزوج في الحصول على المحل .فهذا البرنامج ساعد الزوج في اكتساب الموضوع بعد أن كان فاقدا له .

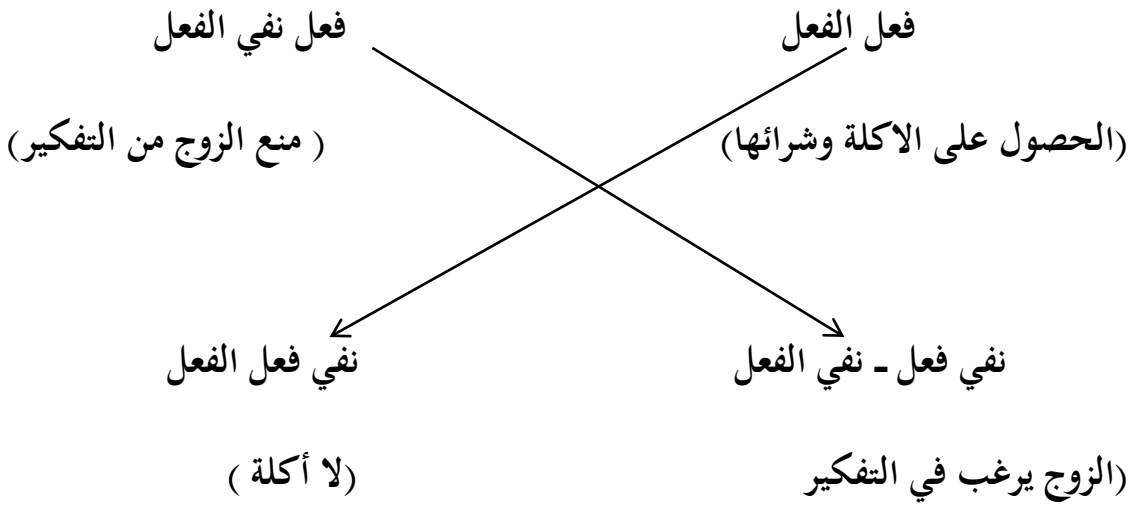
ب- الخطاطة السردية SCHÉMA NARRATIF:

1 – التحريك MANIPULATION:

كان غضب الزوجة بمثابة الدافع والمحرك للزوج للبحث عن الموضوع المرغوب فيه، فهذا الغضب قام بعملية التحريك للزوج كي يحضر لزوجته أكلة لشوارما، فغضبها أرسل محفزا للذات للفاعلة، وهو التفكير في البحث عن محل الأكلات السورية.



أثناء بحث الزوجة عن الموضوع يتدخل الرجل الغريب، والذي يتحول إلى مرسل مستعمل يمارس فعلا اقناعيا على الزوج، يحاول من خلاله دفع الزوج إلى الحصول على الوجبة ،ونفي فعل التفكير والحيرة .وعليه نحصل على:

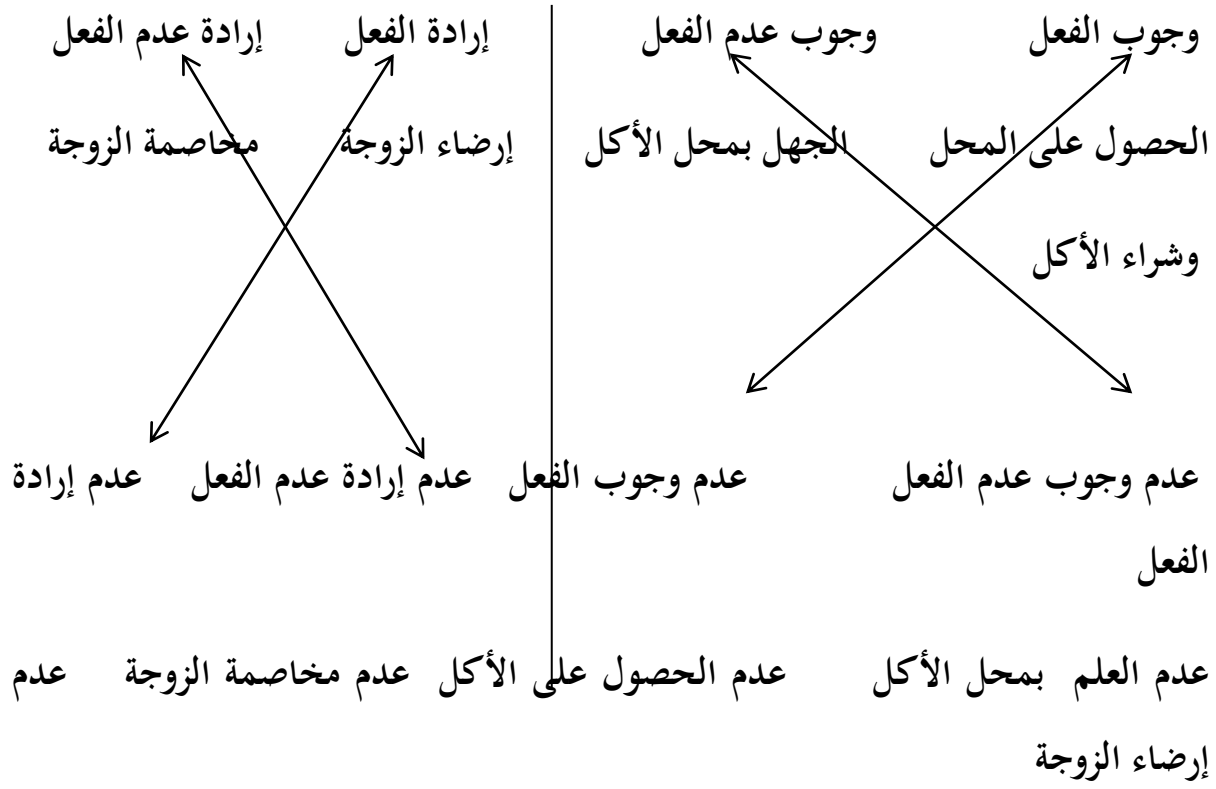


2- الكفاءة Compétence :

كما أشرنا سابقا إلى أنّه لابد من شروط لتتأهل الذات الفاعلة لإنجاز برنامجها السردي وهذه الشروط هي:

❖ **إرادة فعل الفعل-وجوب الفعل VOULOIR-FAIRE/DEVOIR-FAIRE:**

من الملاحظ أنّ إرادة الزوج تتحقق بعد إصرار زوجته على أكل (الشوارما)، وهو ما اكسبه معدل وجوب إرضائها، كما تتحقق إرادته بعد درايته بالمطعم الذي يبحث عنه . فغضب الزوجة جعل الزوج يكتسب وجوب الفعل؛حيث سيحاول تغيير الوضع من خلال تقديم مشكلته لكل ما صادفه بغية إيجاد حل؛حيث يصبح من فاقد للموضوع إلى مالك وهو ما يتضح جليا في الخطاطة الآتية:



- **قدرة الفعل ـ معرفة الفعل POUVOIR–FAIRE/SAVOIR–FAIRE:**

تجلت قدرة ذات الزوج في إرضاء زوجته بعد إحضاره لها ما اشتهت من الأكل، كما أنّه اكتسب المعرفة من خلال لقائه بالرجل الذي دله على المطعم المخصص للأكلات السورية، و تبرز قدرة ذات الزوج في إصراره على البحث عن المطعم المخصص لإعداد الوجبات السورية، فهذا الإصرار جعله يكتسب القدرة لنيل رضا زوجته، وتتمظهر قدرة الرجل الذي صادفه في معرفته الشاملة بمطاعم المدينة وعناوينهم، والدليل في ذلك منحه للعنوان بالتفصيل للزوج، وهو ما يتجلى في الملفوظ السردي :[1]

''الركن الشامي بحي قناني مقابل العمارات ''

[1]) الملحق رقم (13)

ب-3 الإنجاز PERFORMANCE:

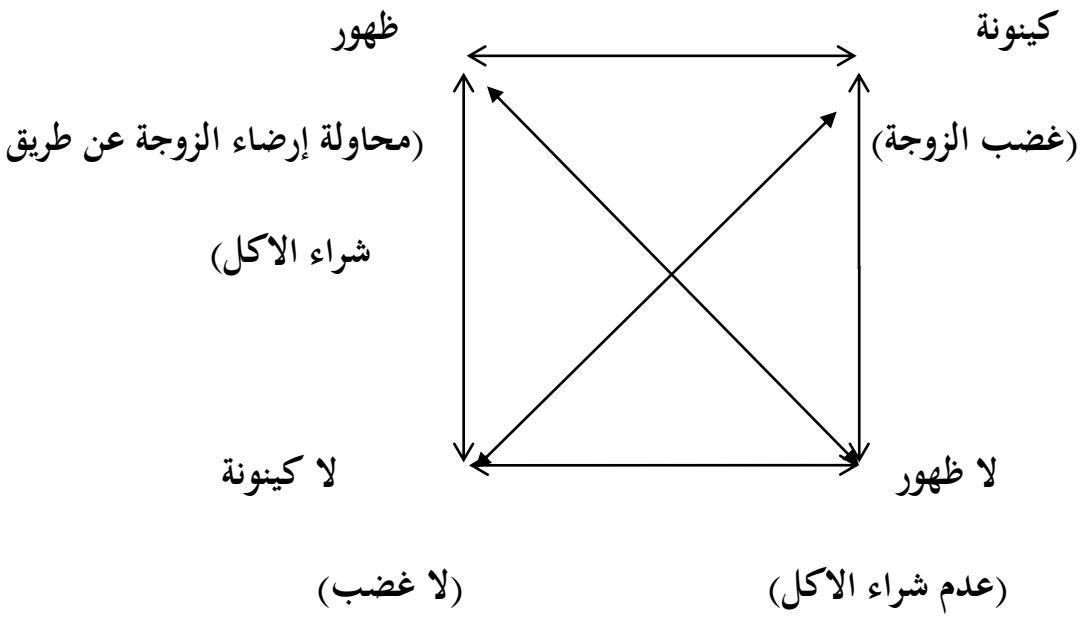
بعد امتلاك الذات للقيم الصيغية التي دفعتها لأداء الفعل للاتصال بالموضوع، والمتمثل في الأكلة السورية ،ويتحقق هذا الإنجاز عبر جملة من المراحل، وقد تمثلت المرحلة الأولى في النقاش الذي دار بين الزوج و زوجته؛حيث حاول إقناعها بعدم وجود مطاعم مخصصة لأكلاتهم السورية، وهو ما دفعه للخروج والبحث عنها، فهذه الخطوة التي قامت بها الذات لفاعلة بغية الاتصال بالموضوع المرغوب فيه، جعلها تحقق انجازا مهما مكنها من الانتقال إلى مرحلة أخرى تجلت في الدراية بالمطعم السوري عن طريق الرجل، ونجد ذلك في الملفوظ السردي للرجل: **لا تفكر ولا تحتار، روح على شوارما المختار** [1]...

فهذه المعرفة المتعلقة بالمطعم السوري مكنته من فعل الذهاب وشراء الأكلة المفضلة لدى زوجته،فمن خلال الأفعال السابقة التي تخللت كل الخطوات أكدت نجاح الذات الفاعلة في انجاز برنامجها السردي ،وحصولها على الموضوع المرغوب فيه.

4 -الجزاء SANCTION:

يتحدد الجزاء في النص، بناء على الحالة النهائية التي وصلت إليها الفواعل في بحثها عن الموضوع ، فذات الزوج وصلت إلى نفس نقطة البدء، التي انطلقت منها باتصالها بالموضوع من جديد ،وذلك من خلال إعادة البسمة والسعادة لذات الزوجة بشراء لها من المأكولات ما اشتهت. ومع دخول الزوج في صراع مع الجهل، وانهزام هذا الأخير، أصبح الزوج في حالة اتصال بالموضوع بعدما كان في حالة انفصال معه، فمن خلال الصراع يكتشف محل المطعم الذي يود الذهاب إليه،وهو ما جعله ينتقل من حالة انفصال إلى حالة اتصال الزوج من خلال الصراع السعادة ،ستنتصر على التعاسة التي تعيشها الزوجة، فينتقل الزوج من محور الصدق إلى محور الكذب.ومنه نحصل على :

[1]) الملحق رقم (13)

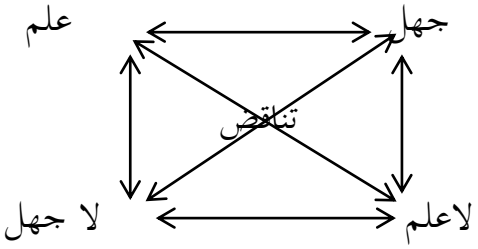


1-3-المربع السيميائي Carré sémiotique:

1-المقولة الدلالية الأولى :

جهل ⟷ علم

تقوم بين السيم (جهل) والسيم (علم) ، علاقة تضاد ، وباعتماد عملية نفي ، يصبح كل سيم مناقض لذاته:



وبإعتماد التضمين والاستلزام بين الحدود المتناقضة، نحصل على:

لا علم ⟸ يستلزم ⟹ جهل

لا جهل ⟸ يستلزم ⟹ علم

فضد السيم الأول(جهل) هو السيم الثاني (علم)، ويشكل هذان المتضادين المحور الدلالي المؤسس للخطاب. والجلي أنّ نهاية الخطاب كانت دراية الزوج بالمحل، فقد حصل على عنوان المطعم بكل دقة ،وهو ما يظهر في الملفوظ السردي:[1]

الركن الشامي بحي قناني مقابل عمارات الشيغيفارا

إنّ نفي الحد الأول (جهل)زوج بمحل الأكلات السورية (اللا جهل) ،وبذلك أثبتنا الحد الثاني (علم) بعد حصول الزوج على المحل، و بعد استشارة صديق والاستفسار منه على المحلات ،وهو ما نتج عنه شراء ما اشتهت الأكل للزوجة.فنفي الحد الأول (جهل) ؛أي (لا جهل) ،هي نتيجة التغير الحاصل في الخطاب، بذلك يتحقق المجهول إلى معلوم لدى الزوج.

2-المقولة الدلالية الثانية.

تعاسة ضد سعادة

يسقط كل سيم من السمات (تعاسة) (سعادة) نقيضا له من خلال عمليات النفي:

تعاسة ← لا تعاسة

سعادة ← لا سعادة

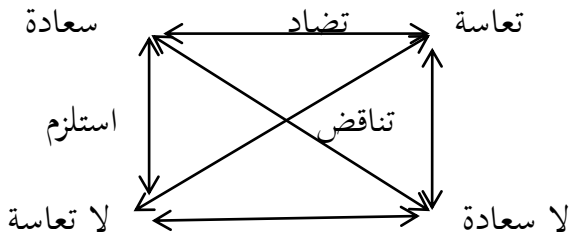
تقوم علاقة استلزام وتضمين بين الحدود المتناقضة (سعادة)،(لا تعاسة) ؛أي:

لا تعاسة تستلزم السعادة

لا سعادة تستلزم التعاسة

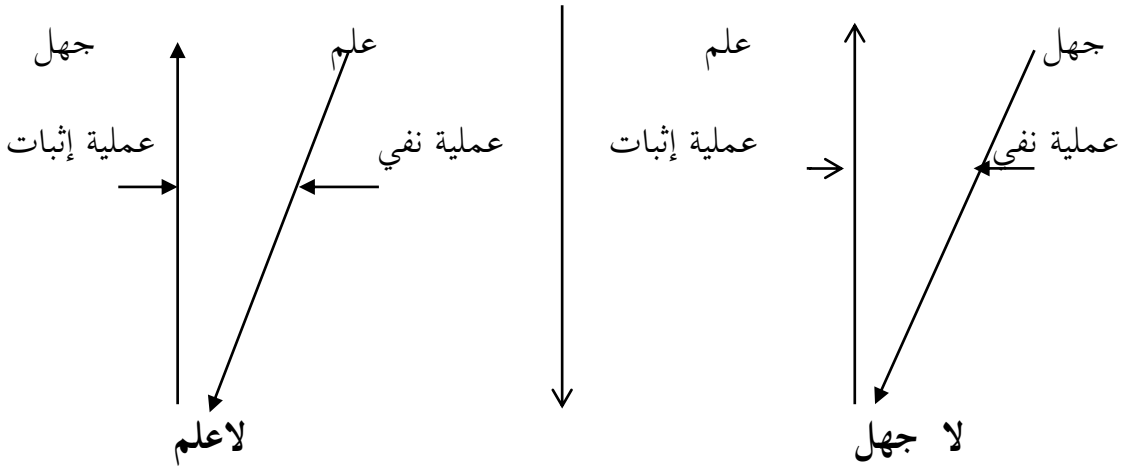
[1]) الملحق رقم (13)

وعليه نحصل على المربع الآتي:



تسمح ثنائية (تعاسة– سعادة) باستقراء النص وإعادة بنائه عبر العلاقات من خلال عمليات النفي والإثبات، فنفي الحد الأول (تعاسة) (لاتعاسة) هي النتيجة التي جاء بها التغير ،فالزوج بعد تحقيقه لرغبة زوجته عمت قلبه السعادة. وعليه نستنتج من خلال السيمات المستخرجة من النص، والتي مكنت من خلال القراءة السياقية التي وردت فيها من استنتاج التقابلات الدلالية،التي شكلت فيها ثنائية (تعاسة– سعادة) مرتكز النص. فجهل الزوج بالمحل يعني تعاسة الزوجة والزوج على حد سواء ،في حين أّن علمه بالمحل يعني سعادتهما و رضا الزوجة، فنفي (علم) يعني (لاعلم) ،وهو ما يثبت (الجهل) ،وهي الحالة الأولى التي كان عليها الزوج ، وبنفي (جهل)(لاجهل)؛ أي إثبات (علم) ،هي الحالة النهائية التي وصل إليها الزوج ، بعد درايته بالمحلات المختصة بالأكلات السورية .

ويمكن التمثيل لما قلناه بالآتي :



جهل نفي لا جهل إثبات علم

علم نفي لا علم اثبات جهل

بإعتماد عمليات نفي والإثبات السابقة نحصل على :

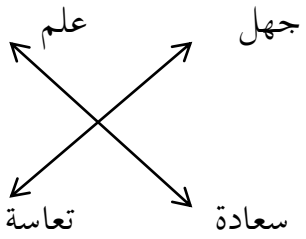
-علاقة تضمين واستلزام :تقوم هذه العلاقة بين الحدين (جهل) ، (لاعلم) ، والحدين (علم) ،(لاجهل) وعلاقة تناقض : بين الحدود (جهل) و(لاجهل) وبين (علم) ،(لاعلم) .

-علاقة تضاد بين الحدين (جهل) ، (علم) ، وعلاقة تحت التضاد بين (لاعلم) ،(لاجهل)

1-3-1- سردية المربع :

تقوم سردية المربع على<< تلخيص مسار الذات الفاعلة أثناء بحثها عن الموضوع وفقا لعمليات أو تحولات تفضي من نقطة إلى نقيضها>>[1] في المخطط الآتي :

ذ∪ م (جهل) ←——— ذ∩ م (علم)

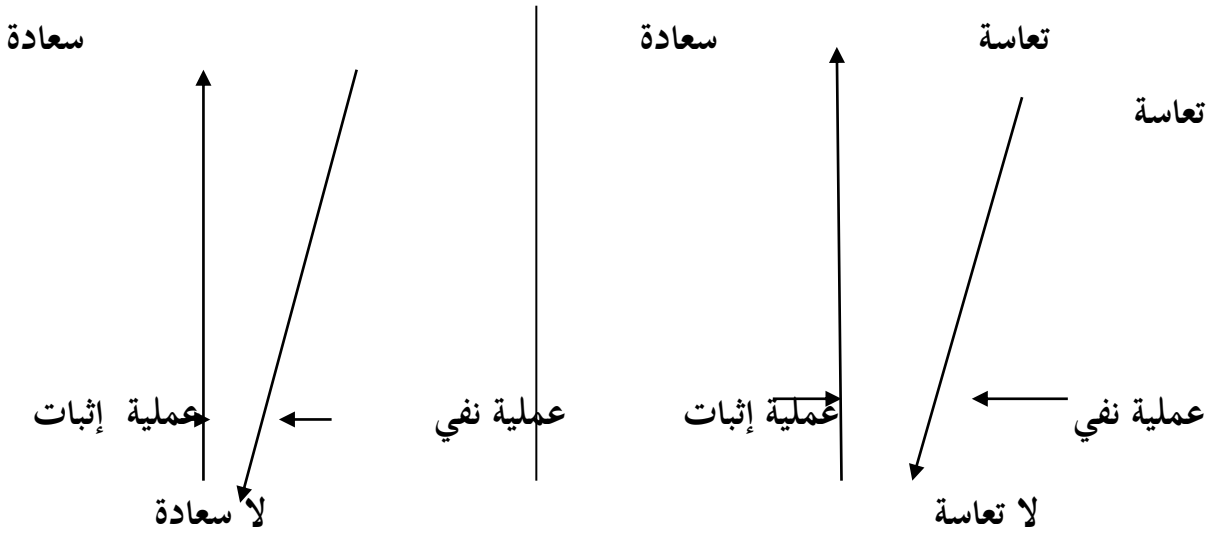


لقد كان الزوج في المقطع الأول من النص في حالة (جهل) ويظهر ذلك من خلال رده على طلب زوجته في الملفوظ السردي:[2]**منين بدي جيبلك صاندويش شاورما**

يعكس هذا الملفوظ السردي جهل الزوج بوجود محل مخصص للأكلات السورية، وبنفي الحد الأول (جهل)، يصبح لدينا (لا جهل) ،وينتقل الزوج فيها من حالة الجهل إلى حالة العلم بالمحل "الركن الشامي" .وعليه تم إثبات الحد الثاني وهو العلم.ونلفي في ثنائية (تعاسة، سعادة) أن الزوج كان في حالة تعاسة بسبب زوجته التي أصرت على طلبها، والمتمثل في "أكلة الشوارما" مما جعله يبحث ويسأل كل من صادفه، فبعد عثوره على المحل وإحضار ما طلب منه، ينتقل من حالة (التعاسة) إلى حالة (السعادة) بعد نفي الحد الأول (التعاسة) إلى (لا تعاسة) ،ويمكن التمثيل للعمليات السابقة بالآتي :

[1]) ينظر جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر عابد خزندار، مرتوق محمد بربري، المجلس الاعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 2003،ص7

[2]) الملحق رقم (13)



تعاسة ⟷ نفي ⟷ لا تعاسة ⟷ اثبات ⟷ سعادة

سعادة ⟷ نفي ⟷ لا سعادة ⟷ اثبات ⟷ تعاسة

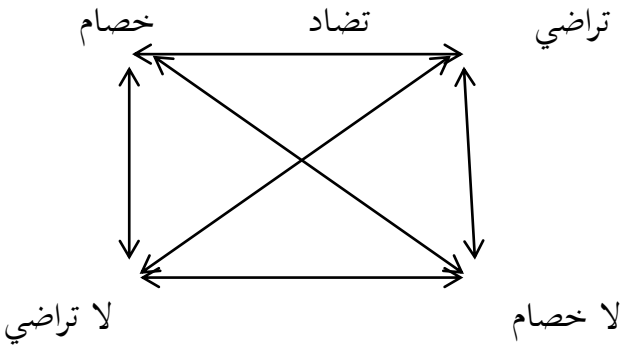
من خلال المرور بعمليات النفي والإثبات نحصل على :

-علاقة تضاد : بين الحدين (تعاسة) و(سعادة) ،وهي نفس العلاقة بين (لاسعادة) ، (لاتعاسة).وعلاقة تضمين وإستلزام : بين الحدين (تعاسة) و(لاسعادة) ، وبين الحدين (لاتعاسة) ، لاسعادة .

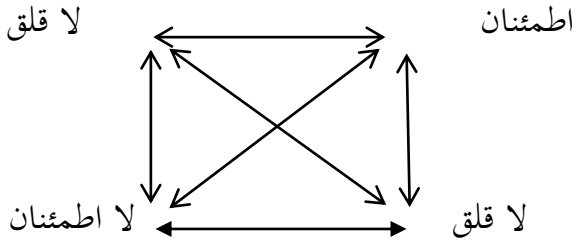
-علاقة تناقض : بين الحدين (تعاسة) ،(لاتعاسة) وبين الحدين (سعادة) ، (لاسعادة)

1-3-2 تقطيع النص : ولإظهار مختلف التمفصلات الدلالية للنص وجب ربط المربع العام بمربعات المقاطع الثلاث:

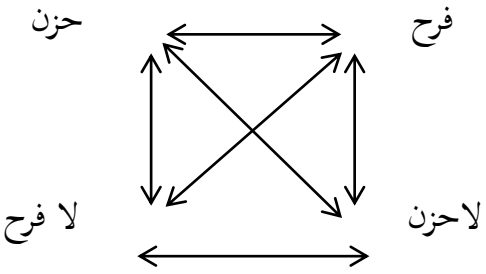
1- المقطع الأول: (الخصام)



2- المقطع الثاني: (الاطمئنان)



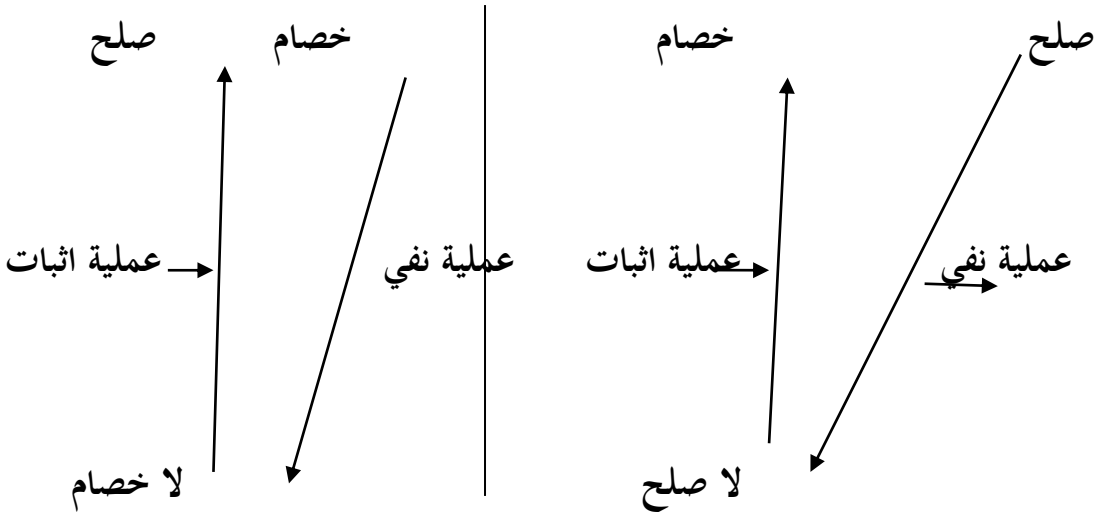
3- المقطع الثالث: (الفرح)



1-3-3- سردية المربعات:

1- مربع المقطع الأول: الخصام:

تجسد لنا الثنائية (صلح، خصام) الأحداث المتعاقبة في هذا المقطع السردي من خلال اعتماد عمليات النفي والإثبات،فقد صور المقطع الأولى حالة التراضي بين الزوجين مبدئيا قبل افصاح الزوجة عن طلبها شبه المستحيل (أكلة الشوارما)، وعليه فإنّ نفي الحد الأول (صلح) إلى (لا صلح) هو نتيجة ما آلت إليه الأمور بعد طلب الزوجة ،وهو الخصام مع الزوج، وبالتالي هو إثبات للحد الثاني(الخصام)، فبعد موافقة الزوج على طلب الزوجة بإحضاره ما تشتهي من الأكل،و يتم التحول من (خصام)إلى (لا خصام) ، وذلك عندما يخرج الزوج ليبحث عما يحقق مطلب زوجته.ويمكن التمثيل لما سبق بالشكل الآتي:



صلح عملية نفي لا صلح عملية اثبات خصام

خصام عملية نفي لا خصام عملية اثبات صلح .

بإعتماد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

-علاقة تضاد : تقوم هذه العلاقة بين الحدين (صلح) ،(خصام) ، وبين (لاصلح) ،(لاخصام) علاقة التضاد أيضا .وعلاقة تضمين واستلزام : بين الحدين (صلح) ، (لاخصام) ، وبين الحدين (لاصلح ، خصام) .

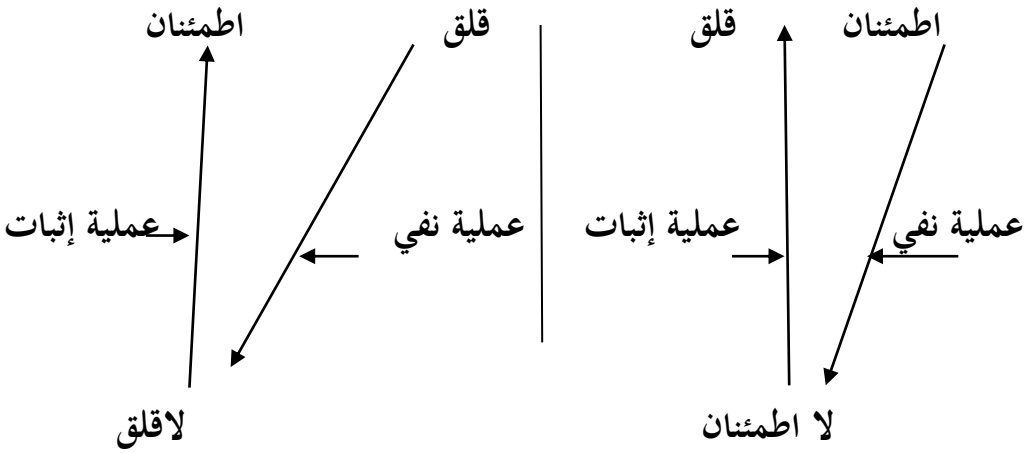
-علاقة تناقض : بين الحدين (صلح) ، (لاصلح) ، أيضا بين الحدين (خصام) ، (لاخصام)

2- مربع المقطع الثاني: اطمئنان

تبرز هذه المقطوعة التحول من الاطمئنان إلى اللا اطمئنان، وهو إثبات الحد الثاني (قلق) ،وذلك بعد إصرار الزوجة على طلبها المتمثل في إحضار وجبة الشاورما، وهي وجبة تقليدية سورية، وهو ما أدخل الزوج في حالة قلق كونه عاجز عن تنفيذ ما طلب منه، ويظهر ذلك من خلال الملفوظ السردي:[1]**يا زوجتي دوختيني...منين بدي اجيبلك؟**...

وقد مثّل هذا المقطع للصراع القائم بين الزوج والجهل بمكان المطعم، بعدما كانا يعيشان حياتهما طبيعية (اطمئنان)، وكان طلب الزوجة المفاجئ من زوجها ، فقد كان بمثابة تعجيز له ، وهو ماأدخله في(لااطمئنان) ،وبعد رحلة بحث عن مطلب الزوجة ، تم اكتشاف المحلات المخصصة للأكل السوري ،وهو ما يشكل نهاية الصراع ؛حيث يتم الانتقال من (القلق) إلى (لا قلق) ،وهو إثبات للحد الأول (اطمئنان)، الذي يعكس فرح الزوج بإنجازه .

[1]) الملحق رقم (10)



إطمئنان ← نفي لاإطمئنان ← إثبات قلق

قلق ← نفي لاقلق ← إثبات إطمئنان

من خلال عمليات النفي والإثبات السابقة نجد :

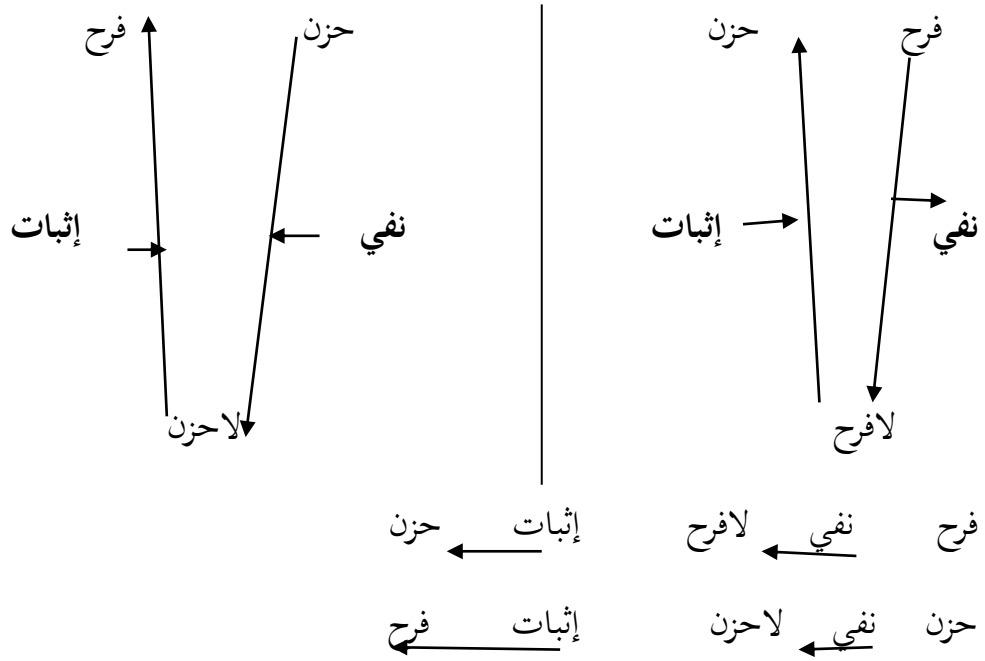
-علاقة تضاد : تقوم هذه العلاقة بين الحد (إطمئنان) ، (قلق) ، وعلاقة تضاد أيضا بين (لاإطئنان) ، (لاقلق) .وعلاقة تضمين واستلزام : بين الحدين (إطمئنان) ، و(لاقلق) ، وبين الحدين (قلق) و(لاإطمئنان) .

-علاقة تناقض : بين الحدين (إطمئنان) ، (لاإطمئنان) ، وبين الحدين (قلق) ، (لاقلق) .

3- مربع المقطع الثالث : فرح الزوجة

صور الخطاب الإشهاري معاناة الزوج الذي طلبت منه زوجته إحضار لها أكلة معينة من المحلات الخارجية، وتحديدا محل سوري مخصص للأكلات السورية ، هذا الطلب جعل الزوج يدخل في رحلة بحث عن المحل الموجود بالولاية ، ماخلق صعوبة لديه، خاصة وأنّ المدينة كبيرة جدا و بها عدد هائل من محلات إعداد الطعام ، وأثناء بحثه صادف شخصا ما أرشده للمحل المقصود ، وإشترى لزوجته ماأشتهت وعاد فرحا لها.بعد أن كان يعيش حالة من (الحزن) ، وبنفي الحد

الأول ،وهو (الفرح) ،وهو حال الزوجة قبل إفصاحها عن مطلبها ، وبنفي هذا الحد نحصل على (لافرح) ،وهي حالة الزوجين بسبب عدم حصولهما على المطعم ، وهو إثبات للحد (الحزن) ، وبعد عدة عراقيل واجهت الزوج وصل في النهائية إلى مراده وهو المطعم السوري ، وهو حالة الفرح التي نتجت عن نفي الحد (لاحزن) . ويمكن التمثيل لما قلناه بالعمليات الآتية :



باعتماد عملية النفي والإثبات نحصل على :

– علاقة تضاد : تقوم هذه العلاقة بين الحدين (فرح) و (حزن) ، وعلاقة تحت التضاد (لافرح) ، (لاحزن) .وعلاقة التناقض : تقوم هذه العلاقة بين الحدين (فرح) ، (لافرح) ، والحدين (حزن) ، (لاحزن).

–علاقة استلزام وتضمين : تتضح هذه العلاقة (فرح) ، (لاحزن) ، وبين الحدين (حزن)،(لافرح) .

2- المكون الخطابي LA COMPOSANTE DISCURSIVE:

2-1 الصور LES FIGURES:

يمكن تحديد الصور انطلاقا من الضبط الدقيق للسيمات والليكسمات، و أيضا تحديد الفواعل؛ حيث أنّ كل من الزوجة والزوج مشتركان في سيمات كثيرة، فكلا منهما زوج للآخر.وبما أنّ السيميم هو مجموعة سيمات متضافرة، يمكن أن نحدد السيمات من خلال الملفوظات السردية التالية:[1]**روج جيبلي، مانيش طالبة منك غير ...**،

شكلت جملة الملفوظات صورة إصرار الزوجة؛حيث أصرت على طلبها والمتمثل في الأكلة السورية.كما يضم السيميم (التفكير) ،والمتعلق بالزوج جملة من السيميمات هي (**الحيرة - الدوخة**) والتي عبرت عن التعجب من طلب زوجته المفاجئ.

2- 2 المسارات التصويرية LES PARCOURS FIGURATIFS:

بالرجوع إلى النص فإنّ المسار التصويري للممثل "الزوج" يتمثل في الحيرة من خلال الملفوظات السردية:[2]

يا زوجتي دوختيني ...

منين بدي أجبلك ...

الرجل :لا تفكر ولا تحتار ...

[1]) الملحق رقم (13)

[2]) الملحق رقم (13)

وهذا المسار هو بمثابة تلخيص للدور الذي يقوم به باعتباره الموضوع المرغوب فيه. أمّا المسار التصويري الثاني خاص بالممثل "الزوجة" ،وقد دفع الزوج إلى إحضار الأكلة المطلوبة منه، يعكس هذا المسار عناد الزوجة خلال الملفوظات التالية: [1]

روح جيبلي شاورما.....مانيش طالبة منك غير شاورما...

وعليه ،يمكن القول إنّ هذه المسارات التصويرية لعبت دورا مهما في البرنامج السردي للممثل الزوج أثناء بحثه عن الموضوع المرغوب فيه.

3-2 التشكلات الخطابية LES CONFIGURATIONS DISCURSIVE:

يمكن تلخيص التشكلات الخطابية في الخطاب الإشهاري في الجدول الآتي :

التشكل الخطابي	إسعاد الزوجة
/	المسارات التصويرية
الممثل الزوج	مسار الحيرة
الممثل الزوجة	مسار العناد

[1]) الملحق رقم (13)

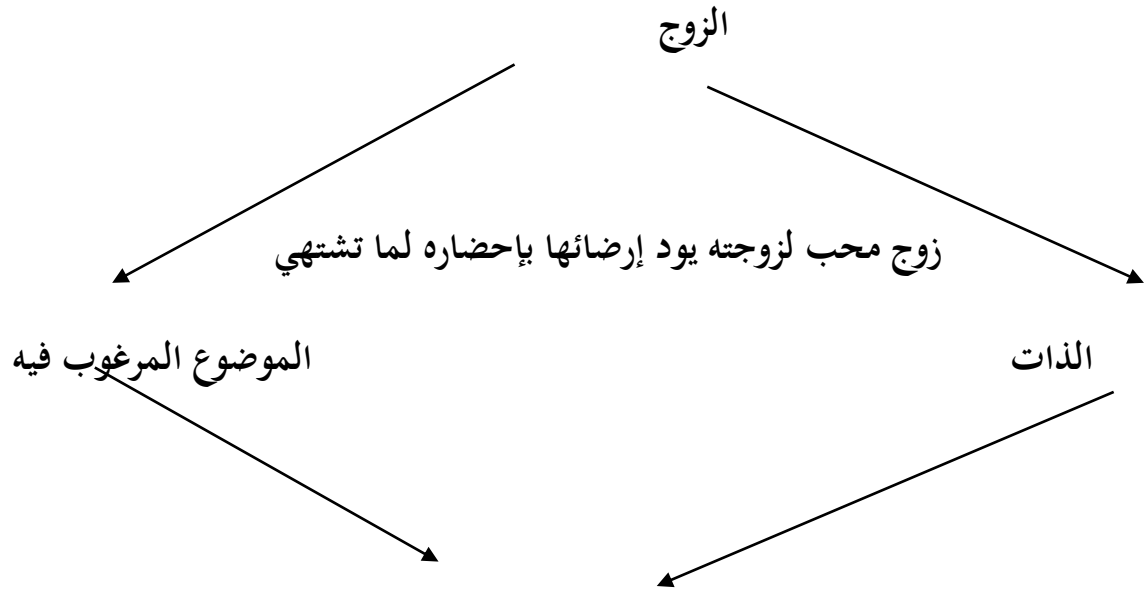
2-4 الأدوار الموضوعاتية: LES ROLES THÉMATIQUE :

برزت في الخطاب الاشهاري "الأكلة السورية" العديد من الأدوار العاملية والموضوعاتية.ويمكن تلخيصها الواردة في الجدول أدناه :

الممثل	الدور العاملي	الدور الموضوعاتي
الزوج	الفاعل الإجرائي	يسعى لشراء الأكلة
الرجل	مساعد الفاعل الإجرائي	الموجه
الجهل	المعارض للفاعل الإجرائي	عرقلةطريق الفاعل الإجرائي

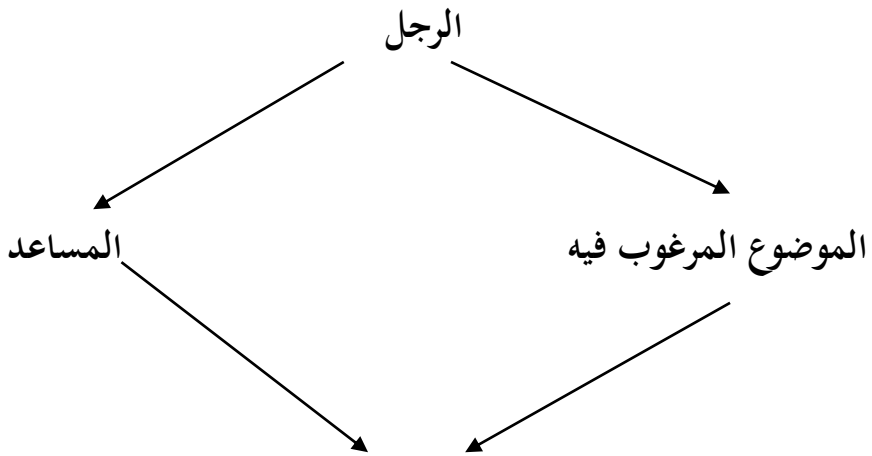
2-5 الممثلون LES ACTEURS:

1- الممثل "الزوج":



قام الزوج بدور الذات الفاعلة والاستفادة من الموضوع المرغوب فيه

2- الممثل ''الرجل'':



قام بدور المساعد للزوج على إيجاد المحل وإرضاء زوجته

4-البنية السطحية والإشهار السمعي

الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي

1- المكون السردي La composante narrative:

1-1 الأنموذج العاملي بوصفه نسقا :

تتمفصل الخطاطة العاملية التي يقوم عليها الخطاب الإشهاري السمعي " **صندوق التعاون الفلاحي**" إلى ثلاث ثنائيات مختلفة من حيث الأدوار العاملية المسندة لها وهي:

أ- المقولة العاملية الأولى ذات – موضوع (الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي _ تنشيط التعاضد) :

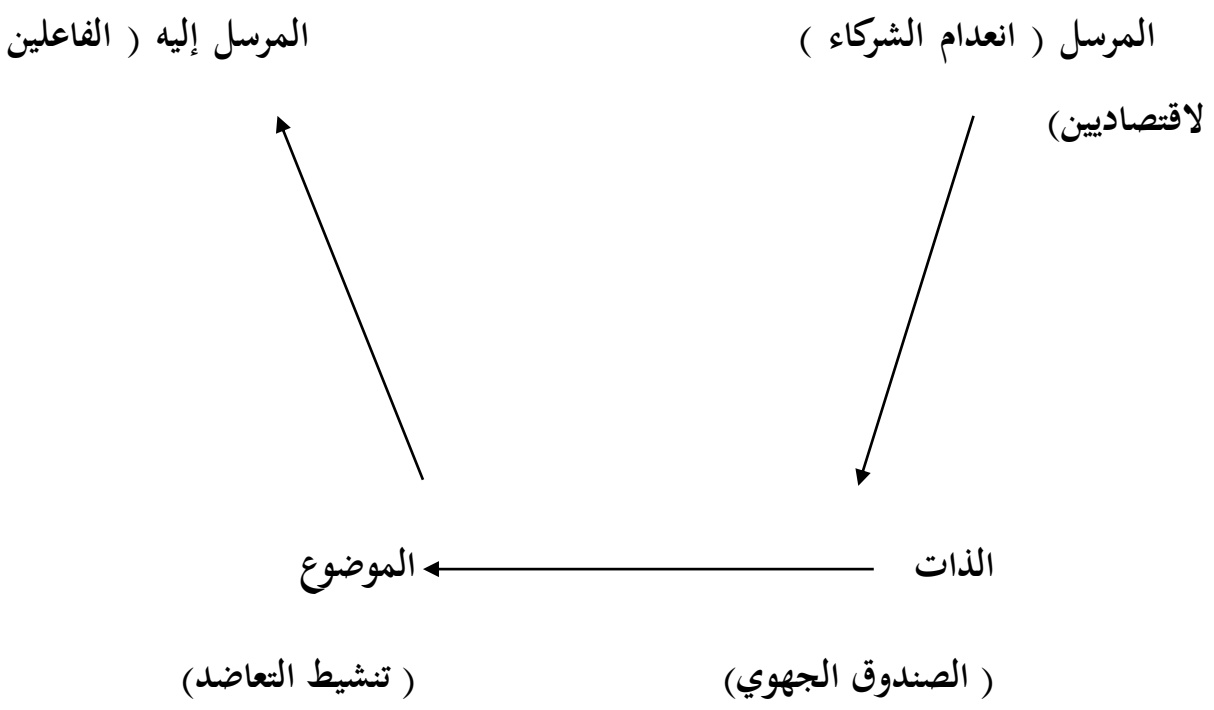
إنّ<< الذات الفاعلة تبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها >>[1]. وفي المقطع الأول نلمس الذات (الصندوق الجهوي) باعتباره فاعلا إجرائيا يرغب في الحصول على التعاضد الفلاحي، وهو موضوع القيمة، وقد أدى ممثل واحد فقط الدور العاملي للذات الفاعلة ، فالصندوق الجهوي هو العامل الوحيد الذي يسعى لتحقيق الرغبة المتمثلة في تنشيط التعاضد الفلاحي، وقد اتسمت العلاقة بين الذات الفاعلة وموضوعها بالتعقيد والانفصال في البداية فقد طغت الضبابية والغموض على هيئة الصندوق، وهو ما اضطره للتفكير في فتح عمليات الاشتراك والانخراط للاتصال بالموضوع .

ب- المقولة العاملية الثانية مرسل –مرسل إليه (إنعدام الشركاء – الفاعلين الاقتصاديين) :

صاحب الذات الفاعلة في إنجاز مسعاها الهادف عامل أو دافع أساسي مكن الذات من الحصول على تنشيط التعاضد وضم الشركاء الاقتصاديين، وخاصة المتواجدين في الريف، فهم مجموعة من الأفراد، وبالتالي فالعامل المرسل هو عامل جماعي مشخص،كما يبيّن لنا النص أنّ المستفيد الأول من هذا الموضوع ،والمتمثل في التعاضد الفلاحي، وهم الفاعليين الاقتصاديين، وتبرز المقولة العاملية أنّ المرسل إليه جاء عاملا جماعيا.فالموضوع التوجيهي الذي يتم إيصاله من قبل المرسل(انعدام

[1]) سعيد بوطاجين، **الاشتغال العاملي**، ص 20

الشركاء الاجتماعيين) إلى ذات الإنجاز (الصندوق الجهوي للتعاضد الفلاحي) هو الموضوع المتمثل في تنشيط التعاضد .ونمثل لهذا بالخطاطة الآتية :

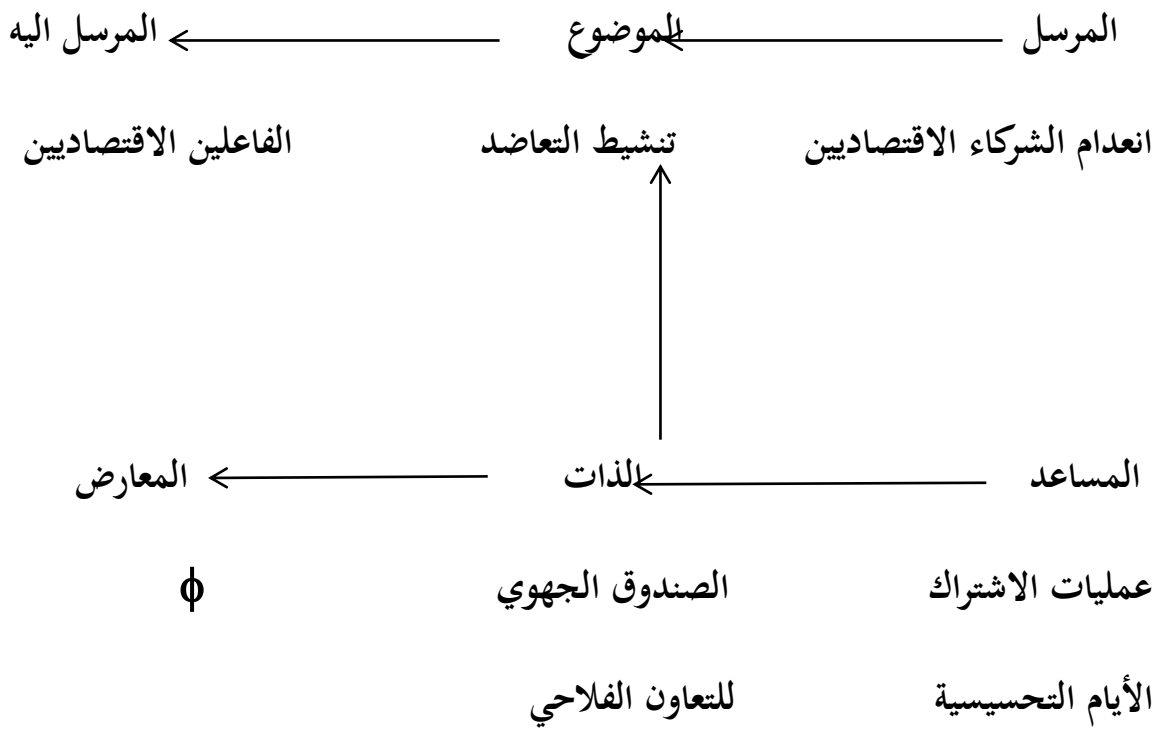


ج- المقولة العاملية الثالثة مساعد _ معارض(عمليات الاشتراك – ∅):

تتمظهر هذه <<المقولة في عاملين ظرفيين يترجمان في انعكاس البسيط لإرادة تصرف الذات و مقاومتها، انعكاس يحدده موضوع الرغبة، وهو ما يجعل من هذه المقولة محورا للصراع>>[1].وتبدو الذات الفاعلة أثناء مسارها السردي ولتحقيق الموضوع المرغوب فيه أنها تمتعت بمساندة أسهمت في تحقيق الرغبة لدى الذات القاعلة، وقد ورد العامل المساعد هنا مجردا ،فقد تمثل في عمليات الاشتراك والأيام التحسيسية ،ولم يتجل الصراع في هذا النص بين المساعد والمعارض، فقد خلا النص من برنامج سردي معارض يعرقل الذات، وبالتالي سارت الأحداث بشكل خطي؛حيث حققت الذات خلالها برنامجها السردي، و مساندة المتمثلة في عمليات الاشتراك وكذا

[1]) عبد القادر فهيم الشيباني، **سيميائيات المحكي المترابط** ، **سرديات الهندسة الترابطية** ، ص 23

الأيام التحسيسية. وبتمثيل المقولات العاملية التي ذكرناها على الخطاطة العاملية لغريماس نحصل على :



1-2حركية الأنموذج العاملي:

إنّ الأنموذج العاملي بوصفه <<بنية ساكنة ولا يمكن تحريكها إلا عبر الانطلاق من النسق الى الإجراء عبر ترسيمة سردية >>[1]، التحريك ، الكفاءة، والإنجاز ، الجزاء.

أ- البرنامج السردي Programme narratif:

إنّ الذات الفاعلة أثناء بحثها عن موضوعها لتمتلكه تمارس أفعالا متنوعة لتتصل به أو تنفصل عنه ، ويتبين آنفا ، أنّ للخطاب الإشهاري برنامج سردي قاعدي يرتبط بالخطاطة السردية ولا يتعلق به أي برنامج استعمالي آخر ؛ حيث ينطوي البرنامج السردي على الذات الفاعلة الأولى والمحفزة

[1]) عبد المجيد العابد، **مباحث في السيميائيات**، ص 71

للفعل، وهي ذاتها العامل الاستهوائي المتمثل في انعدام الشركاء الاقتصاديين ، والذات الفاعلة هي الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي ، ويتمثل الموضوع تنشيط التعاضد الفلاحي ، والعلاقة التي تجمع بين الذات الفاعلة والموضوع في بداية الخطاب هي علاقة انفصال ، وسرعان ماتتحول إلى علاقة اتصال بعد تدخل العامل المساعد .

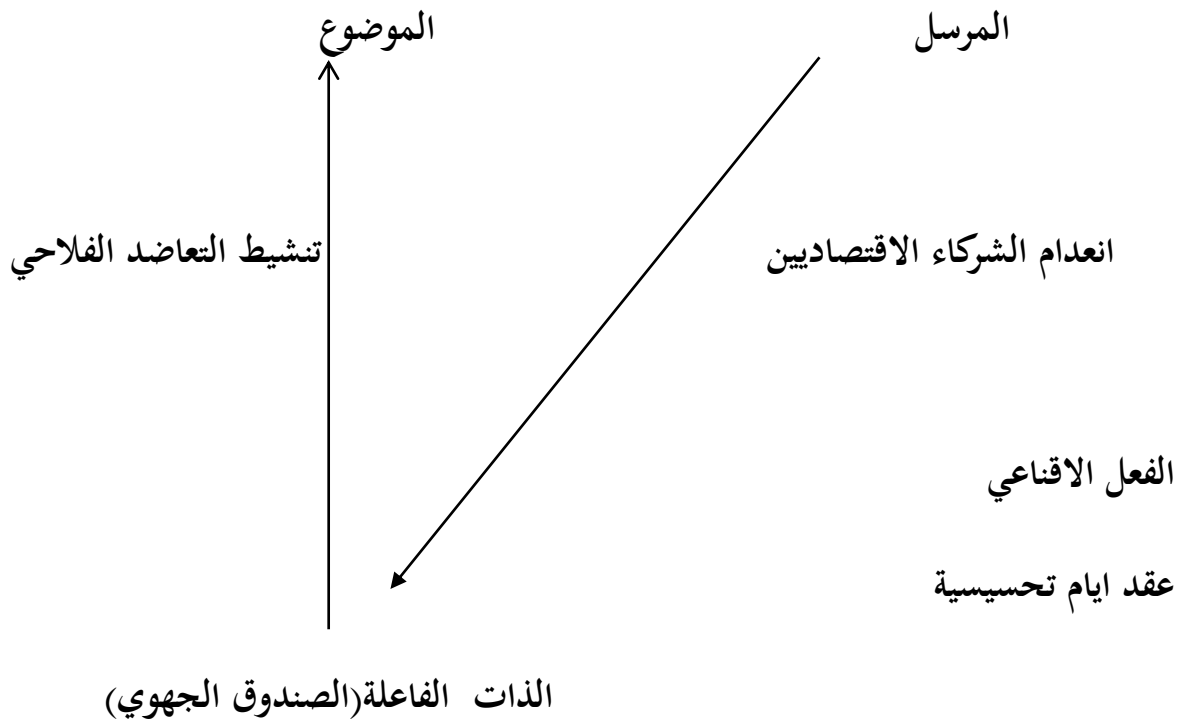
وعليه يمكن صياغة هذا البرنامج السردي كالآتي :

ب س : م ∪ذ2 ⟵ ذ1 ⟵ ذ1 ∩م2

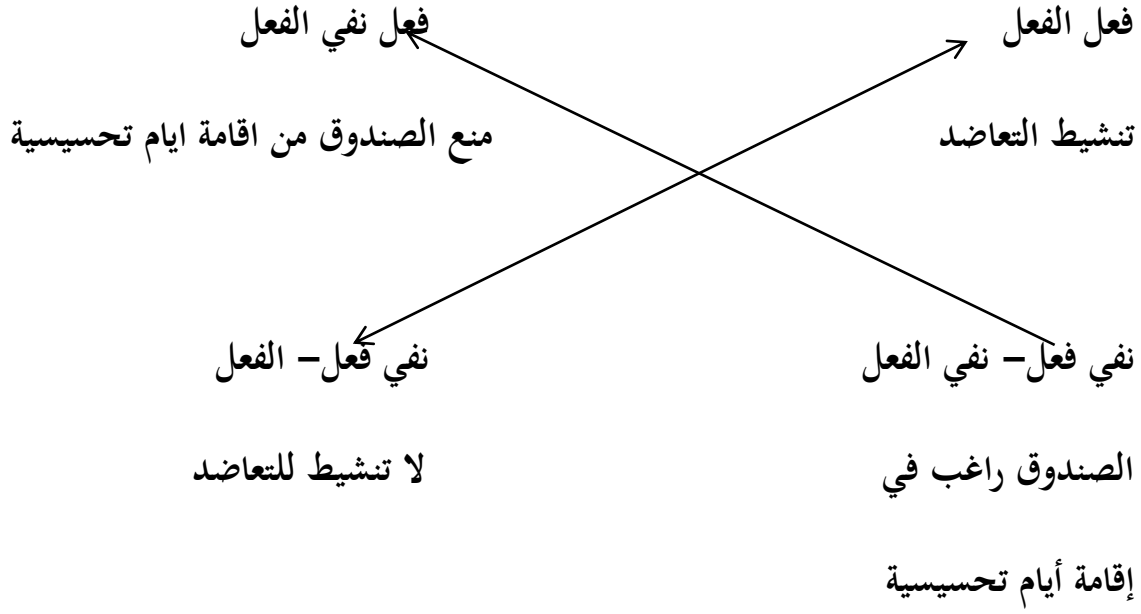
ب – الخطاطة السردية SCHÉMA NARRATIF:

ب–1 التحريك Manipulation:

تستوجب الخطاطة السردية وجود ذات يبيّن حالة المرسلة وذات الفعل، فقد انطوى النص برنامجا سرديا ذاتيا؛حيث قام المرسل المتمثل في انعدام الشركاء الاقتصاديين، وهو عامل استهوائي بتحريك الذات الفاعلة من خلال ممارسة الضغط والتوتر عليها، من أجل تحقيق موضوعها، ومن ثمة فإنّ المحرّك الأساسي للذات الفاعلة، والمتمثلة في الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي، من أجل حصولها على موضوعها محرك استهوائي شعوري. وبالتالي فانعدام الشركاء الاقتصاديين الفاعلين والمنتمين لعالم الفلاحة والريف كان عاملا مرسلا ومحفزا، كما كان للعامل المساعد الدور الأكبر في تحفيز وتحريك الذات نحو الإنجاز وهو عمليات الاشتراك، والأيام التحسيسية فقد مارست فعلا اقناعيا، تمثل في ضرورة التوعية والتوجيه من خلال عقد أيام توجيهية ، ويمكن تلخيص ماقلناه في الخطاطة الآتية :



إنّ انعدام الشركاء الاقتصاديين المنتمين إلى عالم الفلاحة والريف هي حالة عملت على إرسال محفز، وبذلك مارست فعلا إقناعيا تمثل في ضرورة فتح عمليات التسجيل والانخراط، وإزالة الغموض الذي خيم على الوضع الاقتصادي للصندوق الجهوي، وبالتالي إعادة الحياة لهيئة الصندوق الجهوي، ويستوجب فعل الفعل وجود نظام يحتمل إمكانات أربع يجسدها المخطط الآتي:

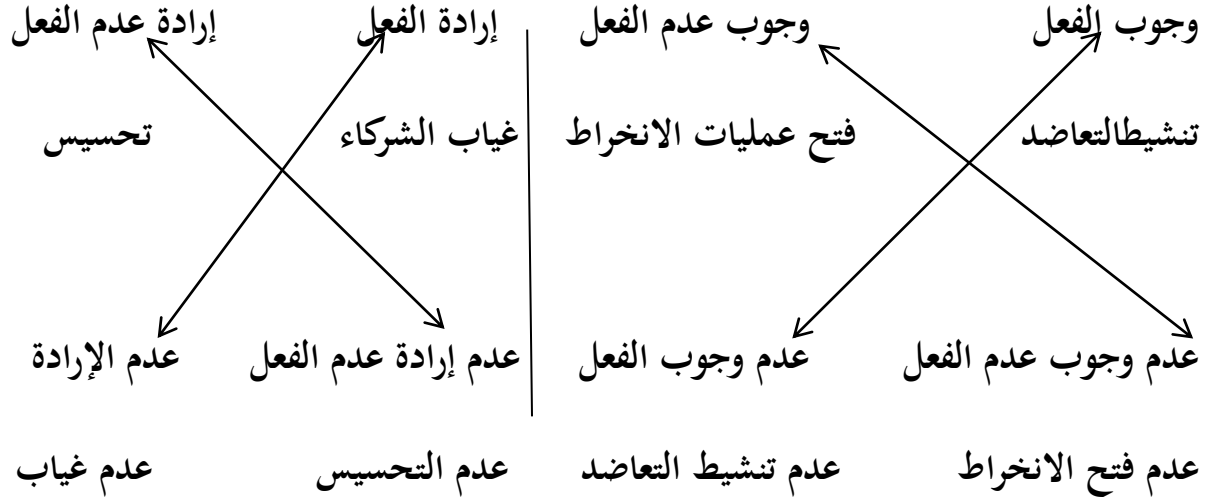


2 –الكفاءة Compétence:

إنّ <<الإقناع والإقتناع ليسا كافيين لتحقيق الرغبة، بل لابد من تحقق القدرة التي تعني الشروط الضرورية لتحقيق الانجاز>> وهي[1]:

1– إرادة الفعل– وجوب الفعل Vouloir–faire/Devoir–faire:

تتحقق إرادة الذات الفاعلة الصندوق الجهوي عند غياب الشركاء الاقتصاديين، ولن يستطيع الوصول إلى موضوعه إلا بمساعد والمتمثل في فتح تسجيلات الاشتراك والانخراط، من هنا يقوم بالبحث عن الموضوع من خلال عقد أيام تحسيسية وهو وجوب الفعل ، كما يتحقق معدل الإرادة أيضا بعد رفضه للشركاء غير المنتمين لعالم الفلاحة والريف، وانعدام الشركاء الاقتصاديين المنتمين إلى عالم الفلاحة والريف جعله يكتسب معدل وجوب الفعل. ومن خلال إرادة الفعل ووجوبه نمثل بالمخطط الآتي:



[1]) عبد المجيد العابد، **مباحث في السيميائيات**، ص 71

فرغبة الصندوق الجهوي في تنشيط التعاضد جعله يكتسب معدل الوجوب، فقيامه بفتح عمليات التسجيل يحوله من حالة فاقد للموضوع إلى مالك له، كما أنّ غياب الشركاء المنتمين لعالم الريف والفلاحة جعل الذات الفاعلة ترغب وإرادة في إنجاز الفعل من خلال عقد أيام تحسيسية .

- **قدرة الفعل– معرفة الفعل Pouvoir–faire/Savoir–faire:**

يعلم الذات الفاعلة (الفاعل الإجرائي) "الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي" أنّ تنشيط التعاضد الفلاحي لضم الشركاء وكسب ثقتهم لن يتم بسهولة ،وهو يعلم أنّ الفاعلين الاقتصاديين من الأصل الريفي يصعب اقناعهم وضمهم بسهولة بل يمر ذلك عبر استراتيجيات متنوعة لإنجاح ما يطمح إليه، فمعرفته لذلك مرتبطة بمعرفة المساعد، وهي الأيام التحسيسية التي ساعدته على الاتصال بالموضوع ،واكتساب الذات الفاعلة لمعدل المعرفة ومساعدة العامل المساعد له، مكنه من القدرة على الإنجاز لأنه اكتسب كل المقومات التي تسهل له ،وتمثل ذلك في تحديد مجالس الإدارة والصناديق.

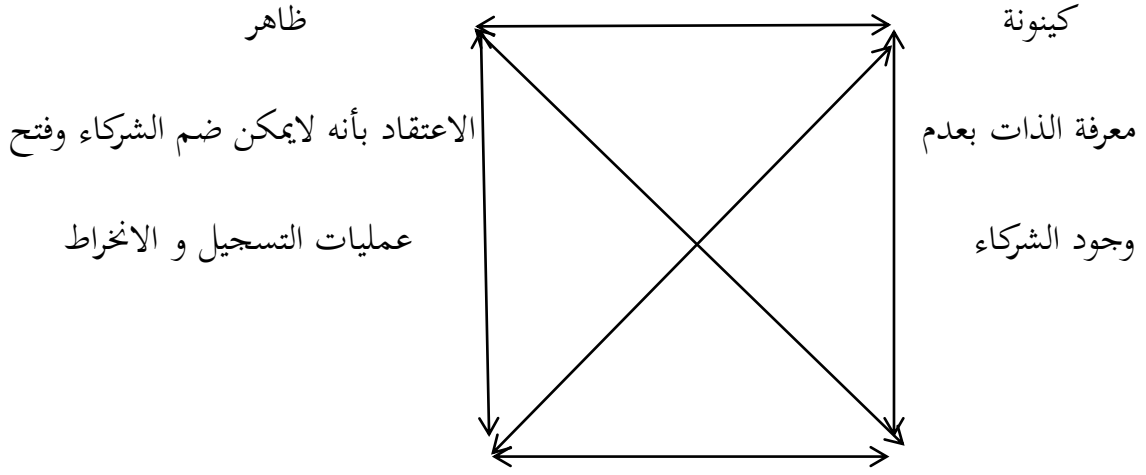
3 - الإنجاز Performance:

تكشف مرحلة الإنجاز عن كفاءة الذات الفاعلة وشروعها في العمل، فالمراحل التي مرت بها لتحقيق الموضوع المرغوب فيه جعلها تحقق انجازا كبيرا، فكانت المرحلة الأولى هي التفكير في فتح عمليات التسجيل والانخراط،فكانت هذه العمليات بمثابة العامل المساعد الذي حفز الذات الفاعلة"الصندوق الجهوي" على تحقيق موضوعه ،كما نلمس في النص عاملا مساعدا آخر سهل للذات الفاعلة عملية الإنجاز هو الأيام التحسيسية من أجل توجيه كل الفاعلين الاقتصاديين المنتمين لعالم الفلاحة والريف.

4 –الجزاء Sanction

من المعلوم أنّ <<الكينونة مرتبطة بملفوظ الحالة؛ أي بالعلاقة الوصلية أو الفصلية القائمة بين الفاعل والموضوع>> [1]، وخلال هذا الطور تتم عملية التقويم للفعل المنجز من قبل الذات الفاعلة، فبعد الصعوبات التي واجهتها في تنشيط التعاضد وضم الفاعلية انتقلت من وضعية الشركاء الفاعلين إلى وضعية أخرى تمثلت في اكتشافهم ومحاولة ضمهم.

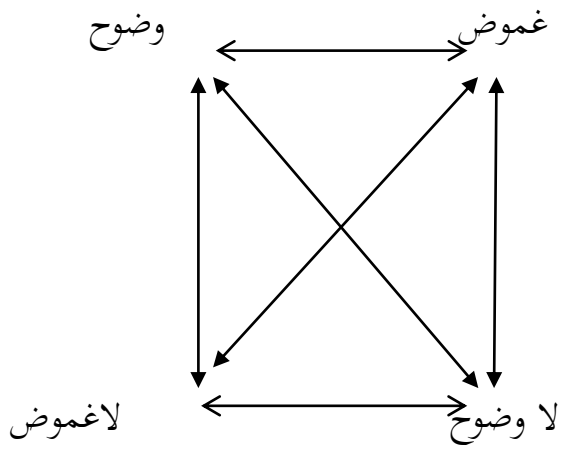
إنّ اكتشاف وضعية الشركاء جعل الذات الفاعلة تقوم بعملية فتح الاشتراكات، وعقد أيام تحسيسية فالبرنامج السردي المساعد بفضله تم ضم الشركاء الاقتصاديين من عالم الفلاحة، وكان تفكير الذات الفاعلة بإقامة عمليات تسجيل واشتراك، وبذلك انتقلت من حالة (الظهور) إلى حالة (الكينونة) من خلال الإعلان عن فتح عمليات الإنخراط والتسجيل، وبذلك يأمل الصندوق في عقد أيام تحسيسية وعودة الاستقرار لكل الغرف التي تنطوي تحته، وممكن توضيح ذلك في المربع التصديقي الآتي:



[1]) عبد القادر فهيم شيباني، **سيميائيات المحكي المترابط**، ص 40.

توضح لنا أركان المربع التصديقي معرفة الذات الفاعلة بالشركاء الفاعلين والاقتصاديين الفلاحين حقيقة تجلت ضمنيا في البنية السردية. وأما في ظاهرها نجد الصندوق الجهوي يسعى إلى فتح عمليات التسجيل والاشتراك، وهي من حالة معرفة إلى (لا كينونة) من خلال محاولة أيام تحسيسية لكل التغيرات التي يعول عليها عبر مختلف أقسامه، ثم ينتقل من حالة (لاكينونة) إلى حالة (لاظهور) والتي تمثلت في عدم تسجيل الانخراط لكل الفاعلين.

1-3- المربع السيميائي carré sémiotique:

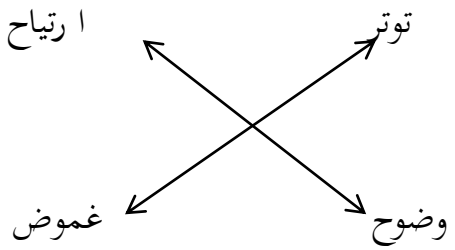


من المربع نستنتج أنّ نفي الطرف الأول(غموض) هو (لاغموض)، وهي نتيجة التحول، فبعد حالة الغموض التي كانت تكتنف الصندوق جراء تنافر الفلاحين من الصندوق الجهوي، في حين أنّ الطرف الثاني (وضوح) بعد نفيه هو (للا وضوح) ،و هي نتيجة التي تعكسها حالة الصندوق قبل التحول.

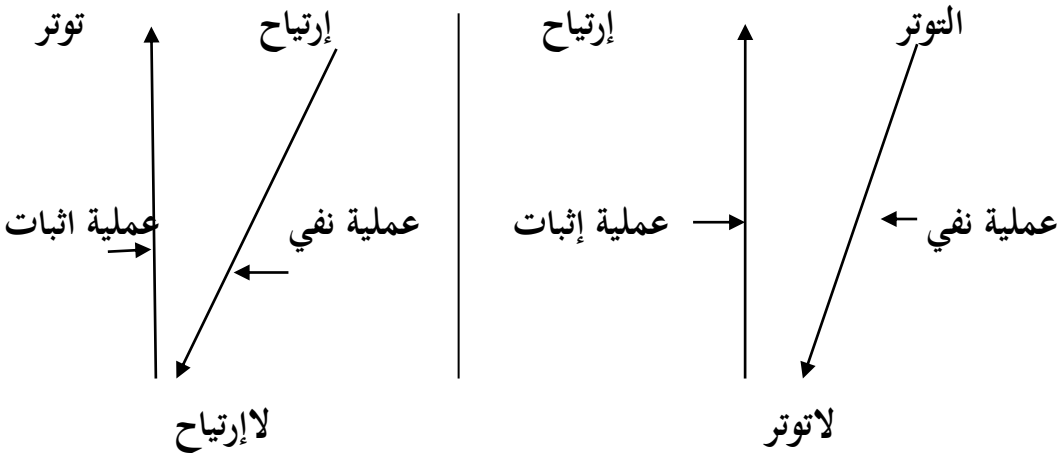
1-3-1 سردية المربع :

تتجلى سردية المربع السيميائي من خلال عمليات النفي والإثباتت؛أي بمجموع التحولات ،وبالتالي فالحالات والتحولات التي تجسدها الذات الفاعلة أثناء بحثها عن الموضوع في كامل مسارها،ويمكن تمثيلها بالشكل الآتي :

ذ ∪ م(توتر) التحول ذ ∩ م (ارتياح)



مثّل(التوتر) حالة الذات الفاعلة التي يعيشها بسبب شتات المصالح، وكذا عدم تحديد الاشتراكات التي انتهت آجالها القانونية، ومن خلال عملية النفي يصبح لدينا(لاتوتر) وهي نتيجة التي آل اليها السرد ، وهو إثبات للحد الثاني (ارتياح)، والذي يمثل الحالة النهائية التي عاشتها الذات الفاعلة (الصندوق الجهوي).ومن خلال عمليات الإثبات والنفي نحصل على الخطاطة الآتية:



توتر ⟷ نفي ⟷ لا توتر ⟷ إثبات ⟷ إرتياح

إرتياح ⟷ نفي ⟷ لا إرتياح ⟷ إثبات ⟷ توتر

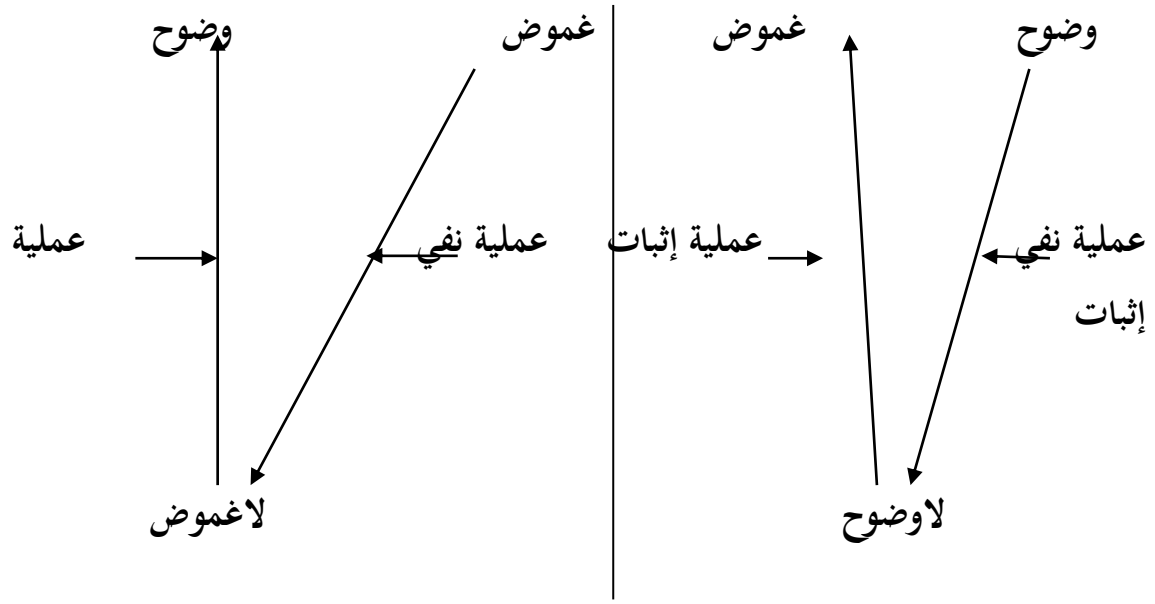
بإعتماد عمليتي النفي والإثبات نحصل على :

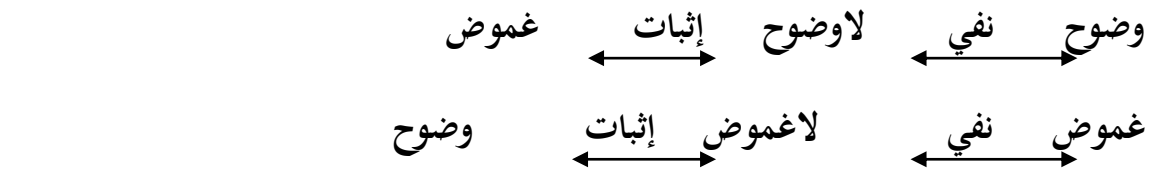
-علاقة تضاد :تقوم هذه العلاقة بين الحدين (توتر) ، (إرتياح) ، وعلاقة تحت التضاد تقوم بين الحدين (لاإرتياح) ، (لاتوتر) .وعلاقة تضمين وإستلزام : هذه العلاقة تقوم بين الحد (توتر) والحد (لاإرتياح) ، وبين الحدين (لاتوتر) و(إرتياح) ،وكذلك علاقة تناقض : تنطبق هذه العلاقة على الحدين (توتر) ،(لاتوتر) ،أيضا بين الحدين (إرتياح) ، (لاإرتياح) .

إنّ نفي الحد (غموض) ؛أي (لا غموض) يؤكد الحالة (الوضوح) الذي اتسم بها وضع الصندوق الجهوي بعد إنجازه لمختلف مصالحه ،وهي الحالة التي انتهى بها السرد. وبتعبير آخر قامت علاقة التضاد بين (غموض) و(وضوح) من جهة، وبالتالي فإثبات (غموض) يتم من خلال علاقة النفي القائمة بين (وضوح) و(لاوضوح) وهو الأمر ذاته بالنسبة للسيم (وضوح) يتم إثباته عن طريق نفي السيم (غموض) أي (لاغموض) .

إنّ الغموض الذي خيّم على مختلف غرف الصندوق الجهوي خلق حالة نوعا من الضبابية في إنجاز المهام، ولكن بعد عمليات التسجيل والانخراط اتضحت الرؤيا للموظفين بالقطاع ، ولإثبات

السيم (الغموض) يتطلب نفي الحد الأول (وضوح) ، وبنفي الحد الثاني(غموض) إلى (لا غموض)، نستطيع إثبات الحد الاول (وضوح). ونمثل لعمليات النفي والإثبات التي ذكرناها بالآتي:



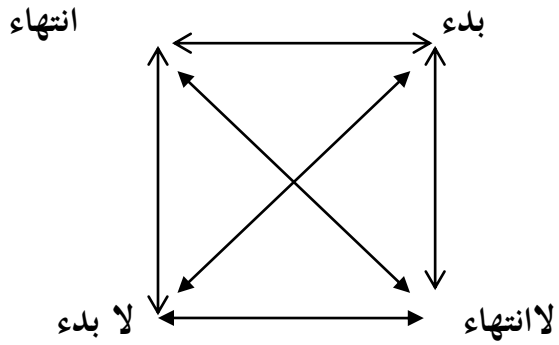


من خلال عملتي النفي والإثبات نحصل على :

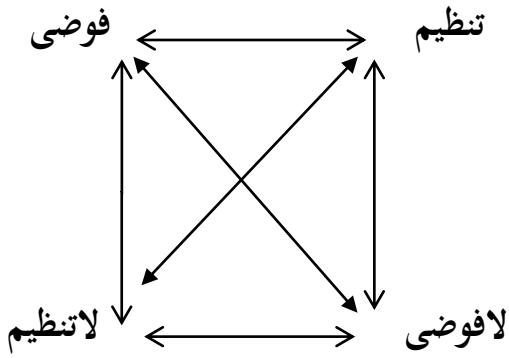
-علاقة تضاد :بين الحدين (وضوح) والحد (غموض) ،وعلاقة تضمين واستلزام بين (وضوح) ،(لاغموض) ، وبين الحدين (غموض) ،(لاوضوح)،ونجد أيضا علاقة تناقض : تقوم هذه العلاقة بين (غموض) ، (لاغموض) ،وبين (وضوح) ،(لاوضوح).

1-3-2 تقطيع النص :

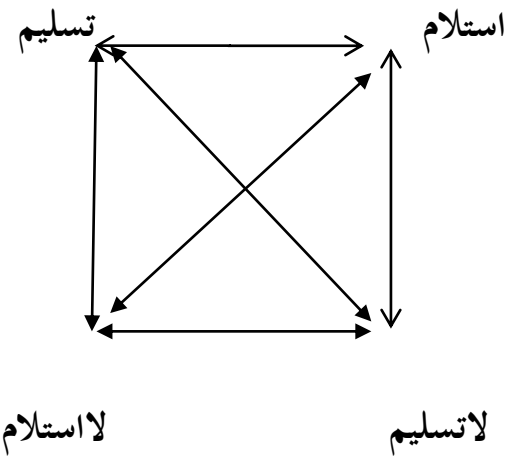
1- المقطع الاول : فتح عمليات الاشتراك



2- المقطع الثاني: تنظيم عمليات الانخراط



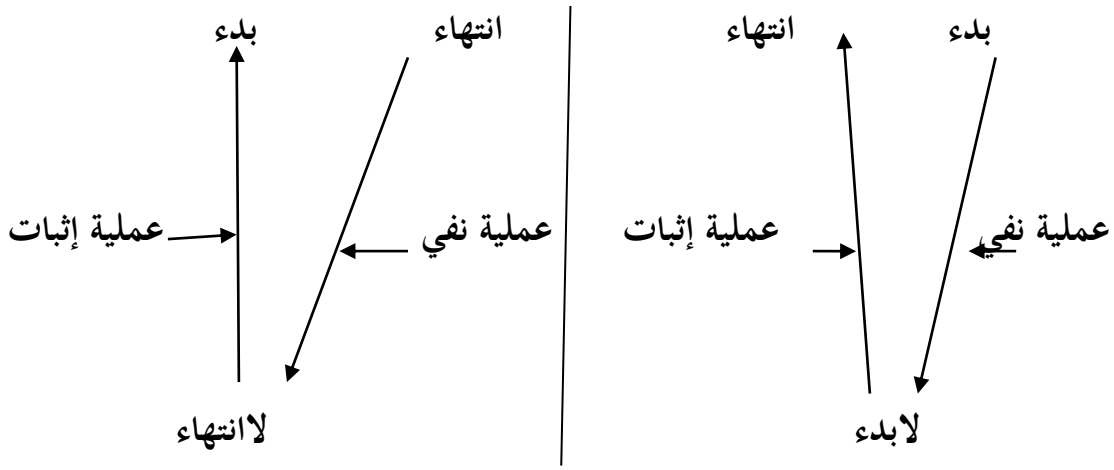
3- المقطع الثالث : توزيع الاشتراكات



1-3-3سردية المربعات: كما أشرنا سابقا إلى أنّ هناك ثلاث مقاطع رئيسية في النص الذي بين أيدينا، وقد تناسبت المقاطع مع أركان المربع العام.

1-المقطع الاول: فتح عملية الاشتراك

عبّر هذا المقطع عن البدء في عمليات الاشتراك والانخراط التي تم الإعلان عنها من قبل الصندوق الجهوي، ومن خلال عمليات النفي يتم الانتقال من حالة (البدء)إلى (لابدء) ،وهو إثبات للحد الثاني (إنتهاء) ، فبعد عمليات والتسهيلات التي رافقت الشركاء للمساهمة في التعاضد، جاء (الانتهاء) كنتيجة لإنهاء كل العمليات والانخراط. وبنفي الحد الثاني وهو (انتهاء) إلى (لاإنتهاء) نحصل على (بدء) وهو إثبات للحد الثاني حالة ، ويمكن التمثيل لما قلناه بالشكل الآتي:



بدء نفي لابدء اثبات انتهاء

انتهاء نفي لا انتهاء اثبات بدء

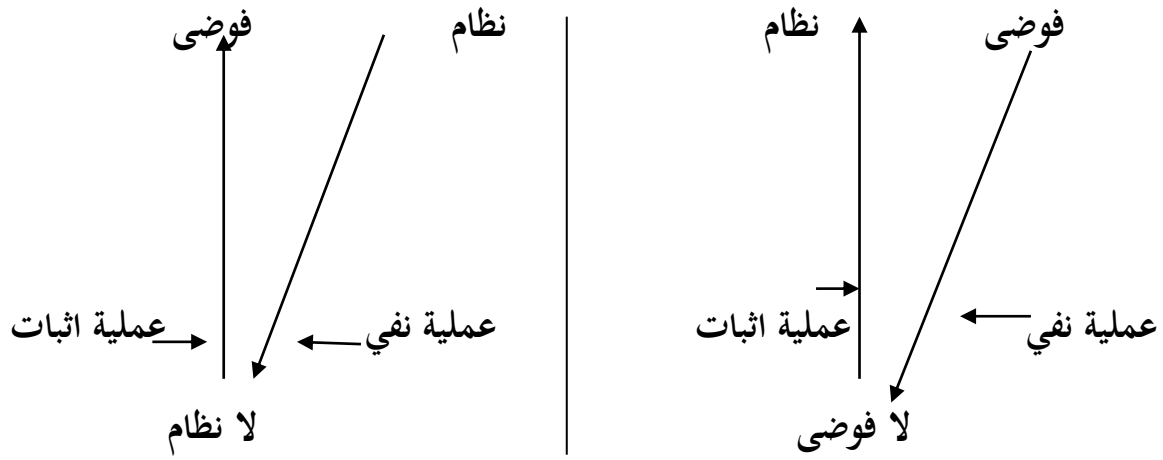
طبيعة العلاقات حسب المربع :

-علاقة تضاد بين الحدين : (بدء) ،(إنتهاء) ،وعلاقة تناقض بين الحدين (بدء) ، (لابدء) ، و(إنتهاء) ، (لاإنتهاء) .وعلاقة استلزام وتضمين : بين الحدين (بدء) ،(لاإنتهاء) ، (إنتهاء) ،(بدء) .

2- المقطع الثاني: تنظيم عملية الانخراط والاشتراك

الفوضى ⟷ **النظام**

في هذه المقطع يتم التحول من (الفوضى) التي يعرفها الصندوق الجهوي إلى (لا فوضى)، وهو ما يثبت الحد الثاني (نظام)، وهو حالة الصندوق الجهوي بعد تخصيص أيام تدرس فيها جميع عمليات الانخراط والاشتراك ومن خلال عمليات النفي والإثبات نحصل على :



فوضى ⟷ نفي ⟷ لافوضى ⟷ إثبات ⟷ نظام

نظام ⟷ نفي ⟷ لانظام ⟷ إثبات ⟷ فوضى

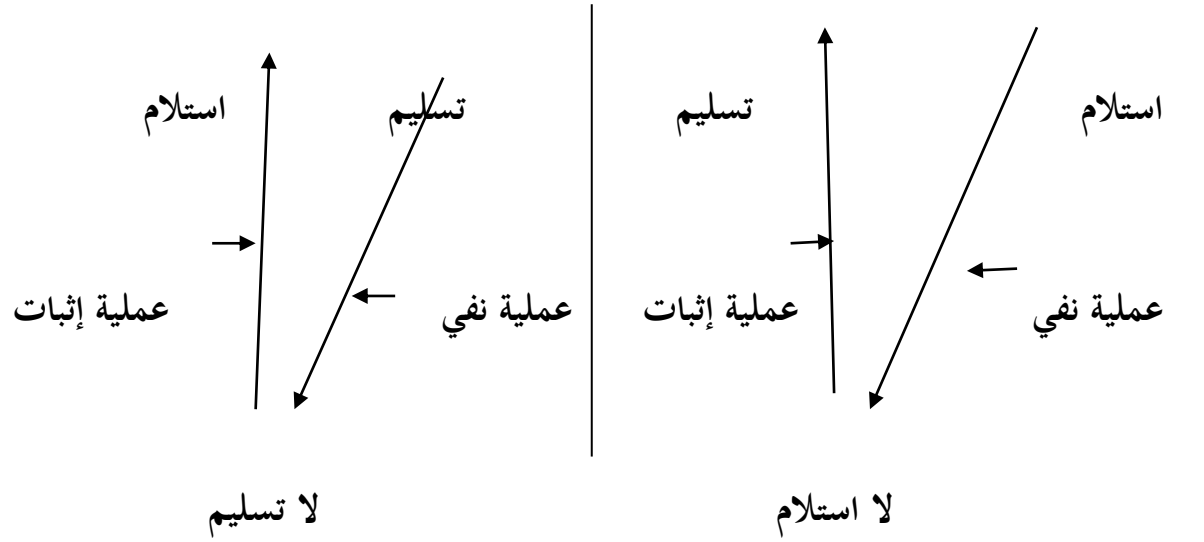
وبإعتماد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

-علاقة تضاد : بين الحدين (فوضى) ، (نظام) ، وعلاقة تحت التضاد بين الحدين (لانظام) ، (لافوضى) .وعلاقة استلزام وتضمين : تقوم هذه العلاقة بين الحدين (فوضى) ،(لانظام) ، وبين الحدين (لافوضى) ، (نظام) .وعلاقة تناقض بين الحدين (فوضى) ،(لافوضى) ، وهي العلاقة نفسها بين (نظام) ، (لانظام) .

ويتم الانتقال من الفوضى إلى اللا فوضى بعد نهاية الصراع، وهو ما يثبت الحد (نظام)، بعد نجاح الصندوق الجهوي في تحقيق مساعيه وضم مختلف الشركاء.

3- المقطع الثالث: توزيع الاشتراكات

وبوصولنا إلى المقطع الثالث والأخير، والذي ترجم عملية تسليم بطاقات الانخراط .بعد تسلمه لطلبات الاشتراك، وهو الذي ترجم التحول من(استلام) إلى (لا استلام)، و هو إثبات الحد الثاني (تسليم) بعد نجاح الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي في ضم مختلف الفاعلين في مجال الفلاحة وهذا النجاح يعكس ثقتهم فيه، فمن خلال عملية نفي الحد الثاني (تسليم)؛أي (لاتسليم) اثبتنا الطرف الأول ،وهو (استلام) مختلف طلبات الاشتراك، وهي الحالة البدئية للسرد.ويمكن التمثيل للعمليات المذكورة بالآتي :



استلام نفي لا استلام اثبات تسليم

تسليم نفي لا تسليم اثبات استلام

بإعتماد عمليات النفي والإثبات نحصل على :

-علاقة تضاد: بين الحدين (استلام) والحد (تسليم) وذات العلاقة بين(لاإستلام) ، (لاتسليم) ،وعلاقة تضمين وإستلزام : تقوم بين الحدين (استلام) والحد (لاتسليم) ، وبين الحدين (لااستلام) والحد (تسليم) .

-علاقة تناقض : تقوم هذه العلاقة بين الحدين (استلام) و(لااستلام) ، وبين الحدين (تسليم) ،(لاتسليم) .

2- المكون الخطابي La composante discursive:

2-1 الصور Les figures:

يمكن تعريف الصور على أنّها <<المعنى الذي يقدمه المدخل المعجمي>>[1]،وقد احتوى الخطاب الإشهاري "الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي على مجموعة صور شكلت مسارات صورية؛ لكن قبل ضبط الصور لابد من تحديد الممثلين الفاعلين أولا، وقد وجد في النص ممثل فاعلي واحد تمثل في الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي و تمظهر على عدة أدوار تصويرية، فالصورة الأولى هي صورة الشخص الحريص والمهتم بالشؤون الفلاحية والقائم بدور التحسيس والتوعية، وقد تجلى ذلك في الملفوظات السردية التالية:[2]

تنشيط تعاضد ، عقد أيام تحسيسية ، ضم الفاعلين توضيح الاشتراك

وبما أنّ الممثل يقوم بعدة أدوار من مكانه، فلنلمس في النص صورة أخرى للصندوق، وتمثلت في النشاط الذي تقوم به في المجالس الإدارية؛ أي مسار مسؤولية، ونلمس ذلك من خلال الملفوظات السردية :[3]

إعلان عن فتح ، عمليات الاشتراك ، عمليات الانخراط ، تجديد المجالس ...

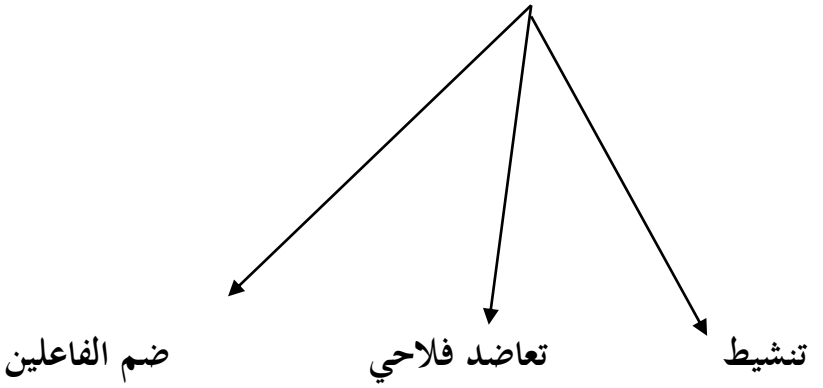
[1]) عبد المجيد عابد، **مباحث في السيميائيات**، ص 63.

[2]) الملحق رقم(14)

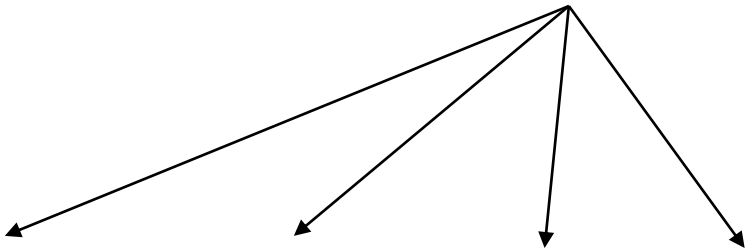
[3]) الملحق رقم (14)

2-2 المسارات التصويرية Les parcours figuratifs:

المسار التصويري الأول للممثل: الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي



المسار التصويري الثاني للممثل الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي



3-2 التشكلات الخطابية Les configurations discursives:

وبترابط المسارات التصويرية السابقة، التي أدت إلى تشكل خطابي جسدها التعاضد، وقد تمثل هذا التشكل الخطابي في الموضوع ذاته " تنشيط التعاضد الفلاحي". ويمكن التمثيل لما ذكرناه بالجدول الآتي:

التشكل الخطابي	التعاضد
/	المسارات التصويرية
الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي	مسار مساعدة الفلاحين – مسار النشاط العملي

4-2 الأدوار الموضوعاتية Les roles thématiques:

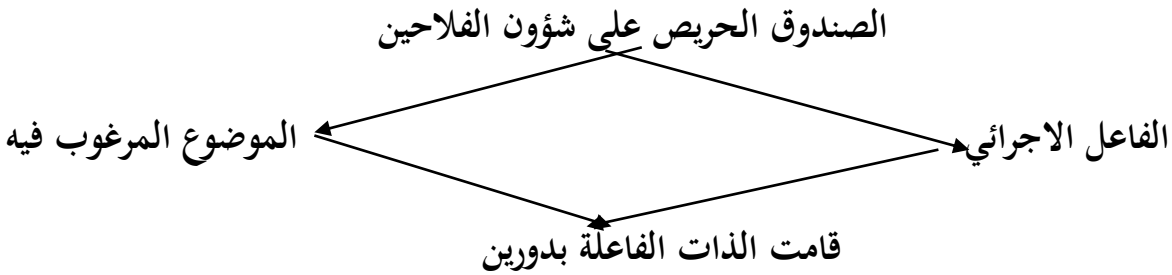
إذا كانت الأدوار العاملية التي يقوم بها عامل في المستوى السردي السطحي، تختزل إلى دور عاملي محدد، فإنّ المسارات التصويرية التي يتفاعل معها الممثل يمكن أن تختزل وتستثمر دلاليا في أدوار موضوعاتية ،ولم يبرز في النص الذي بين أيدينا العديد من الأدوار الموضوعاتية، وهذا راجع لطبيعة النص باعتباره يصب في الخدمات الإعلانية، ويمكن تلخيص الأدوار العاملية بعد تحديدنا للممثلين على مستوى النص:

الممثل	الدور العاملي	الدور الموضوعاتي
الصندوق الجهوي	الفاعل الإجرائي	الحرص على شؤون الفلاحين
الأيام التحسيسية	مساعد للفاعل الإجرائي	توعية المنخرطين

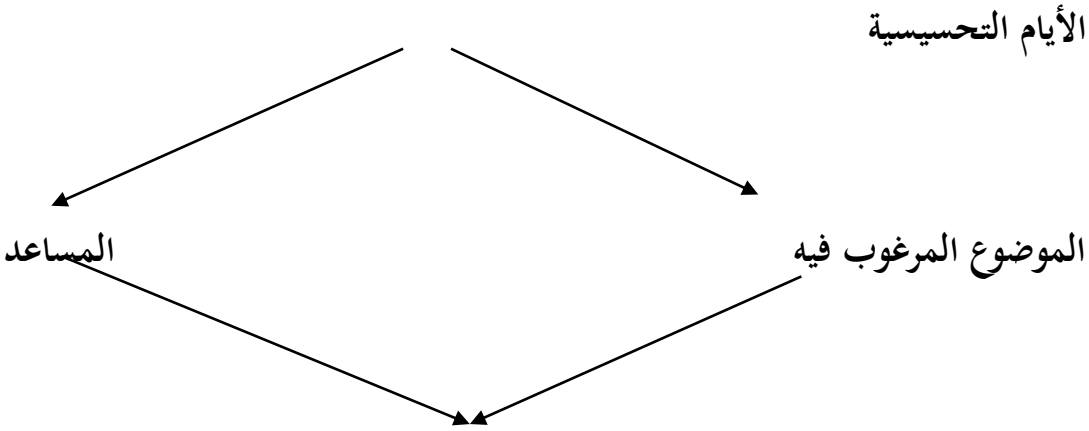
وتعليقا على ماجاء في الجدول، فإنّ عدد الممثلين القائمين بأدوار عاملية جاء محدودا، فالصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي هو الفاعل الإجرائي؛ أي الذات الفاعلة داخل النص، وقد أدى دور الذات الفاعلة التي ترغب في موضوعها ،كما لعب دورا موضوعيا تمثل في الحرص على شؤون الفلاحين ومحاولة إدماجهم في نشاطات الصندوق، كما لعب موضوعاتيا تمثل في القيام على شؤون الصندوق ومحاولة تجديد لكل الفروع المنتهية صلاحتها بمجالس الإدارة، كما نجد "الأيام التحسيسية" قامت بدور مساعد للفاعل الإجرائي وهو دور عاملي مساعد الذات في الحصول على موضوعها، كما مارس دورا موضوعيا تمثل في نوعية كل المنخرطين والمشتركين في التعاضد ،وهم في الحقيقة نشطاء اقتصاديين ضمن حقل الفلاحة .

5-2 الممثلون les acteures:

1- الممثل "الصندوق الجهوي"



2- الممثل الأيام التحسيسية:



الفصل الرابع:

الهوية الثقافية والإشهار السمعي

ترتبطُ فكرة الهوية **<<**بإحكام إلى فكرة الثقافة ، والهويات يمكن أن تتشكل عبر الثقافات الرئيسية والثقافات الفئوية التي ينتمي لها الأفراد أو التي يشاركون فيها ، والعديد من نظريات الهوية ترى العلاقة بين الثقافة والهوية تأخذ أشكالا مختلفة **>>**[1]، هذه الأخيرة تستند في تشكلها إلى عوامل وظروف ثقافية عامة تصوغ وعي الكائن وتدفعه إلى تحديد موقفه وبرامجه الكلية ، بيْدَ أنَّ خصوصية الكائن وحساسيته تؤديان دورا بارزا في تحديد هويته ، وبعبارة أخرى فإنّه من الممكن أنْ **<<** نعيش مجموعة من الأفراد ظروفاً وعوامل متماثلة ويخضعون لمؤثرات وتجارب متشابهة إلاّ أنَّ مفعول ذلك كله لا يؤثر فيهم بالدَّرجة نفسها ، بل إنَّ هذه الظروف والعوامل لا تخلف أثرا في نفوس بعضهم ، ومن ثم فإنَّ استجابات الأفراد وردود أفعالهم من التجارب والعوامل والظروف الموضوعية هي التي تصوغ ملامح هوياتهم ، وتشكل وعيهم بكينوناتهم وتمنحها تميزا وتمايز**>>** [2]. فهوية الفرد تستندُ في تشكلّها للظروف الثقافية بطبيعة الحال دون أن ننسى درجة تأثره واستجابته من التفاعلات الاجتماعية بوعي ودون وعي، والتي تمنحها التفرد والخصوصية الذاتية.

أمّا الهوية الثقافية فيُقصد بها **<<** المبادئ الأصلية السامية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب ، وتلك ركائز الإنسان التي تمثل كيانه الشخصي الروحي والمادي بتفاعل صورتي هذا الكيان، لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب ؛ بحيث يحس ويشعر كل فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما ، يخصصه ويميزه عن باقي المجتمعات الأخرى**>>**[3] . فكل **<<**ثقافة تفتقرُ للهوية لا معنى لها ، في مقابل ذلك كلّما تعددت الثقافات اختلفت الهويات ، فالثقافة تصنع هوية لها خصوصيتها ومقوماتها بكل جزئياتها**>>**.[4] وعليه لايمكن فصل الثقافة عن الهوية ، فالثقافة التي لا هوية لها لاوجود لها ، كونها لا تحمل خصوصية ما. وتمُثّل الهوية الثقافية**<<**كل الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية لأعضاء الجماعة الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور

[1]) هاولبس وهولبورن ، تر: حميد حاتم محسن ، **سوسيولوجية الثقافة والهوية** ، دار كيوان للنشر والتوزيع ، دمشق ط1 ، 2010 ، ،ص15

[2]) ينظر أبو يعرب المرزوقي ، **مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني** ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة التونسية ، 2001 ،تونس ، ص5

[3])محمد زغو ، **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب** ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية ، دورية دولية محكمة ،مجلد 2 ، ع2 ، 2010، ص 94

الانتمائي لها>>[1] . وبعبارة أخرى ،هي جملة تراكمات المعرفية والاجتماعية التي تحقق كينونة الفرد، وتنمي لديه شعور الإنتماء إلى الجماعة. وعليه، فالهوية الثقافية مفهوم يحيل على قضية أكثر شمولية هي الهوية الاجتماعية.

ومن اللاّفت للنظر أنّ مسألة الثقافة تعتبر عاملا مهما يتحقق في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والثقافية << باعتبارها الذاكرة غير الموروثة للجماعة ، إلّا أنّ صلتها بوسائل الاتصال والإعلام أكثر جلاء من الكثير من النُّظم الأخرى؛ ذلك أنّ معظم النظريات الاجتماعية وكذلك المنظورات الإعلامية تتفقُ على أنّ الثقافة هي البيئة الأساسية التي من خلالها يتقرر الكثير من ملامح النظم الأخرى >>[2]. ولعلّ الإذاعة من أكثر وسائل الاتصال التي تعمل على توطيد علاقات الانتماء الاجتماعي بين مستمعيها <<بتعزيز العلاقات فيما بينهم من خلق جو للتواصل وزيادة التعارف بين مستعمليها وترسيخ القيم والعادات فيهم التي تحافظ على هويتهم المادية والمعنوية وخصوصيتهم الثقافية >>[3] ،وهو ما يظهر جلياً في عمليات الاتصال الإشهاري والتي ترتبط في ممارستها << بالمعاني الوجودية الثلاثة : الإنسان ، المجتمع ، الثقافة ، فالاتصال الإشهاري الفعّال هو الذي يعمل على تمثيل القيم الثقافية والاجتماعية لدائرة متلقيه>>[4]، فالمشهر في إذاعة الجلفة يهتم في إعداده وبنائه لأي ومضة إشهارية سمعية بالخلفيات السسيوثقافية للمستمع، والتي تترجم في سلوكاته وأفكاره وتجاربه ؛ فمجموع هذه الوحدات الثقافية تتدخل بصورة صريحة أو ضمنية في توجيه الومضة الإشهارية ، ومن ثم حتمية وصولها إلى المتلقي .

وفي السياق ذاته ، فالهوية في العملية الإشهارية << لا تركز فقط على مايثبت خصوصية المنتوج وتميزه ، فالغاية الإشهارية تطمح إلى إدراج هذا المنتوج ضمن عالم ثقافي يؤكد مجموعة من

[1]) محمد زغو ، **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب** ص 94

[2]) عزام أبو الحمام ، **الإعلام الثقافي ، جدليات وتحديات** ، دار أسامة للنشر ، عمان ،ط1 ، 2010 ، ص 70 .

[3]) رضوان بلخيري ، **مدخل إلى وسائل الإعلام والإتصال** ، جسور للنشر والتوزيع الجزائر ، 2014، ص 138 .

[4]) ينظر فايزة يخلف ، **مبادئ في سيميولوجيا الاشهار** ، ص 87 .

القيم التي يزعم المنتوج الإنتماء إليها >>[1] ،فالغاية من الرسالة الإشهارية في رأي صناع الإشهار بإذاعة الجلفة ليس تقديم المنتج فحسب بل التعريف بالهوية التي يحملها هذا المجتمع من خلال الأشياء المتداولة في الحياة اليومية، وبالتالي فالهوية تُعتبر في المقام الأول << ممارسة عملية غير واعية (بمعنى لا شعورية) قبل أن تكون تصورا ذهنيا واعيا ، تُعبّر هذه الممارسة عن تلك العناصر المختلفة والمتعددة والمساهمة في تكوين الفرد أو الجماعة >>[2].يعمل المتلقي من خلالها على تفكيك الوحدات والرموز الثقافية المعروضة عليه والمحفوظة سابقا لديه في الوعي الجماعي .

يشير **سعيد بن كراد** إلى أنّ الهوية في الإشهار بصفة عامة هي عبارة عن <<صوت ونبرة وحضور في الفضاء وفي الزمان ، وهي أيضا لباس وأكل ونوم ؛ذلك أنّه على الرغم من أنّ الهوية تحيل على الفرد باعتباره هو ذاته من خلال صفات يجاهد أن تكون له هو وحده لا يشاركه فيها أحد ، فإنّ هذا الفرد ذاته محكوم بالحس الاجتماعي ؛ لذا فإنّه يضمن هويته الخاصة غطاء مشتركا هو ماتمده به الثقافة والتاريخ ، فالهوية الفردية لكي تفهم يجب أن تدرج ضمن هوية أعم من انشغالات الفرد المخصوصة >>[3]. يسعى" **بن كراد**" من خلال ماذكره إلى التأكيد على أنّ الهوية سلوكات يمارسها الفرد تثبت أنّ أناه موجودة والمحكومة في أساسها بالحس الاجتماعي .

واستناداً لما سبق، فالهوية الثقافية تتجسد في كل ممارسات الفرد اليومية من أكل ولباس ولغة ..وهذه الممارسات محكومة بمظاهر الوجود المحيطة بالفرد ، والتي لا يستطيع الانسلاخ عنها باعتبارها مرهونة بالجماعة.

) سعيد بن كراد ، **سيميائيات الصورة الاشهارية** ، ص [1]152

) ينظر: تركي الحمد ، **الثقافة العربية في عصر العولمة** ، دار الساقي ، بيروت ،ط1 ، ص [2]209

) ينظر: سعيد بن كراد ، **سيميائيات الصورة الاشهارية** ص [3]151

1- اللغة العامية (اللهجة الجلفاوية) والإشهار السمعي:

تلعب وسائل الاتصال والإعلام بما فيه الإذاعة دوراً هاماً في نشر المعرفة وتثقيف المستمع ، فدورها لايقتصر تحقيق التسلية والترفيه من خلال ماتبثه من برامج أوعلى تزويد المستمع بالأخبار والمعلومات التي يحتاجها،ويعد الإعلام الإذاعي مصدراً مهماً من مصادر التوعية باعتباره يغطي أكثر المناطق وأبعدها يسهم بشكل كبير في صناعة الثقافة وإبرازها ؛إذ يعد المرآة العاكسة للثقافات بما فيه الثقافات الفرعية ، وأبرز ما يمثل هذه الثقافات هو لغتها المتداولة بينها ، باعتبارها الخطوة الأولى في سلم الثقافة ، عبرها يتم الكشف عن موروث الشعوب وثقافتها.

و اللغة هي القاسم المشترك بين كل البشر وظيفتها الأولى التواصل بينهم ويعرفها " **أنيس فريحة** " على أنّها **<<** ظاهرة بسيكولوجية واجتماعية ثقافية مكتسبة ، لا صفة بيولوجية ملازمة للفرد ، تتألف من مجموعة رموز لغوية اكتسبت عن طريق اختيار معاني مقررة في الذهن ، وبهذا النظام الرمزي الصوتي تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل ، وباللغة تطورت الحضارة وتقدم العمران وبلغ العقل الإنساني ذروته **>>** [1].وقد صاحب هذا التطور في الحضارة والعمران تطور أيضا في اللغة عبر مستوياتها التركيبية والدلالية وحتى الصوتية.

ومن نافل القول أنّ اللغة أهم أوجه التواصل الاجتماعي بين الأفراد والمجتمعات ، **<<**فالثقافة عند تشكلها تشترط نظاما رمزيا يمنح لمتداوليها التفاعل والاتصال مع الثقافات والمجتمعات الأخرى، وكذا الاستفادة من الآخرين ونقل تجاربهم ، عبر اللّغة التي تعتبر وسيطاً للأخبار أو التضليل أو لتوضيح الأفكار الخاصة ، أو لإبداء نباهة ، أو لمجرد اللعب ، فإذا ما تحدثت دون قصد لتغيير سلوكك أو أفكارك ، فإنّني أستعمل اللغة بنفس الشكل الذي استعملتها به مع ذلك القصد **>>** [2].

---

[1]) أنيس فريحة ، **في اللهجات العربية** ،المكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط3، دت ،ص 15

[2]) مارسيلو داسكال ، **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة** ، تر: حميد لحميداني ، محمد العمري ، عبد الرحمن طنكول ، محمد الواي ، مبارك حنون ، دار افريقيا الشرق ، المغرب ،دط، 1987، ص48

وبناءً على الدراسات التي تناولت أصول اللغات ولهجاتها ،والتي اتفقت على أنّ مجموع هذه اللهجات يُشكّل لغة وهو ما ذهب إليه " **ابراهيم أنيس** " في كتابهاللهجات العربية ، أنّ العلاقة **<<** بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص ، فاللغة تشتمل على عدة لهجات ، لكل منها ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية ، والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات**>>** [1]. نتجت هذه اللهجات عن الحركية المستمرة للغة والتي نتج **<<**عنها أشكال وصيغ تعبيرية جديدة ترتبط بالصوت وإن كانت جهة الارتباط مختلفة ، فاللغة ترتبط به من حيث وفاؤه بالمطلوب منه في إفادة المعنى إزاءه ، وتمييزه عما عداه تمييزا تاما واللهجة ترتبط به من حيث صورة النطق وهيئته **>>**[2].وهذه الفروق اللغوية المذكورة هي التي تفصل بين الفصيح والعامية ، حتى وإنْ كانت**<<**طفيفة أو جزئية ، أو انحراف بسيط عن الفصحى ، هي من جهة نظر علم اللغة فروق أساسية وجوهرية تُبرّر اعتبار العامية لغة قائمة بذاتها سواء أكان هذا في النظام الصوتي أم التركيبي أم النحوي أم في المفردات **>>** [3].وعليه يمكن القول إنّ أصل اللهجة العامية هو اللغة الفصيحة ، فقد طرأت عليها تغيرات أغلبها صوتيه.

إضافة إلى ذلك، هناك دليل نفسي يثبت أنّ اللهجة العامية لغة قائمة بذاتها،فعامة الناس يشعرون أنّ **<<**لغتهم هي اللغة المحكية وأنّ الفصيح لغة رسمية ، فهم لا يشعرون أنّها جزء من حياتهم ؛ بل إنّهم إذا تكلموا أو غنوا أو غضبوا أو شتموا ،فإن اللغة التي يعبّرون بها عن هذا كله هي العامية ، فلا يستطيع المرء أن يقول بالفصحى مايقوله بالعامية ، وإذا انتقلت إلى الفصحى أتى جافا قاسيا خاليا من العنصر الإنساني اللصيق بالعامية **>>**[4]. فالعامية هي لغة تخاطب عامة الناس في حياتهم ،يعبّرون بواسطتها عن متطلباتهم واحتياجاتهم وحتى عواطفهم وماينتابهم.

---

[1]) ابراهيم أنيس ، **في اللهجات العربية** ، ص 16

[2]) محمد رياض كريم ، **المقتضب في لهجات العرب** ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، 2006 ، ص 58

[3]) أنس فريحة ، **نحو عربية ميسرة** ، دار الثقافة ،بيروت ، 1955م ، ص 117

[4]) أنيس فريحة ، **نحو عربية ميسرة** ، ص 133،126

وتُعد اللغة بلهجاتها الناقل الأساس لهوية أمة ما ، فلا ثقافة بدون لغة ، وللكشف عن أيَّ هوية ثقافية لمجتمع من المجتمعات ، وجب تفحص لغته باعتبارها سجله الثقافي ، يقول "**برنار صبولسكي Bernand Spolsky** <<من السهل أن تكون لغة الجماعة المتكاملة وساماً ومعلماً لهذه الأخيرة ، يهتدى بها لمعرفتها وهذا لا ينفي وجود شواهد أخرى تساعد على معرفة الهوية الثقافية لفرد من الأفراد ، ومع هذا تبقى اللغة ذات دور اجتماعي فريد من نوعه>> [1] ،فاللغة تعد المكون الأساسي والأول الذي تكشف من خلاله الهويات الثقافية للأفراد والمجتمعات.

تُعد منطقة الجلفة من<<أفصح المناطق العربية باعتراف كثير من المحققين اللغويين العارفين بأصول اللغة العربية ؛وإنّما أبُعد هذا التصور عن المنطقة لكون الاستخدام يتعلق باللهجة العامية ، وهي في حد ذاتها لا تهدم أصول الفصحى العربية ، وهي تشير في كثير من تفاسير العلماء إلى اللهجات التي كانت معروفة عند العرب>> [2]،كالكشكة ، التلتلة ..وغيرها من الظواهر التي تناولها فقهاء اللغة كالإبدال والقلب والتصغير ..سنأتي على ذكرها لاحقا .

تعتمد إذاعة الجلفة في صناعة الإشهارات السمعية على أغلب إشهاراتها على اللهجة العامية باعتبارها << لغة الجميع التي يتفاهم ويفهم بها >>[3]. فيختار المشهر الملفوظات العامية المتداولة التي تخدم ملفوظه الإشهاري ، هذه الملفوظات هي بنيات إبلاغية بالدرجة الأولى تحمل دلالات معينة داخل فضاء له خصوصيته الثقافية ، فهي بذلك الوسيط الذي يجمع بين المشهر والمستمعين و الحامل لتجاربهم في الحياة اليومية في شكل أنساق ثقافية،وصياغة المشهر لأغلب الومضات الإشهارية بالعامية لم يكن من قبيل الصدفة أو من أجل تقريب الفكرة والتعريف بالمنتج بطريقة مبسطة ، بل الهدف من ذلك هو التشبث بهذا الموروث الشفاهي الذي يتميز به سكان المنطقة

ركز اندريه مارتيني في دراسته للهجات على طابعها المحلي حيث يقول " إن استخدام الأنماط اللغوية المحلية يمتد عبر مناطق واسعة ويسيطر على جميع حالات التفاهم ، فالناس يستعملون هذه الأنماط في المدن والأرياف ، وفي الأوساط الشعبية " ينظر : أندريه مارتيني **كتاب مبادئ اللسانيات العامة** ، تر: أحمد الحمو ، مطبعة الجديدة ،دمشق ، 1985،م ص155

[1]) برنار صبولسكي ، **علم الاجتماع اللغوي** ، تر: عبد القادر شقادي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، 2010، ص145

[2]) علي بن عبد العزيز عدلاوي، **الأمثال الشعبية ضوابط وأصول – منطقة الجلفة – نموذجا** ، دار الأوراسية ، ط1، 2010، الجزائر ، ص 47

[3]) خالد جبر ، **اللغة العربية في الصحف اليومية والأسبوعية في الأردن** ، دار أسامة للنشر ، دط، 2011، ص 66

ونقلها من دائرة خصوصيتها لتنفتح على الآخر على اعتبار أن أثير اذاعة الجلفة يغطي الولايات المجاورة لها . فيراهن بذلك على فعل التلقي الذي يقوم على مبدأ التأويل والتفكيك.

تساهم إذاعة الجلفة من خلال صُنّاع الإشهار في المحافظة على هذا الزخم الثقافي والمتمثل في اللهجة العامية ذات الصلة بالفصحى باعتبارها<< إحدى مكونات الهوية الثقافية المتوارثة >>[1]، ويمكن نشير إلى أكثر اللّهجات العربية القديمة التي تدخل في تكوين العامية لهذه المنطقة وكذا بعض الظواهر اللغوية نذكر منها :

1-الكشكشة :

وهي لهجة اختصت بها بعض قبائل العرب ،يقول جلال الدّين السيوطي << الكشكشة في ربيعة ومضر ،يجعلون بعد كاف الخطاب شيناً ،فيقولون رأيتكش وبكش وعليكش فمنهم من يثبتها حالة الوقف فقط وهو الأشهر، ومنهم من يثبتها في الوصل أيضا >>[2]. والكشكشة من أهم الظواهر اللغوية التي تُميّز لهجة منطقة الجللفة ، فيضاف في أواخر بعض الأفعال شينا بعد حرف الكاف، كما قد تحذف كاف الخطاب في بعض الألفاظ، وتعوض بحرف الشين ويتم تسكينها،ومن أمثلة ذلك في الإشهارات السمعية التي مرت بنا نذكر الملفوظات الآتية:

[1]) برنار صولسكي ، ، **علم الاجتماع اللغوي** ، ص 145

[2])جلال الدين السيوطي ، **المزهر في علوم اللغة والأدب** ، تح: فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ، ، بيروت ، ط1 ، ص 147

اللفظة	ما يقابلها في الفصحى
ما نقولكش[1]	لن أقول لك
معليهش[2]	لا عليك
مانحكيلكش[3]	ما حكيت

2- التـــــلتـــــلة :

من المعلوم ،أنّ حروف المضارعة تفتح في الأفعال غير الرباعية ، وتُضم في الرباعي ، وقد عرفت قبائل قديمة هذه الظاهرة ونسبت لها باسم " **تلتلة بهراء** فقد كانوا << يكسرون حروف المضارعة ، فيقولون : أنت تعلم >>[4]، والمعروف عن لهجة منطقة الجلفة أن متحدثوها يكسرون حروف المضارعة في الأفعال ، ويتضح ذلك جليا من خلال الإشهارات السمعية ، التي أخذنا منها بعض الأفعال الآتية :

[1]) الملحق رقم (15)

[2]) الملحق رقم (10)

[3]) الملحق رقم (15)

[4]) محمد رياض كريم ، **المقتضب في لهجات العرب** ، ص 143

الأفعال الواردة في الإشهار السمعي	ما يـــقابله في الفصحى	الأفعال في الماضي
نِحموُا [1]	نَحمي	حمى
نِشري[2]	أشتري	شرى
يِعجب [3]	يُعجب	عجب

نلاحظ من خلال الجدول ،أنّ الأفعال التي تم ذكرها هي أفعال مضارعة والأصل فيها أن تنصب كما ورد في الفعل (نحموا) وماضيه هو (حمى) فعل ثلاثي معتل الآخر ، أمّا مضارعه فهو (نحمي) ، والأصل أن ينصب حرف مضارعه ، ولكن كسر الحرف الأول منه، أمّا الفعل(نشري) هو فعل ثلاثي وأصله (شرى) ، وقد ورد في الإشهار مكسور الحرف الأول (حرف النون) ، والأمر نفسه مع الفعل (يعجب) فقد ورد مكسور حرف المضارعة (الياء) والأصل فيها الضم لأنه فعل مضارع .

من خلال هذه الأفعال، نستنتج أنّ أغلب الأفعال المضارعة في منطقة الجلفة يتم كسر أولها ، وهو ما يثبت أصالة هذه اللهجة ، وهي أفعال لم ترد بصفة عشوائية ، بل عمد المشهر من خلالها على تقديم لهجته بكل ظواهرها وخصائصها للمستمع ، على الرغم من أنّ بعض الومضات الإشهارية جاءت بلغة فصيحة ، إلا أنّ المشهر ضمنّها بعض الألفاظ العامية وإن كانت في أصلها

[1]) الملحق رقم (06)

[2]) الملحق (16)

[3]) الملحق رقم (10)

فصيحة ،إلا أنّها امتازت بالخصائص اللهجية لهذه المنطقة رغبة منه في نقل هذا الموروث الشفاهي للمستهلك، باعتباره مستمعا بالدرجة الأولى يعتز بكل مقومات هويته الثقافية المتمثلة بالدرجة الأولى في لهجته. و من الظواهر اللغوية التي خصت بها اللهجة الجلفاوية :

3- الإبـــــــــدال :

يعد الإبدال ظاهرة من الظواهر الصوتية التي تختص بإحداث تغيرات تطرأ على اللفظ على مستوى الحروف أو الحركات، والهدف منه التخفيف والتيسير في النطق ،وهو في الواقع <<لهجات وقعت على دلالات متفقة ومختلفة من حيث البنية التركيبية ولو بحرف ، من أجل التباين والتيسير في جريان العملية النطقية، بالإضافة إلى الاقتصاد في الجهد العضلي المبذول >>[1] ،أثناء المحادثات وعمليات التواصل. ومن أمثلة الإبدال في الصوائت نذكر الآتي:

الإبـــــدال	اللفظ	أصلها
إبدال في الصوائت	تِفاح [2]	تـُـفاح
إبدال في الصوامت	أناناص[3]	أناناس

نلاحظ من خلال الجدول، أنّ المشهر استخدم الملفوظات بلهجتها العامية ، رغم أنّها ألفاظ عربية فصيحة ، فجاءت كلمة (تِفاح) بكسر حرفها الأول بدلا (تُفاح) بضم التاء، وقد تم هنا إبدال على مستوى الصوائت ، فالكلمة الأولى (تِفاح) هي الأكثر تداولا ، أمّا اللفظة الثانية (أناناص) فنطقت السين صادا ، والأصل فيها سين .

[1]) عبد القادر عبد الجليل ، **علم الصرف الصوتي** ، دار أزمنة ، ، عمان ، 1998 ، ص 428، 429

[2]) الملحق رقم (15)

[3]) الملحق رقم (15)

عمد المشهر إلى توظيف الملفوظات السابقة كما هي متداولة في منطقة الجلفة ، بغية الوصول إلى أكبر عدد من المستمعين والمستهلكين، لأنّ الخطاب الإشهاري السمعي هو عملية تجارية بالدرجة الأولى ،تخضع لضوابط تسويقية وتجارية ، ولكن السبب الرئيسي خلف هذا التوظيف لا يتوقف عند الهدف التجاري بل يتعداه إلى أبعاد أخرى ، فصناعة الإشهار في إذاعة الجلفة ترتبط بمحددات قيمية لها علاقة بالمستمع، فتركز على كل ما يتعلق بهويته الثقافية و توجيهاته وميولاته و متطلباته وقيمه أثناء التخطيط لرسم معالم الومضة الإشهارية السمعي.

4- القـــــلب :

يعتبر القلب من الظواهر الصوتية التي تنتج عن ترتيب الأصوات داخل اللفظ الواحد، وقد عرفه "**الرضّي**" على أنّه **<<** تقديم بعض حروف الكلمة على بعض[1]**>>**،وهو ظاهرة عامة موجودة تقريبا في كل اللّهجات. واللهجة الجلفاوية من اللهجات التي يميزها القلب في بعض ألفاظها، ويتضح ذلك في الومضة الإشهارية الخاصة بـ" **تخفيضات محلات المغرب العربي**"[2] وتحديدا في لفظة (عزوج) وأصلها (عجوز) ، والقلب هنا كان بين حرفي الجيم والزاي ، أخذت فيه حرف الزاي مكان حرف الجيم .

وبطبيعة الحال، فإنّ استعمال هذه اللفظة في الملفوظ الإشهاري يشير إلى حرص المشهر في نقل ملفوظه في إطار لهجة منطقته ،بدمج كل الألفاظ المتداولة وهي في الغالب ألفاظ عربية فصيحة طرأت عليها ظواهر صوتية، فقد يفرق **<<**الملاحظ بين لهجة سكان المنطقة وأخرى بما يحدث في القلب ضمن المفردة الواحدة المتفق في معناها **>>**[3].

---

[1])

[2]) الملحق رقم (16)

[3]) اللهجة الجلفاوية ص1 على الموقع : https://ar.wikipedia.org/wiki

5- الدخـــيل :

من اللاّفت للنظر أنّ لهجة منطقة الجلفة لم تخل من الألفاظ الدخيلة ، والتي مصدرها اللغات الأجنبية ، فالعامية الجزائرية<< أمطرت أثناء الحقبة الاستعمارية بكم ضخم من المفردات التي عربت ، وكان مصدرها اللغات الفرنسية أو الإسبانية أو الإيطالية بحكم تنوع أصول المعمرين الأجانب الذين أقاموا بالمنطقة ، وقد عدلت هذه الألفاظ في نطقها فأخضعت للأداء الصوتي العربي ، وقد بقي مثل هذا النوع الدخيل من المفردات مستعملا لدى العامة[1]>>. فَدرجوا على ممارستها في حياتهم اليومية نذكر منها الملفوظات الآتية :

اللفظة	ما يقابلها في الفرنسية	مايقابلها في العربية
قاطو [2]	Gateau	حلويات
بزار[3]	Bazare	محلات الكبيرة
تلفون [4]	Téléphone	هاتف
بسكليت	Besclyte	درجة نارية
الماركة	Marke	علامة تجارية
فلام بلو	flamme blue	شعلة زرقاء
فرينة	farine	الدقيق الأبيض

[1]) اللهجة الجلفاوية ص2 / يوم (19 -08-2019) على الموقع https://ar.wikipedia.org/wiki

[2]) الملحق رقم (10)

[3]) الملحق رقم (16)

[4]) اللهجة الجلفاوية https://ar.wikipedia.org/wiki ،

انطوت أغلب الإشهارية السمعية التي تعرضنا لها على ألفاظ دخيلة، ولكن يتم تداولها بصفة يومية بين كل شرائح المجتمع الجلفاوي ، فالمشهر وأثناء صياغته للومضات الإشهارية يخضع للمواضعات الثقافية والاجتماعية في مجتمعه والتي تتضح جليا في لهجته ، التي يهدف من خلالها للمحافظة على هذا الإرث الثقافي لهذه المنطقة، حتى ولو تضمن بعض الألفاظ الدخيلة ، فقد جات ومضاته الإشهارية بلغة فصيحة ، إلّا أنّه ضّمنها بعض الألفاظ العامية التي يتواصلون بها في ممارساتهم اليومية .

وليس من الغريب أنْ نقول ،أنَّ الإشهار السمعي هو أكثر البرامج الإذاعية التي تلقى نجاحا من طرف المستمعين ، ولذا فالإعلام الإذاعي في إذاعة الجلفة يراهن على قسم الإشهار لتحقيق نسب استماع عالية والتي ينجر عنها أرباح مادية تسهم في زيادة اقتصاد الولاية و الإذاعة كذلك ، فنجد صُنّاع الإشهار السمعي يحاولون من خلال كل مرحلة من مرحل صناعة الإشهار دراسة كل متطلباتها ، بدءا من مرحلة التخطيط بوصفها اللّبنة الأولى في صناعة الإشهار السمعي مرورا بمرحلة الإنتاج، وأخيرا مرحلة الإخراج ،ليكون الإشهار السمعي هو السبيل لنقل ملامح هويتهم الثقافية عبر الملفوظ الخطابي .

ويمكن القول، إنّ اللّهجة الدارجة في منطقة الجلفة شكلت مصدراً ثرياً تناقلته الأجيال عن طريق التنشئة الاجتماعية بصفة متواترة ،حاملة بذلك خصوصية المنطقة وثقافتها، فقد كانت كفيلة برسم هوية المجتمع الجلفاوي وانتماءاته الثقافية التي حملتها الذات المشهرة ،باعتبارها نموذج للجماعة، فقد حرصت على نقل هذا الموروث الشفاهي للمستمع ، فاستثمر الإشهارات السمعية لنقل الثقافة الشفاهية والمتمثلة في اللهجة المحلية إلى المتلقين لتعزيز انتمائهم الثقافي والاجتماعي.

2- الأغنية النايلية و الإشهار السمعي :

تُصَنّف الأغنية النايلية ضمن إطار الأغاني الشعبية ،هذه الأخيرة تعد نمطاً من أنماط التعبير الشعبي تؤدي<< وظيفة خاصة في حياة الشعب وتختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا ،لا عن طريق الكلمة وحدها>>[1] . وتعني كلمة الشعبية<< الارتباط بالشعب ،فقد التصقت بجميع مناحي حياته ،كما تغنت بقيمته الروحية والأخلاقية ،ولكل شعب أغاني خاصة به ونابعة من أوساطه وتعكس هويته ،وتشكل كلها تراث المنطقة بالنسبة لمناطق الأقطار الوطنية التي تتواجد بها الأغنية الشعبية كتراث عريق >>[2]، وتحمل الأغنية الشعبية تاريخ مجتمع معين وتغيراته المختلفة ، بالإضافة إلى أنّها تبرز شخصيته النفسية وهويتها باعتبارها ترتبط بحدود جغرافية ما، فالأغاني الشعبية* تعتبر ركن من أركان ثقافة أي مجتمع تعكس جانبا من عاداته وتقاليده بدون مبالغة

ولا غرو أن نقول، إنّ الأغنية الشعبية تؤدي <<دورا حاسما في بناء الشخصية الأصيلة ،كما تسهم في خلق تنشئة اجتماعية تعتز بتراثها، وتراهن على سلامة مُقوّماتنا التراثية في التعريف الشفاهي للأمة ،في حال نسيانه من الذاكرة الشعبية بفعل تطور الزمن وتعاقب الأجيال ،لذا تولي المؤسسات الثقافية والحركات الاجتماعية دورا فعالا في الثقافة ،بوصفها عاملا يتولى طريقة غرس الحس التراثي في الجيل الواعد والبراعم الفتية >> [3]، من خلال الأغنية الشعبية التي مزالت تواكب حياة الفرد منذ نشأته .

من المؤكد ،أنّ الأغنية الشعبية تخضع لعوامل التغير الاجتماعي والثقافي ،والذي<< يصيب البيئة الاجتماعية عبر التاريخ ،من هنا تكتسب صفة المرونة التي تسمح بالحذف والإضافة المستمرين

---

[1]) نبيلة ابراهيم ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ،دار غريب للطباعة ، ط3 ، القاهرة ، دت ،ص 237

[2]) عبد اللطيف حني ،**دور الأغنية الشعبية الثورية في بناء الهوية الوطنية** ،دراسة سيميولوجية بمنطقة الطارف ،جامعة الشاذلي بن جديد ، الجزائر ، ص 2 .

[3]) ينظر: عبد القادر فيدوح ،**أغاني الأطفال البحرين الشعبية ،دراسة في التأسيس والتأصيل** ، جامعة البحرين ،ص 43

،وهو ما يفسر وجود أكثر من صياغة أو اختلاف لبعض الكلمات لنفس الأغنية وجميعها تهدف إلى نفس المعنى وتحقق نفس الهدف وإن كانت تخضع لمتطلبات ثقافية تستجيب لها >> [1] فاختلفت بذلك مواضيعها وتنوعت إلى أغاني دينية ،أغاني اجتماعية ،أغاني أفراح .

نخلص في الأخير إلى أنّ الأغنية الشعبية هي موروث ثقافي تفتخر به الشعوب وتعتز به ، كونها تعبر به عن خلجات الفرد وحياته اليومية ،فمن خلالها يستطيع أن يتواصل وينقل إدراكاته ومعارفه وأحاسيسه .

2-1 المميزات الفنية للأغنية النايلية :

تُشكّل نصوص الأغنية النايلية جزءاً مهماً من الشعر الشعبي الذي تتميز به منطقة الجلفة تغلب عليها اللّغة المحكية يرافقها لحن موسيقي بسيط ، <<وإذا كان إجماع النقاد والباحثين واقعا على أنّ الموسيقى الخارجية تتأتى من عنصرين هما الوزن والقافية ،فإنّ الخلاف بينهم ظل قائما حول تحديد ماهية الموسيقى الداخلية والعناصر المكوّنة لها ،وهل هي ناتجة عن تقارب الحروف وتجانسها داخل اللّفظة الواحدة ،أم عن تآلف الألفاظ داخل العبارة [2]>> ولكل رأيه عما يراه عين الصواب.

إنّ إدراك الإيقاع الداخلي للقصيدة يتم من خلال ثقافة السمع، إذ أنّ النغم <<هو الذي يجمع بين الألفاظ والصور ،بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر ،إنها المزاوجة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي ،إنه في آخر الأمر تعبير عن الانفعال الداخلي كما توقعه نفس الشاعر فتردد نغماته في أعماقه>> [3]. وبالتالي ينتج عن هذا التزاوج بين المعنى والمبنى في القصيدة الشعرية والتي يَنْظُمُها الشاعر بلهجة عامية ايقاع يترجم الحالة النفسية والشعورية له .

وللأغنية النايلية ميزة البناء اللحني البسيط، الذي يتوغل بسهولة بين عامة الناس، والذي يتناسب مع خبرة المجتمع ومعرفته المتواضعة بالموسيقى ، مايسمح لمؤدي الأغنية النايلية أن يُسبغ من

---

[1]) كمال الدين حسين ، **دراسات في الادب الشعبي** ، مطبعة العمرانية ، ، القاهرة ، دط، ص 129

[2]) مختار حبار ، **الشعر الصوفي القديم في الجزائر ، ايقاعه الداخلي ووظيفته** ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1987 ،ص 7

[3]) مصطفى بيطام ، **الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ، 1954. 1962م** ،دراسة موضوعية فنية ، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ، الجزائر،1998م ،ص 426

إلهامه الخاص وتجربته النفسية عبر تزاوج عبقري بين الألفاظ والألحان ،فيخدم كل منهما الآخر بالقدر اللاّزم .

هذا وقد طوّع جيل من الشباب الملحنين ألحانهم لآلات عصرية جديدة ودمجوها مع ألحانهم التي تصدر عن الآلات التقليدية كالبندير والقصبة ،من أجل خلق ألحان جديدة تتماشى مع روح العصر وتُعبّر عن واقعهم المعاش في نفس الوقت ،وتعتبر هذه خطوة ايجابية نتجت عنها أغنية راقية أصيلة لها هويتها الثقافية .

يمتاز طابع الأغنية النايلية بالسلاسة والليونة وبساطة المعنى والألفاظ واندماج صوت المؤدي مع مختلف الآلات المستخدمة في العزف ،فتنفذ إلى أعماق النفس وتحرك عضلات الجسم وتشحنها بطاقة حركية ينتج عنها رقصات ؛وعلى خلاف الطبوع الغنائية الأخرى ،مازالت تشهد الأغنية النايلية تميزًا على مستوى طريقة الأداء والألحان والألفاظ التي تُنتقى بعناية تبعاً للموضوع المعبّر عنه.

ومن المعلوم أنّ الأغنية لنايلية تؤدى بطريقة جماعية <<فدور الجماعة ليس إبداع الأغنية بقدر ماهو إعادة لهذا الإبداع ،فالشعب ككل لايستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئاً ،وإنّما يأتي الخلق والإبداع دائما من شخص الفرد ثم يتبنى الشعب إبداعه وقد يعدّل فيه أو يُغيّر ومن ثم ينتسب إلى الشعب بعد ذلك ويُنسى المبدع الأصلي >>[1]. وتعود بدايات الأغنية النايلية إلى البوادي والأرياف ثم انتقلت مشافهة ؛بحيث طرأت عليها بعض التغيرات فيما يخص الألحان والألفاظ أو حتى الطريقة التي كانت تؤدى بها ،فقد أصبحت تُؤدى جماعياً ،وهو ما أشار إليه " **أرنست فيشر Ernst Ficher**" في كتابه "ضرورة الفن" أنّ الأغنية الشعبية عمومًا دائمة التَغير أثناء انتقالها مشافهة << فتتغير مرارا في أثناء عملية الانتقال بالمشافهة ،وهي تارة تزداد نتيجة لهذه التغيرات ،وكثيرا ماتفتقر وتصبح ذات عذوبة مصطنعة ومبتذلة تارة أخرى >>[2].

[1]) أحمد مرسي ،**الأغنية الشعبية** ،**المكتبة الثقافية** ،1980،ص 9.8

[2]) أرنست فيشر ،**ضرورة الفن** ،تر:ميشال سلمان ،دار الحقيقة للطباعة ، ط1 ، 1970 ، ص 32

تعد الأغنية النايلية من أقدم الطبوع الغنائية الجزائرية وأكثرها أصالة ،رغم الألحان والألفاظ الدخيلة التي طرأت عليها في بعض الأغاني ،إلاّ أنّها استطاعت أن تحافظ على خصوصيتها وخصوصية المنطقة، لذا يحرص المشتغلون بإذاعة الجلفة وتحديدا قسم الإشهار على استثمار هذا الموروث الثقافي الذي تختص به المنطقة، ،فارتبطت بذلك الأغنية النايلية بالخطاب الإشهاري ارتباطا ،تجلى في حضورها في أغلب الومضات الإشهارية.وعليه رسمت لنفسها حضورا متميزا ،والذي تنوع بقصد تحقيق الغايات الإشهارية المراد الوصول لها .وبين التعريف بالموروث الشفاهي للمنطقة .

و تمزج موسيقى النايلي بين أهم آلتين موسيقيتين هما البندير والقصبة :

أ – البنديـــــر :

من الآلات الموسيقية التي تستعمل في الأغنية الشعبية النايلية**<<**يستعملها الرجال والنساء وله حضور قوي في مختلف الألحان التقليدية **>>**[1]. وللبندير خاصية تتمثل في كونه **<<**آلة طبيعية ذات علاقة حسية وطيدة بالإنسان ؛بحيث تلامس أنامله وتنقر البندير مباشرة دون واسطة ؛بمعنى أدّق أنّ يدي الفنان هنا تحس الواقع وترفع وتخفض من حدة النقر في الوقت المناسب ،وآلة البندير عبارة عن اطار من الخشب على شكل دائرة مشدودة على فوهتيه رق من الجلد وله مقاسات وأحجام مختلفة،يبلغ طول قطره 25سم ،بينما يصل طول المقياس الكبير منها حوالي 45 سم **>>**[2] وله أجزاء خشبية وأخرى مصنوعة من الجلد تتمثل في :[3]

أ– الطارة :اطار خشبي يتراوح ارتفاعه بين 11 و12سم ويتكون من دائرتين أو ثلاثة دوائر خشبيه ويبلغ سمك الدائرة بين 3 و4سم

ب– الخلال :وهي قطعة خشبية في طرق الطارة من خلال ثقبين متقابلين تساعد على تثبيت الأوتار وتعديلها .

---

[1]) محمد صالح ونيسي ، **جذور الموسيقى الأوراسية** ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ، الجزائر ، دت ، ص 74

[2]) المرجع نفسه ، ص 76

[3]) فريد خشارم ،**الجرد الوطني للتراث الثقافي غير المادي** ، تونس ، 2016 ،ص 02

ج– الثقب الموجود في الطارة :ثقب في جانب الاطار الخشبي لمسك الآلة .

د_ الركاحة :تسمى كذلك " ركبة " وهي قطعة خشبية في ثقب الطارة من الداخل وتسهل عملية التحكم في الآلة أثناء العزف .

و– الرقعة الجلدية :هي الجزء الذي يقع العزف عليه وتتمثل في قطعة الجلد التي تُثَبت على احدى جهتي الاطار الخشبي

هـ– الأوتار: تشد رقعة الجلد من الداخل وتكون متوازية ومثبتة بالخلال على كامل قطر الآلة،تصنع من بقايا الجلد بعد تثبيته على الاطار ويتم تثبيتها أزواجا حيث يتكون كل زوج من وتر سميك .

آلة البنديـــر الشكل رقم (14

ب– القصبــة (الناي) :

يُعتبر الناي أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الانسان **<<**ويُشَكل آلة النفخ الوحيدة في أجواق الموسيقى الكلاسيكية في البلدان العربية خاصة المغرب الأقصى**>>**[1].ومن المعلوم أنّ آلة الناي <<تصنع من القصب ،يتراوح طولها بين 37.5سم و68 سم ، مفتوحة الطرفين ،ويتكون أنبوب هذه الآلة من ستة إلى سبعة ثقوب [2]>> ،وذلك بغرض تنويع الأصوات والأنغام. والقصبة أو الناي آلة موسيقية تقليدية <<تتخذ عادة من نبات القصب كما تتخذ من مادة النحاس و الألمنيوم وهي متنوعة من حيث الأحجام>>[3] . يتم يعزف عليها عن طريق تحريك الأصابع على الثقوب مع وضع الشفتين والنفخ تجاه الثقب العلوي بغية إخراج الأصوات المطلوبة .

آلة القصبة (الناي) – الشكل (15)

استطاعت الأغنية النايلية أن تصور التناقضات الحياتية التي يعيشها الفرد في منطقة الجلفة، وتصور واقعه بكل حيثياته ، فأصبحت بذلك رمزا من رموز الثقافة المحلية ، حاضرة في كل مناسباته

[1]) ابراهيم بحلول ،**الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر** ،دار الخلدونية ،الجزائر ،2007،ص 20

[2]) ينظر : المرجع نفسه ، ص21

[3]) أحمد علي حسن وآخرون ،**الموسيقى في الأردن** ، منشورات اللجنة الوطنية العليا للاعلان ، ،الأردن ، 2002 ، ص 39

الاجتماعية ، فقد كان لها القسط الأكبر في صناعة الإشهار السمعي ، فنجحت في نقل ثقافة مجتمع الجلفة ، ورسم كيانه بكل علاقاته الاجتماعية ؛ إنّها تجسيد للذات الشعبية في علاقتها بمحيطها وأحداثه الاجتماعية الثقافية .

3 – الإشهار السمعي وثقافة التعريف بالمكان :

تربط بين البشر والمكان الذي يعيشون فيه علاقة وطيدة ضمن إطار جغرافي محدد، ويشير "**يوري لوتمان*** **Yori Lotman**"إلى أنّ**<<** هذه المساحة تختلف على المستوى الفردي أو الاجتماعي أو القومي ، ولكنها محددة ومعروفة على هذه المستويات جميعا ، وتمثل المساحات دوائر متركزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية ، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها ؛ وتختلف القيمة التي يضفيها الفرد على الحيز الذي يعيش فيه من مجتمع لآخر **>>**[1].ونلمس من هذا القول أنّ المكان بكل حدوده الجغرافية يمتلك خصوصية اجتماعية ، تختلف هذه الخصوصية باختلاف طبيعة الثقافة و مساحة المكان، فعلاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه علاقة تكامل ، من خلاله نستطيع التمييز بين الأشياء والأحداث ، فلكل مكان خصوصيته الثقافية والاجتماعية وحتى التاريخية، بوصفه فضاء لامتناهي يُعبّر فيه الفرد عما يعيشه.

ويضيف **"لوتمان"** أنّ علاقتنا بالمكان **<<** تنطوي على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا ، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها ، ولكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورتها **>>** [2].ويرتبط المكان باللاّوعي فلا يعتبر مجرد حيز جغرافي ، وإنّما أبعد من ذلك ،فهو جزء من هوية

---

[1]) ينظر : يوري لوتمان ، **مشكلة المكان الفني** تر: سيزا قاسم دراز ضمن كتاب جماليات المكان ، جماعة من الباحثين ، دار قرطبة ،المغرب ط2 ، 1988، ص 59

*يوري لوتمان فيلسوف وعالم لغوي وسيميائي ولد عام 1922م بروسيا، ساهم رفقة العديد من الباحثين في إرساء مرتكزات سيميائيات الثقافة (مدرسة تارتو) ، عمل كأستاذ بجامعة تارتو ، توفي عام 1993م عن عمر يناهز 71سنة ،من مؤلفاته " سيمياء الكون"

[2]) ينظر : يوري لوتمان ، **مشكلة المكان الفني** ،ص63

الذات يمارس فيها سلوكاته وخصوصياته **<<**فالمكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي ؛أي أنّ الإنسان يحوّل معطيات الواقع المحسوس ويُنظّمها من خلال إعطائها دلالة وقيمة ، و نسجها في منظومات الثقافة**>>**[1]. فالأنساق الثقافية هي قاعدتها الخصبة هي الأمكنة التي تحملها.

3-1 المـــــــراكز التجارية :

تعد المراكز التجارية مطلباً من مطالب العولمة ذات أبعاد اجتماعية وثقافية واقتصادية ، وجزء لا يتجزأ من تركيبة مجتمع منطقة الجلفة مترسخة في ذاكرته الجمعية المحلية ، ومن اللاّفت للنظر أنّ هذه المراكز التجارية تسعى لتعزيز الثقافة الاستهلاكية لدى المستمع ،بإعتباره مستهلكا بالدرجة الأولى ،على الرغم من حداثة عهدها إلّا أنّها أصبحت أبرز المعالم في المدن الكبيرة تعكس تحضرها وتطورها العمراني وتبعث الحياة في ساكنيها مانجم عنها حركية كبيرة في شوارعها.

إنّ تأثير هذه المراكز التجارية هو تأثير ثقافي قبل أن يكون تأثير اقتصادي، وهذا التأثير لا يقف عند حدود عملية الشراء، فلم تعد الصور الذهنية التي تكونت في عقل المستهلك ذاتها سابقا ، بل عرفت تغييرا ،ارتبط هذا التغيير أولا بالمدينة ومن ثمة أصبح أسلوب حياة . فالعمليات الاقتصادية تتأثر أولاً بالتغيرات الثقافية والاجتماعية تبعاً للمجتمع الذي تنتمي إليه . وتساهم في **<<** رسم ثقافة الاستهلاك لسكان المجتمع على وجه العموم والفرد على نحو مخصوص ، لأن القدرات الشرائية للفرد ترسم مسارات الاستهلاك لديه ، وقرارات اشباع الحاجات هي التي تنظمها القيمة الشرائية للفرد**>>** [2].والمراكز التجارية**<<**عالم صغير تنظم فيه النشاطات الاقتصادية ووظائف التسوق والعمليات الاستهلاكية ،يحمل بين ثناياه نمطاً خاصاً من ممارسات الحياة اليومية؛ حيث التسوق ولقاء الأصدقاء وملء وقت الفراغ .. حيث تتدعم من خلاله أنماط القيم الاستهلاكية **>>**[3] . وبالتالي فهي تعكس

---

[1]) ينظر: يوري لوتمان ، **مشكلة المكان الفني** ص 64

[2]) فراس عباس فاضل البياتي ، **النمو السكاني وثقافة الاستهلاك** ، المجلة العراقية لبحوث السوق وحماية المستهلك ، ع1 ، مجلد 8 ، 2016 ، العراق ، ص 310

[3]) Lan Woodward ,Michael Emmison ,Philip Smith ,**Consumeris; Disorientation and Postmodern** Space :a Modest Test of An Immodest Theory ,Britich Journal of Sociology ,vol ,51 , N°2 ,2003,P339

ممارسات الحياة اليومية للمستهلك ، كونها متنفس تلبي رغباته وحاجاته الاستهلاكية وتحقق له الإشباع السيكولوجي .

يواكب المركز التجاري (**بزار المغرب الكبير بالجلفة**)[1] حملة ترويجية عبر أمواج إذاعة الجلفة من أجل استقطاب أكبر عدد من المستمعين ، وزيادة الطلب على تلك المنتوجات المروّج لها.ولكون الأسرة في منطقة الجلفة أسرة محافظة ، فالمركز التجاري (المغرب الكبير) يسعى للمحافظة على هاته الخصوصية عبر توفير تسوق آمن للمرأة بشكل خاص ودون مزاحمة الرجال ، فتنوعت المحلات التجارية داخله تبعا لتتنوع المتطلبات، فحوى هذا المركز محلات للأجهزة الكهرومنزلية وأثاث منزلي ومحلات للهواتف النقالة والأجهزة الطبية والرياضية .كما يعتبر المركز التجاري " **بزار المغرب الكبير** " من أكثر المراكز التجارية شعبية نظرا لموقعه الاستراتيجي مقابل مفترق الطرق المؤدية إلى أكبر أحياء الولاية ، يتكون من ثلاث طوابق تجارية لها واجهتان كبيرتان ،كتب على إحدى الواجهتين عبارة BGM وهي اختصار للعبارة الفرنسية Bazar Du Grand Maghreb

[1]) الملحق رقم (16)

واجهة المحل التجاري " بزار المغرب الكبير " الشكل رقم (16)

من خلال هذه المراكز التجارية يختصر المستهلك كثيرًا من الأماكن في هذا المركز في وقت أقل بكثير من التسوق في المحلات الأخرى ، لأنّه يلبي أغلب احتياجاتهم ، فقد استطاع المركز التجاري أن يحوز على ثقتهم ؛ بحيث يمكنهم أن يجدوا أشهر الماركات التجارية والعصرية بأسعار معقولة توافق القدرة الشرائية للمواطنين ذوي الدخل البسيط مع توفر خاصية البيع بالتقسيط ، كما يقدم المركز هدايا وهواتف نقالة للأطفال الأوائل المتفوقين في مدارسهم ، إضافة لذلك يضع المركز بين أيدي طلبة البكالوريا جوائز مغرية للناجحين بمعدلات جيدة في شهادة البكالوريا .و من المعلوم أنّ التسوق في حد ذاته ثقافة تمر بعدة خطوات أولها مهارة الوعي بعملية الشراء والتخطيط وتحديد قائمة الطلبات والإحتياجات ، إضافة إلى كيفية التعامل مع البائع والتركيز على التخفيضات الموجودة على أغلب المنتوجات.فكل هذا عمل على زيادة فرص التسوق لدى المواطن في منطقة الجلفة، والذي أصبح حريصاً على تتبع العروض التجارية الموجودة في هذا المركز.

3-2 المطاعم :

يُعد الطعام أساس الحياة البيولوجية والاجتماعية وفي هذا الصدد تقول الباحثة الأنثروبولوجية **كارول كونيهان** ***Carol Counihane** **<<**نحن نتناول الطعام مرارا وتكرارا عبر الأيام ، وفصول السنة والسنوات، لنملأ بطوننا ونشبع جوعنا العاطفي والجسدي ،وتقع المشاركة في الأكل موقع القلب من العلاقات الإجتماعية ، فنحن ننشيء العلاقات العائلية، والصداقات باقتسام ألوان الطعام وطعمها..**>>** [1] . فتبث الترابط والتماسك بين كل الأفراد من خلال الاجتماع على المائدة.

وقد شَكَّل الطعام محوراً هاماً في تكوين الحضارات ومجتمعاتها ،ومرآة عاكسة لتاريخها الممتد إلى آلاف السنين، فنوع الأكل وكيف يُقَدم وكل مكوناته تكشف عن الأسلوب الحياتي لهذه المجتمعات، بوصفه جزءً لا يتجزأ من هويتها وكيانها الثقافي ، وقد انبرت الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة على دراسة الطعام من جوانب عديدة متجاوزة الجانب الغريزي في إشباع الجوع والحاجات الاستهلاكية إلى مستوى التمثلات والدلالات التي يحملها ، إذ يمثل جسر عبور للبنى الثقافية التحتية للمجتمعات وتصوراتها ومعتقداتها.

أخذ مجال الطعام اهتماما خاصا عن غيره من المجالات الأخرى ، فشّكل مادة خصبة للأنثروبولوجيين على رأسهم "**كلود ليفي ستراوس**" ، فمن خلال أبحاثه التي خصّصها للميثولوجيا ؛حيث توصل إلى نتيجة هي وجود<< ثنائيات متعارضة مغروسة في أمخاخنا ، وهي تظهر على عدة مستويات في تفكيرنا ، فالتعارض في علاقة البشر بالطبيعة قد ينقل عن طريق الطعام بوصفه وسيطا بين الطبيعة والثقافة **>>**[2]. فالطعام بكل مراحل انتاجه وطرق تقديمه هو ترسيم للحدود الثقافية للمجتمع الذي انتج فيه.

ومن المعلوم ، أنّ هوية كل مجتمع تتجلى في العديد من الظواهر والسلوكات منها الطعام وهو ما يطلق عليه << الهوية المطبخية ، والتي لا تزيد عن كونها تجسيدا خاص للهوية الاجتماعية والثقافية

---

[1]) كارول كونيهان ، **أنثروبولوجيا الطعام والجسد (النوع ، المعنى ، القوة)** ،تر: سهام عبد السلام ، المركز القومي للترجمة ، ط1، 2013، القاهرة ، ص 19

[2]) ينظر: كارول كونيهان ، **أنثروبولوجيا الطعام والجسد (النوع ، المعنى ، القوة)** ص 81

، على أنّ الأمر أكثر من اختزال للطعام في صورة الإنعكاس الآلي لثقافة المجتمع وشروط حياته ، إذ هو بدوره يساهم في شحنها ونحتها ، فللغذاء دور في إحساسنا بانتمائنا الثقافي >>[1]؛ إذ يندرج ضمن أهم الممارسات اليومية الحاملة للهوية الثقافية.

يعد الطعام مكوناً من مكونات الهوية الفردية ، لاسيما وأنّ <<أيّ إنسان يُبنى بيولوجيا ونفسيا واجتماعيا،بموجب الأغذية التي يختار أن يتناولها ، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقا بالهوية والعلاقات الاجتماعية>> [2]. وينبغي عدم إغفال العوامل الذاتية والنفسية في تناول الطعام وطرق تحضيره وتناوله من منظور ثقافي . هذا المنظور << يسعى إلى فهم العوامل المتعددة التي تؤثر على تناول الطعام ، مثل إعداد الوجبات واختيارها والمشتريات الغذائية ،والأهم من ذلك بيئة الأغذية ومكان إعدادها وتناولها ؛ لأنّ الثقافات من حول العالم تُحضّر قيمها ومعتقداتها وممارساتها إلى القرارات الغذائية >> [3] . في حين أنّ الاستهلاك متأصل بعمق في الثقافات والسلوكيات الخاصة به.

وبمّا أنّ وسائل الإعلام السمعية التي تخص منطقة الجلفة تعمل على تقديم ثقافة شعبها وطرق عيشها وتحديدا في مجال الغذاء والطعام ضمن برامجها وإشهاراتها ، خاصة وأنّها تحظى بمتابعة من أغلبية فئات المجتمع ، لهذا تحرص على تسخير كل الإمكانيات المادية لمجال الإشهار السمعي،فتتم دراسة مواضيع الإشهارات بكل دقة بغرض تقديمها للمستمع في أحسن صورة تجعله أكثر قابلية لقرارات الشراء التي تخص خياراتهم الغذائية ، فموضوع الترويج للمنتجات الغذائية والذي لا يرتبط بالجانب الإشهاري والاستهلاكي فقط ، بل له أبعاد كثيرة وعميقة تكشف عن مدى اهتمام المواطن في منطقة الجلفة بالأكل بما فيه من منتوجات وهذا في حد ذاته ثقافة .

والحديث عن الطعام يجرّ بالضرورة إلى الحديث أماكن تناولها، وهي المطاعم التي تلاقي انتشارا واسعا في مدينة الجلفة؛فالإشهارات السمعية لاتكتفي بالترويج المنتوجات الغذائية والاستهلاكية ،بل تذهب إلى أبعد من ذلك فتقوم بالتعريف للمطاعم التي تقدم أنواع معينة من الأكلات التي يفضلها الكثير من أفراد المجتمع ، وتعد المطاعم <<جزء مهم من الموروث الثقافي ،يمكننا من خلالها فهم حركية العلاقات الاجتماعية وأشكال القرار ، وهوية العائلة ومدى ترابطها، وكذا فهم السياق الاجتماعي والثقافي وديناميةالرفاهية ، والحيز المرتبط بمكان تناوله ومدى تميزه بالحركية والطقوس

[1]) عماد صولة ، **هوية الطعام وطعام الهوية** ، مجلة علوم الإنسان والمجتمع ، ع 2، الجزائر ،2012،ص 271

[2]) المرجع نفسه ص 272

[3])المرجع نفسه ص274

المرتبطة بهذا المكان[1]>> .فأنواع الأطعمة التي يستهلكها أفراد المجتمع داخل المطاعم والطريقة التي يتم بها تقديم هذه الأطعمة وطريقة استهلاكها <<تشكل مستودعات من التقاليد تجسد القيم والثقافات المرتبطة بها ، هذه النظم الغذائية القائمة على المكان أساسية للهوية الجماعية لدى أفراد المجتمع الواحد >> [2] فالمطاعم جزء لا يتجزأ من الموروث الثقافي الذي تشتهر به منطقة الجلفة تعكس مدى الحركية الكبيرة التي تشهدها المدينة من أجل تحسين أسلوب العيش والحياة.

يعكس الترويج للمطاعم في الإشهارات السمعية انتشار ثقافة جديدة تتفق مع نظام السرعة التي يشهدها العصر وعلاقتها بأسلوب تفكير الفرد الذي يقطن في المدينة ،وهوس الأسر على تناول الطعام المعد خارج المنزل ، فحتى الزوجات الماكثات بالبيت أصبحن يفضلن تناول الطعام خارجاً رغبة منهن في التنفيس عن أنفسهن وكسر الروتين اليومي .كما ينم هذا عن الرغبة أيضا في محاولة التحضر من وجهة نظرهم ، فالأكل في المطاعم أو إحضاره جاهزا يعبر عن الرفاهية التي يحاول الأفراد إبرازها .

ويكمن القول ،إنّ الإشهارات السمعية التي تبثها إذاعة الجلفة تساهم في رسم حدود الهوية الثقافية لمجتمع الجلفة ؛بحيث يسعى صانع الإشهار من خلالها على إعادة انتاج وبناء الواقع ضمن تمثلات ثقافية داخل كل ومضة إشهارية ، فيحرص أن تكون وصلته والتي تكون غالبا على شكل فيلم قصير حاملة للقيم الثقافية ،التي تحيل على تمثيل ذات الفرد وسلوكاته .تستحضر دلالاتها من خلال الدوال المشكلة لها .فقد جسد المكان في الإشهار السمعي بكل فضاءاته تجربة حياتية مكيفة مع الاحتياجات النفسية لمصمم الومضة الإشهارية ؛ فعكست بذلك هويته التي نقلها بكل تفاصيلها وواقعيتها ، ليصبغ كل ومضة صبغة خاصة تحمل قيما متعددة تعمل على استقطاب المستمع ،فالوجود الإنساني لا يتحقق إلّا بوجود المكان ،فتنوعت ملامح هوية المنطقة تبعا لتنوع المكان وسلوكات وممارسات الفرد، ممّا حقق لكل مكان خصوصيته الثقافية والاجتماعية ،فوّلد ذلك أثراً نفسياً لدى المستمع تمثل في احساسه بمعايشة الأماكن التي تضمنتها الومضات المسموعة.

[1]) Visser Margaret **,Food and culture** ,Social reseach ,vol ,66,N°1 1999,P123.124

[2]) عماد صولة ، **هوية الطعام وطعام الهوية**، ص272

4 –هوية المرأة في الإشهار السمعي

اتفقت جل الدراسات العربية التي تناولت مكانة المرأة في المجتمعات العربية على موقعها الدوني في المجتمع الذي تنتمي إليه ،ويعود سبب هذه الدونية لمدى المحافظة الشديدة للمجتمع ،سواء على مستوى العادات والتقاليد أو على مستوى الممارسات اليومية للمجتمعات العربية عموما والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص .فالمرأة الجزائرية في مجتمعها <<كائن بغيره لا بذاته ؛كما يستدل من تحديد هويتها بكونها زوجة فلان ،أو بنت فلان ،أو أم فلان ،أو أخته ...هي أنثى الرجل،هي الأم ،هي الزوجة ،وهي باختصار تعرف بالنسبة إلى الرجل ،إذ ليس لها وجود مستقل عنه ،إنها الكائن بغيره لا بذاته ولأنها كائن بغيره فلا يمكنها في اطار الأوضاع التقليدية أن تعيش بذاتها >>[1]. هذه العادات المتوارثة والتي يتمسك بها المجتمع الجزائري ،هو ماكرس هيمنة الرجل عليها.

ورغم كل التغيرات الاجتماعية التي مست البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري عموما والمجتمع الجلفاوي خصوصا ،إلاّ أنّ <<السلطة الأبوية ماتزال تمارس سيطرتها فالنمط القرابي أو السلطة الأبوية التي ترتكز على العائلة الممتدة ،والتطورات التي حدثت ليست سوى نظاما أبويا حديث ،وهو نظام يمتد إلى النظام السياسي الحديث الذي يستمد شرعيته من العائلة أو القرية أو المدينة.فسلطة الأب مستمدة من سلطة المجتمع ،وتستمر هذه السلطة بالانتقال من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية الأبوية ،ويقوم المجتمع بدوره بتجديد هذه السلطة؛ بحيث لا يمكن الاستغناء عنها ،مثلما لا يمكن الاستغناء عن العائلة>>[2]. وبهذا تصبح العائلة المنطلق الأول الذي يجدد النزعة الأبوية وانتقالها من الآباء إلى أبنائهم الذكور،وبالتالي تعكس معاني التسلط .

[1]) حليم بركات ، المجتمع العربي في القرن العشرين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2000م، ص374

[2]) محمد علي محمد ، **دراسات في علم الاجتماع الطبي** ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، 1987، ص63

في مقابل ذلك يعود تراجع دور المرأة في منطقة الجلفة إلى <<شخصية المرأة التي مازالت تعاني السلبية وعدم الثقة بالنفس وأن الهدف الأول لها يتركز في حياتها الزوجية وحياة أطفالها ،هذه العوامل مجتمعة تمثل ظواهر لا يمكن إغفالها ،على الرغم من أن أسبابها ترتبط بعملية تغرس فيها مايتيح لأسرتها اتخاذ القرارات الخاصة بأسرتها وتمحورها حول الرجل (الأب ،الأخ ، الزوج)>>[1]،وهو مايمنح للرجل كل السلطة له فيمارس كل حقوقه التي هيأها له المجتمع ،وبإسقاط هذا الطرح على واقع الأسرة الجلفاوية ،نلاحظ ارتفاع القيمة الفردية الذكورية على حساب قيمة المرأة ،ومرد هذا الارتفاع جملة القيم الاجتماعية التقليدية والدينية التي تتحكم في هذا المجتمع .

إنّ النظرة الدونية للمرأة الجلفاوية تظهر أيضا على مستوى<< تمثل المجتمع للقيم التقليدية فهي في نظر الرجل معرضة بالطبع إلى الخطأ ،وأنها رمز الخطيئة والخيانة ،إذ أنها تتميز بالإبهام والغموض، لايعكس ظاهرها باطنها لأنها قادرة على إخفاء ماتبطن ،فقد يكون ظاهرها جميلا وجذابا ، لكن لا يمكن لأي أحد أن يعرف ما تكنه فهي قارة ممنوعة تخيف الرجل وتهدده>> [2]. فتعد بذلك مصدر قلق وخوف للأسرة ؛فليس مسموح لها بالخطأ ،بعكس الرجل فصورته محفوظة ومنزه على الرغم من كل التجاوزات والأخطاء التي يسببها للأسرة وللمجتمع بأكمله .

وبما أنّ حديثنا يتمحور حول موضوع الهوية ، فيمكن أن نشير إلى نقطة جد مهمة تحدث عنها " **هارلمبس وهولبورن** " هي العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الهوية وعدم المساواة << فالعوامل الإجتماعية تميل لتزيد من أهمية بعض الهويات المحددة، بينما تقلل من أهمية الهويات الأخرى>> [3] .و يتضاعف دور هذه العوامل خصوصا في المجتمعات الصغيرة والمحافظة على عاداتها وتقاليدها، ماينعكس بالسلب على هوية المرأة .

[1]) هنري عزام ،**المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر** ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،1990 ،ص66

[2]) محمد عبد ربي ،**الرجولة ونزعة العنف ضد النساء** ، الحوار المتمدن ، ع 896، 2004 على https://www.ahewar.org

[3]) هارلمبس وهولبورن ، **سوشيولوجيا الثقافة والهوية** ،ص110

تشير الكثير من الدراسات إلى أنّ الثقافة الشعبية تُكرّس الهيمنة الذكورية في مقابل إقصاء دور المرأة وحضورها ،ويتجلى هذا المبدأ من <<لحظة الولادة وتحديدا عند الإنجاب،فإنجاب الذكور يعزز مكانة المرأة عند زوجها ،ويعزز مكانة الرجل في المجتمع ،وقد تتعرض المرأة التي تنجب إناثا للطلاق ،أو لأن يتزوج زوجها من امرأة أخرى ،أو لأن تهجر هي وبناتها ،وتستمر هذه التفرقة دون أن تنظر لها الأسرة والمجتمع على أنها سلوكات عنيفة ،تبدأ بالإعجاب المستمر بالذكر وتشجيعه على كل السلوكيات التي يقوم بها ؛في مقابل ذلك تجبر البنت على خدمة شقيقها الذكر ،وإن رفضت ذلك تعاقب ،وينظر عادة لهذا النوع من التنشئة على أنه ضرورة أخلاقية يلزم ممارستها مع الأنثى حماية لها وتدعيما لمستقبلها طالما أن إعدادها لأن تكون زوجة وهو الهدف النهائي لمستقبل الفتاة >>[1]، فالأسرة تغرس في المرأة ومنذ نشأتها أنّ من أصول التربية أن تطيع الأخ والزوج ولا يجب أن تعارض قراراتهم وإن كانت خاطئة .

وإذا كانت ممارسة السلطة في الماضي يمارسها الأب أو الجد في الأسرة،<<إلا أنّها في الوقت الحالي أضحت في منافسة قوية مع مؤسسات أخرى ومن ذلك سلطة وسائل الإعلام والتعليم وتحول القيم الاجتماعية ، فاليوم لم يعد هناك هذا الأب المسيطر والمهيمن والذي يمتلك القدرة على تسيير الأسرة والتحكم فيها بشكل مطلق ، ولم يعد يلعب نفس دوره السابق ، وبالتالي فإن سلطته داخل الأسرة لم تعد ترتبط بذلك الرأسمال الرمزي، يستمد شرعيته من القاعدة الاجتماعية ، لكن في الظروف الراهنة لم تعد المرجعية اجتماعية أو دينية فقط ، بل أصبحت هناك مرجعية اقتصادية ، بمعنى أن من يمتلك نفوذا ماليا داخل الأسرة يمكن أن يصبح ذا سلطة >>[2]. فالمرأة ماتزال مرهونة بالدعم المادي لها من طرف الزوج أو الأب .

[1]) **المرأة العربية واقع وتطلعات ، العنف ضد النساء** ، دراسة لست دول عربية على :
www.amanjordan .org/studies

[2])محمد مومن ،**الأسرة المغربية بين تحديات العتيولمة وتحولات المجتمع** ،مجلة علامات ،كلية الآداب والعلوم الانسانية ،المغرب ، 2012، ص48

إنّ أكثر ما يبرز تلك السلطة الذكورية الرابطة الروحية التي تجمع بين الجد والحفيد ، فهي تعد وجها من وجوه الهيمنة الذكورية في المجتمع الجلفاوي ،وتأخذ هذه العلاقة حيزاً خاصاً لما لها من تبعات في المجتمع ، ويجسد الخطاب الإشهاري السمعي"**تخفيضات بزار المغرب العربي** " نموذجا للأسرة الجلفاوية ودليل على سلطة الرجل فيها ونصه كالآتي :[1]

العجوز : يا الشيخ قولهم قولهم على التنقاص لي دايرينو للذراري في البزار

الشيخ :...يا العزوج غادي نشري بسكليت لهادي وليدي ،وتلفون بورتابل كادو لعميرة وليد وليدي

أخبر الجد الجدة أنّه تم وضع تخفيضات على كل الأجهزة المعروضة للبيع في المركز التجاري "**بزار المغرب الكبير**" ، فقد كانت الجدة تستمع لما يقوله الجد دون أن تبدي رأيها،وينبغي الإشارة إلى نقطة مهمة هي الفرق بين حق المشاركة في اتخاذ القرارات كفكرة وكقناعة ،وبين هذه العملية كسلوك معيشي مجسد في الحياة العائلية ،ويصح القول،إنّ مسألة اتخاذ القرار تختلف عن مسألة آداء الأدوار، ومرد هذا الاختلاف ،تحكم العادات والتقاليد في عدم المساواة بين المرأة والرجل ،لقد قرّر الجد شراء دراجة لحفيده ،وقد خص بعملية الشراء الحفيد فقط دون أن يذكر حفيدة من حفيداته أو حتى زوجته .

رغم المحاولات التي تقوم بها مختلف البرامج التي تقدمها إذاعة الجلفة التي تهدف إلى تقديم صورة إيجابية لمجتمعها ،عبر تسليطها الضوء على جملة من القضايا أبرزها دور المرأة الجلفاوية في المجتمع وكذا استقلاليتها ، غير أنّ الإشهارات السمعية تقدم الوجه الحقيقي للمرأة الجلفاوية ،وهو مانلفيه مع الإشهار السمعي الخاص" **بمطاحن عين صارة** " ؛ بحيث قدم لنا صورة حية عن المرأة الجلفاوية الماكثة بالبيت، والتي همّها الوحيد المطبخ والطهي وتقديم أشهى المأكولات والحلويات لزوجها

[1]) الملحق رقم (16)

وأولادها ، فقد ترجمت بداية الومضة حيرة الزوجة نتيجة عدم تمكنها من تقديم حلويات جيدة لعائلتها ، وقد توجهت لجارتها لتجد لها الحل المناسب ، فقد كان همها الوحيد أن تنجح مأكولاتها وتنال إعجاب عائلتها،<<فتسهم إسهاما كبيرا في إنتاج الطعام وطهيه وتوزيعه >> [1] ولو على حساب نفسها ، ومن وجهة نظرنا ليس هذا بالشيء الخطأ أو الغريب أن تمنح المرأة كل اهتمامها لأسرتها ،فالمرأة هي من يتحمل مسؤولية عائلتها وتحديدا على صعيد الأكل والطعام .

من هنا أصبحت المرأة في منطقة الجلفة غير قادرة على تغيير الوضع الذي تعيشه، والذي يعكس بدوره صورة سلبية عن مكانتها في مجتمعها، فهي مقتنعة بمكانتها في المجتمع رغم الضغوط النفسية والاجتماعية التي تمر بها الناتجة عن التسلط والاستبداد الذكوري، ولأنها مرتبطة اجتماعيا واقتصاديا بالرجل << فقد أصبح الزواج والعائلة متعادلين ،وهو مايجعلها مضطرة إلى الانسجام مع نمط الحياة السائد للحصول على الزوج والأطفال ،وكذلك لحماية مؤسسة العائلة من التفكك والإنهيار >>[2] ،فتنازلها عن حقوقها أفقدها مكانتها الاجتماعية والثقافية وجعلها تندمج وتتأقلم مع نمط الحياة المعتاد.

رغم الانفتاح الذي تعرفه المنطقة تدريجيا والتغير الاجتماعي الذي شهده المجتمع ، وخروج المرأة للعمل ، إلا أنّ تهميشها في المجتمع يعكس التراجع الفكري والثقافي لمجتمعها الذي تعيش فيه، و الذي يرى أنّ دورها يقتصر فقط على الجانب الأسري ومساندة الزوج فقط بتحمل أعباء البيت وتربية الأولاد دون أن تطالب بحقوقها في العمل والدراسة أوحتى الخروج للتنفيس ، من هنا ارتبطت هذه الصورة بالمرأة الجلفاوية في الخطاب الإشهاري السمعي ارتباطاً وثيقاً ، فقد رسمت من خلاله حضورها النمطي والإعتيادي، ارتهن هذا الحضور بتحقيق غايات إشهارية <<فوجود مظاهر التمييز أساس مشترك في هوية المرأة ، ولكن ذلك لايعني كل النساء يتعرضن إلى التمييز بنفس الدرجة

[1]) كارول كونيهان ، **أنثروبولوجيا الطعام والجسد** ، ص 82

[2]) ابراهيم الحيدري ، **النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب**، دار الساقي ، ط1، بيروت ،2013، ص325

>>[1].وعليه فالمرأة تتعرض للتمييز الذي تكرسه مظاهر السلطة الذكورية التي يفرضها المجتمع ، وتتباين حدة هذا التمييز تبعا للظروف التي تعيشها .

[1]) هارلمبس وهولبورن ، **سوشيولوجيا الثقافة والهوية** ، ص111

الخاتمـة

الخاتمة:

تفصيلات الموضوع كثيرة ، لا يسعنا التطرق إليها في هذا البحث المتواضع ، وختاما توصلنا إلى جملة من النتائج :

يعد الإشهار من الأنشطة التي مارسها الإنسان منذ القديم بطرق مختلفة، ولعل أهمها النقوش والكتابة على الصخور ، وتعتبر مصر وروما القديمة من أولى الحضارات التي رسمت ملامحه ، وبتطور تقنيات التواصل عبر القرون الماضية تنوع الإشهار حسب الوسيلة التي تنتجه ؛انطلاقا من الإشهار في الجرائد والمجلات والذي ارتكز على الصورة ، مرورا بالتلفزيون ،ومن ثم الإشهار في الإذاعة ؛ حيث دخلت الإذاعة كمنافس قوي لوسائل التواصل الأخرى ، والتي عرف فيها الإشهار توجها آخر نظرا لتركيز الإذاعة على الجانب الصوتي والتلّفظي فقط.

الخطاطة التواصلية ووظائفها التي أرسى دعائمها رومان جاكبسون حققت نجاعتها في الإشهار السمعي؛ حيث يتعبر الإشهار السمعي عملية تواصلية يتم التركيز فيها على الوظيفة الإنفعالية للمشهر ، بالإضافة إلى الوظيفة الشعرية التي ترتبط بكيفيات صناعة الملفوظ الإشهاري وصياغته.

إنّ تحقيق التواصل الفعال يستوجب أن يمتلك فيه المتلفظ لأدوات الإقناع ، خاصة إذا ماتعلق الأمر بالتواصل الإشهاري السمعي الذي يصب كله تركيزه على عنصر الصوت ، من هنا يحتكم صانع الإشهار بوصفه متلفظ إلى الآليات الخطابية التي يمتلكها وتحكمه في المكونات التعبيرية من تنغيم ونبر ، بالإضافة إلى الاستراتيجيات الأخرى بما فيها من استمالات منطقية التي تعتمد على الحجج المنطقية ، فيشعر المستمع أنّ الإشهار قد بني على ماهو واقعي .كما يلعب الصوت الموسيقي دورا مهما في بناء الومضة الإشهارية السمعية ، إذ يُعد من الاستراتيجيات التي تحتكم إليها صناعة الإشهار ، لقدرته الكبيرة على استقطاب المستمعين ، خاصة وأنّ جل الومضات الإشهارية التي تم تحليلها في المدونة ، شكلت فيها الموسيقى النصيب الأكبر .

بما أنّ الخاصية السردية موجودة في كل الخطابات ؛ فقد شكل في الخطاب الإشهاري السمعي نصا سرديا بامتياز ؛ والذي افترض وجود متلفظ ، متلفظ له ، ملفوظ ، ويتجلى دور المتلفظ في المشهر الذي يسرد حيثيات خطابه الإشهاري مستندا على كفاءته الخطابية والحجاجية بالإضافة إلى دوره في ممارسة عملية التحفيز لدى المتلفظ له ،والتي ترتبط بغايات فعل الشراء والإستهلاك. والمتلفظ له هو المستمع الذي يوجه له الملفوظ ، فيشارك في تلقيه وتفكيكه وتأويله استنادا لمرجعيات سابقة . ويجمع بين الطرفين السابقين الملفوظ الإشهاري .

انطلق غريماس في بناء نموذجه العاملي من تصورات سابقيه ، بدءا بفلاديمير بروب؛ بحيث كانت مقاربته للحكايات الخرافية شكلانية صرفة ترتكز على المبنى الحكائي وتحديدا في مسألة الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ، ورغم الانتقادات الموجهة لها ، إلاّ أنّ غريماس أقرّ بفضلها. ويعد أنموذج "سوريو" من أهم التصورات التي ساهمت في بلورة الأنموذج العاملي لغريماس ، فقد صنف فيها النصوص المسرحية التي قام بدراستها إلى أنموذج يتلخص في (الأسد، الشمس، الأرض، المريخ، الميزان ، القمر)، بالإضافة إلى أبحاث تنيير والتي استثمرها غريماس في تحديده لمفهوم العامل.

-تمثلت حركية الأنموذج العاملي في الإنتقال من المكون السردي إلى المكون الخطابي عبر المسارات التصويرية والأدوار الموضوعاتية التي قام بها الممثلون في كل خطاب إشهاري سمعي.

-افتقد الخطاب الإشهاري السمعي " صندوق لتعاون الفلاحي " للعامل المعارض ، وهو ماساعد الذات الفاعلة على الإتصال بموضوعها في وقت وجيز ودون عراقيل.

-ضمن حركية النموذج العاملي ، قامت ثنائية (الذات، الموضوع) بالدور الرئيسي في كل خطاب إشهاري.

-استلزمت الذات الفاعلة في الخطاب الإشهاري" أكلة الشاورما" أن تمتلك كفاءة قامت على الإرادة والوجوب ، تمثلت الإرادة في رغبة الزوج في شراء الأكلة ، في حين تجل وجوب الفعل في البحث عن مكانها وهو المحل.

إنّ اختلاف القبائل العربية القديمة أدى إلى بروز لهجات متنوعة ، وتعتبر لهجة منطقة الجلفة أو اللهجة الجلفاوية الأقرب إلى الفصحى ، وهذا باعتراف الدارسين الذين بحثوا في أصول هذه اللهجة ، فرغم خضوعها لقوانين التطور الصوتي ، إلاّ أنها مازالت تحافظ على خصائها كلغة ، وتعتبر الكشكشة ، الكسكسة ، الإبدال ، القلب من أهم الظواهر اللغوية التي شكلت قاسما مشتركا بينها وبين اللغة الأم.ولذا نجد المشهر قد حرص أن يضمّن أغلب الإشهارات ملفوظات باللهجة الجلفاوية بغية الحفاظ على ثوابت الهوية الثقافية لمنطقة الجلفة والمتمثلة في لهجتها.

تعكس الأغاني الشعبية الموروث الثقافي للشعوب ، باعتبارها متنفسهم الذي يعبّرون من خلالها عن رغباتهم ومزاجهم وأفراحهم وأحزانهم . و تشكل الأغنية النايلية أهم المرتكزات التي تقوم عليها ثقافة المنطقة، فبالرغم من الألحان الدخيلة وحتى الكلمات والآلات ، إلاّ أنها ماتزال تحافظ على عراقة وأصالة المنطقة ، باحتفاظها بالآلات الأولى التي عرفت بها وهي القصبة والبندير.

تربط الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه علاقة من نوع خاص، بوصفه الفضاء الذي يمارس فيه أنشطته الحياتيه المختلفة . فالمكان يحتوي الإنسان بعتباره كائن حي له متطلباته واحتياجاته ، ولا تتوقف وظيفة المكان عند هذا الحد ، بل يتعبر الإطار المحدد لخصوصية ثقافة ما ، فالهوية الثقافية لأي مجتمع تستند في تشكلها إلى المعطيات الجغرافية ، فكل ثقافة تؤطرها حدود جغرافية ،وتنوع الفضاءات يعكس ظهور ثقافات جديدة منها ثقافة التسوق ، التي أصبحت مطلب من متطلبات الفرد في منطقة الجلفة ، انطلاقا من المراكز التجارية ، المطاعم ، والتي أسهم الإشهار السمعي في إبرازها.

يخضع التغير الاجتماعي لأي مجتمع من المجتمعات لمعايير اجتماعية وثقافية ، وتعتبر وسائل الإعلام أهم العوامل التي تسهم في عملية التغير ، كونها الأكثر تفاعلا وتأثيرا ، خاصة فيما يتعلق بالثقافات الفرعية ، كونها أكثر الثقافات انغلاقا وتمسكا بالأعراف والتقاليد . والحقيقة أنّ إذاعة الجلفة تلعب دورا مهما في عملية التغير الاجتماعي من خلال تسليطها الضوء على أهم القضايا التي تهم الفرد ، إلاّ أنّ قسم الإشهار مزال يعكس

الصورة النمطية للمرأة والتي تقتصر على الطبخ والعناية بالأسرة ، فهي بذلك مرهونة بالرضى العائلي والزوجي ، فقد اشتركت الاشهارات السمعية في المدونة على أنّ السلطة للرجل في صنع القرار العائلي وهي سلطة نابعة عن المجتمع والأسرة ، في مقابل قدمّ صورة تعكس التهميش الذي تعاني منه المرأة من طرف العائلة والزوج .

وأخيرا يمكن القول إنّ إذاعة الجلفة شكلت منبعا ثقافيا ينبض بالهوية الثقافية الجلفاوية عبر ومضاتها الإشهارية المتعددة الحاملة لقيم الأصالة والمعاصرة ، هذه الومضات الإشهارية الترويجية لمختلف المنتوجات والخدمات التجارية المبثوثة عبر الأثير بمقاطع موسيقية ذات طابع محلي .

قائمة المراجع

1-المراجع العربية :

1. ابراهيم الحيدري ، **النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب**، دار الساقي ، بيروت،ط2013،1 م .

2. ابراهيم بحلول ،**الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر** ،دار الخلدونية ،الجزائر ،2007.
3. أبو بكر العزاوي ، **اللغة والحجاج** ، العمدة في الطبع ،المغرب، ط1 ، 2006م .
4. أحمد علي حسن وآخرون ،**الموسيقى في الأردن** ، منشورات اللجنة الوطنية العليا للاعلان ، ،الأردن ، 2002 .
5. أحمد مرسي ،**الأغنية الشعبية** ،**المكتبة الثقافية** ،1980.
6. أحمد موسى قريعي، **فن الإعلان والصورة الصحفية** ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ،دط ، 2011م ، دط.
7. أحمد مومن، **اللسانيات النشأة والتطور** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ط4، 2008م.
8. ادريس سرحان ، **التأويل الدلالي – التداولي للملفوظات** من كتاب **التداوليات علم استعمال اللغة** ، تق: حافظ اسماعيلي علوي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط2، 2014م .
9. أرنست فيشر ،**ضرورة الفن** ،تر:ميشال سلمان ،دار الحقيقة للطباعة ، ط1 ، 1970 م.
10. إريك بويسنس ، **سيميولوجيا التواصل** ، تر: جواد بنيس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2، 2017م.

11. امبيرتو إيكو ، **سيميائيات الأنساق البصرية** . محمد التهامي العماري ، دار الحوار للنشر ، ط2008،1م

12. آن روبول ، جاك موشلار ، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل** ، تر: سيف الدين دعفوس ، المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ط1، 2003م.

13. اندريه مارتيني ، **مبادئ في اللسانيات العامة** ، تر: سعدي زيبر ، دار آفاق ، ص 85

14. أندريه مارتيني **مبادئ اللسانيات العامة** ، تر: أحمد الحمو ، مطبعة الجديدة ،دمشق ، 1985،م .

15. أنس فريحة ، **في اللهجات العربية** ،المكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، ط3، دت .

16. أنس فريحة ، **نحو عربية ميسرة** ، دار الثقافة ،بيروت ، 1955م

17. أوتو كاريوبي ، **مدخل إلى الموسيقى** ، تر: ثائر صالح ، دار نون ، الأردن ،ط1 ،2015م.

18. أوليفر ساكس ، **نزعة إلى الموسيقى حكايات الموسيقى والدماغ** تر: رفيف كامل غدار ، مرا: مركز التعريب والترجمة ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، 2010.

19. باتريك شارودو ، دومينيك مونغونو ،**معجم مصطلحات تحليل الخطاب** ، تر: عبد القادر مهيري ، حمادي صمود، المركز القومي للترجمة ، تونس ،دط، 2008م، .

20. باتريك شارودو ، **لسانيات الخطاب** ، تر: محمد يحياتن ، دار هومة ،الجزائر ، ط2 ، ، 1999م.

21. برنار توسان ، **ماهي السيميولوجيا** ، تر: محمد نظيف ، دار افريقيا الشرق للنشر ،المغرب ، ط2، 1994م.

22. برنار صبولسكي ، **علم الاجتماع اللغوي** ، تر: عبد القادر شقادي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط ، 2010.

23. تركي الحمد ، **الثقافة العربية في عصر العولمة** ، دار الساقي ، بيروت ،ط1 .

24. تودوروف ، ميخائيل باختين ، **المبدأ الحواري**، تر: فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1996.

25. جان كلود كوكي، **مدرسة باريس السيميائية** ، تر رشيد بن مالك ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، دط، الجزائر ، 2003 .

26. جلال الدين السيوطي ، **المزهر في علوم اللغة والأدب** ، تح: فؤاد علي منصور ، دار الكتب العلمية ، ، بيروت ، ط1 .

27. جميل حمداوي ، **السيميوطيقا السردية – من سيميوطيقا الأشياء إلى سيميوطيقا الأهواء** – دار نشر المعرفة ، الرباط ، المغرب ،دط، 2013.

28. جميل حمداوي ، **بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات** ، دار الألوكة ، ط1، المغرب ، 2013.

29. جميل حمداوي، **مستجدات النقد الروائي**. شبكة الألوكة ، المغرب ،ط1، 2011م .

30. جورج يول ، **التداولية** ، تر: قصي العتابي ، دار الأمان ، المغرب ،ط1، 2010م.

31. جيرالد برنس، **المصطلح السردي**، تر عابد خزندار، مرتوق محمد بربري، المجلس الاعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 2003م.

32. جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر السيد امام، ميريت للنشر، القاهرة ، ط1، 2003م.

33. جيهان أحمد رشتي ، **الأسس العلمية للنظريات الإعلامية** ، دار الفكر العربي القاهرة، 1978م.

34. حافظ اسماعيلي علوي ، **الحجاج مفهومه ومجالاته** ، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، ج4، عالم الكتب الحديثة للنشر ، ، الأردن ،ط1 ، 2010م.

35. حافظ اسماعيلي علوي ، **الحجاج مفهومه ومجالاته** ، ج1.

36. حسن المودن ، **بلاغة الخطاب الاقناعي –نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب** – دار كنوز المعرفة ، الأردن ،ط1، 2014م،.

37. حسن عماد مكاوي ، ليلى حسين السيد ، **الاتصال ونظرياته المعاصرة** ، الدار اللبانية ، القاهرة ، ط2 ،2014 .

38. حمو الحاج ذهبية ، **لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب** ، دار الأمل للطباعة والنشر ،الجزائر ، ط2012،2م.

39. حمو النقاري ، ، **التحاجج ، طبيعته ومجالاته ووظائفه** ، المغرب، ط1، 1992م.

40. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي للطباعة ، المغرب ،ط1، 1991م .

41. خالد جبر ، **اللغة العربية في الصحف اليومية والأسبوعية في الأردن** ، دار أسامة للنشر ، دط، 2011م.

42. دافيد فيكتروف، **الإشهار والصورة، صورة الإشهار**، تر: سعيد بن كراد، دار الأمان، المغرب،ط1، 2015م.

43. دايري مسكين ، **دلاليات التلفظ عند " جوزيف كورتاس" فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية** ، مركز الكتاب الأكاديمي ،عمان ، الأردن ، ط1، 2018م،

44. رشيد بن مالك ، **الأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1، الأردن ،2006م.

45. رشيد بن مالك ، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، إنجليزي، فرنسي)** ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000م.

46. رضوان بلخيري ، **مدخل إلى وسائل الإعلام والإتصال ، نشأتها وتطورها** ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1، 2014م.

47. روبير مارتان ، **مدخل لفهم اللسانيات** ، تر: عبد القادر المهيري ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ،ط1، 2007م.

48. رومان جاكبسون ، **القضايا الشعرية** ، تر: محمد الولي ، مبارك حنون، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط1، 1988م.

49. رومان ياكبسون ،**ست محاضرات في الصوت والمعنى** ، تر: حسن ناظم ،المركز الثقافي العربي ، ط1، ، بيروت،1994 م.

50. سامية الدريدي ، **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه** ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط2007،1م.

51. سعاد بن سنوسي ، **السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة (قراءة في الخطاب النقدي المغاربي)** ، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018.

52. سعيد بن كراد ، **السيميائيات السردية (مدخل نظري)** ، منشورات الزمن ، ، المغرب ، 2011م.

53. سعيد بن كراد ، **الصورة الإشهارية ،آليات الإقناع والدلالة** ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2009م .

54. سعيد بن كراد ، **النص السردي نحو سيميائيات للايديولوجيا** ، دار الأمان ، المغرب ،ط1، 1996.

55. سعيد بن كراد ، **سيميائيات الصورة الاشهارية** ،دار افريقيا الشرق ، المغرب ،ط1، 2006.

56. سعيد بوطاجين ، **الاشتغال العاملي –دراسة سيميائية – "غدا يوم جديد" لابن هدوقة** ،منشورات الاختلاف،الجزائر دط،2000، الجزائر .

57. سعيدة حمداوي ، **الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية** ، مجلة دراسات معاصرة ، مجلة تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ، ع1، مجلد 3، جامعة تسيمسيلت ، الجزائر ، 2019.

58. سمير إبراهيم العزاوي ، **التفكير السيميائي وتطوير مناهج البحث الإبلاغي المعاصر (دراسة في اللسانيات المقارنة**، دار كنوز المعرفة ، الأردن، ط1، 2015م

59. صابر حباشة ، **لسانيات الخطاب** ، دار الحوار للنشر ، دمشق ،ط1، 2010م .

60. طه عبد الرحمن ، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، المركز الثقافي العربي ،المغرب ، ط1 ،1998م.

61. عبد الحميد بورايو، **الكشف عن المعنى، النظرية السيميائية السردية** ، ، دار السبيل ، الجزائر ، 2008م.

62. عبد العالي بوطيب ، **مستويات تحليل النص الروائي** .

63. عبد القادر شرشار **مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)** ، منشورات الدار الجزائرية ، الجزائر، 2015، ص 38

64. عبد القادر عبد الجليل ، **علم الصرف الصوتي** ، دار أزمنة ، ، عمان ، 1998م .

65. عبد القادر غزالي ، **اللسانيات ونظرية التواصل** ، دار الحوار ، دمشق ، ط1، 2003م .

66. عبد القادر فهيم شيباني ، **سيميائيات المحكي المترابط (سرديات الهندسة الترابطية : نحو نظرية للرواية الرقمية)** ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1، 2014 .

67. عبد اللطيف محفوظ ، **البناء والدلالة في الرواية (مقاربة من منظور سيميائية السرد)** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف، الجزائر ، ط1، 2010م.

68. عبد الله البريمي ، **مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بيرس التأويلية – الإنتاج والتلقي–**،دار كنوز المعرفة ، الأردن، ط2016،1م

69. عبد الله صولة ، **الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية**، دار الفارابي ،بيروت،ط2 ،2007م .

70. عبد المجيد العابد ، **مباحث في السيميائيات** ، دار القرويين ،ط1، 2008 م.

71. عبد المجيد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي ، النظرية السيميائية السردية .دار السبيل ، الجزائر، دط، 2008م

72. عبد المجيد نوسي، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية التركيب والدلالة**، شركة النشر والتوزيع المدارس. المغرب ،دط، 2002م.

73. عبد الناصر العجيمي ، في **الخطاب السردي – نظرية غريماس** – ، الدار العربية للكتاب ، دط، تونس ، 1993

74. عبد الهادي ظافر الشهري ، **استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)** ،دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ، ط1، 2004م.

75. عبيدة الصبطي، **تاريخ وسائل الإتصال . تاريخ وسائل الإتصال وتكنولوجياته الحديثة**،دار الخلدونية ، الجزائر، ط1، 2012م

76. عزام أبو الحمام ، **الإعلام الثقافي ، جدليات وتحديات** ، دار أسامة للنشر ، عمان ،ط1 ، 2010 م.

77. عصام واصل، **في تحليل الخطا ب الشعري**، دراسة سيميائية، دار التنوير، الجزائر ،2013.

78. عطية سليمان أحمد ، **الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانيةوالمزج المفهومي والتداولية** ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، دط ، ، القاهرة ،2015م.

79. علي بن عبد العزيز عدلاوي، **الأمثال الشعبية ضوابط وأصول – منطقة الجلفة – نموذجا** ، دار الأوراسية ، الجزائر، ط1، 2010م.

80. فان ديك ، **النص والسياق ، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي** ،تر: عبد القادر قنيني ، دار ،إفريقيا الشرق،المغرب دط، 2000م .

81. فايزة يخلف، **مبادئ في سيميولوجيا الإشهار** ، طاكسيج كوم للدراسات والنشر ، الجزئر ، دط 2010م.

82. فرانسوا أرمينكو ، **المقاربة التداولية** ، تر: سعيد علوش ، مركز الإنماء القومي ، المغرب ،دط، ، 1988.

83. فريد خشارم ،**الجرد الوطني للتراث الثقافي غير المادي** ، تونس ، 2016 .

84. فيليب هامون، **سيميولوجية الشخصية الروائية**، تر سعيد بن كراد وعبد الفتاح كليلطو، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، 1990.

85. كارول كونيهان ، **أنثروبولوجيا الطعام والجسد (النوع ، المعنى ، القوة)** ،تر: سهام عبد السلام ، المركز القومي للترجمة ، ط1، 2013، القاهرة .

86. كلود ليفي ستراوس ، **الأسطورة والمعنى** ، تر: شاكر بعد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ط1 ، 1986م .

87. كمال الدين حسين ، **دراسات في الادب الشعبي** ، مطبعة العمرانية ، القاهرة ، دط.

88. مارسيلو داسكال ، **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة** ، تر: حميد لحميداني ، محمد العمري ، عبد الرحمن طنكول ، محمد الواي ، مبارك حنون ، دار افريقيا الشرق ، المغرب ،دط، 1987 م.

89. محمد الناصر العجيمي ، **في الخطاب السردي ، (نظرية غريماس)** ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،1993م .

90. محمد خاين، **الإشهار الدولي والترجمة إلى العربية (رهانات الاحتواء وإكراهات اللغة والثقافة)**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، بيروت ط1،2015م .

91. محمد رياض كريم ، **المقتضب في لهجات العرب** ،كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، 2006م .

92. محمد صالح ونيسي ، **جذور الموسيقى الأوراسية** ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، ، الجزائر ، دت .

93. محمد علي محمد ، **دراسات في علم الاجتماع الطبي** ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، 1987م.

94. محمد مفتاح ، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** ، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط1، 1992م .

95. مختار حبار ، **الشعر الصوفي القديم في الجزائر ، ايقاعه الداخلي ووظيفته** ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1987 م .

96. مسعود صحراوي ، **التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي** ،دار التنوير ، الجزائر ، ط1، 2008م.

97. مصطفى بيطام ، **الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ،1954. 1962م** ،دراسة موضوعية فنية ، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية ، الجزائر،1998م

98. منى الحديدي، **الإعلان**، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة،ط2، 2002م.

99. ميشال أريفيه واخرون، **السيميائية أصولها وقواعدها**، تر: رشيد بن مالك.منشورات الاختلاف ،ط1 ، 2002م

100. ميشال فوكو ، **حفريات المعرفة** ، تر : سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2005م.

101. نادية بوشفرة ، **مباحث في السيميائيات السردية** ، دار الأمل للطباعة، الجزائر ، 2008م.

102. نادية بوشفرة ، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي** ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر ، 2011م .

103. نصر الدين بن غنيسة، **فصول في السيميائيات**. عالم الكتب الحديث ، الأردن، 2011م.

104. نعمان بوقرة ، **مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري** ، عالم الكتب الحديث ، ، الأردن ،2008 م

105. نور الدين السد ، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، دط ، دت .

106. نور الدين رايص ، **نظرية التواصل واللسانيات الحديثة** ، مطبعة سايس ، المغرب ، ط1، 2007 م.

107. هاولمبس وهولبورن ، تر: حميد حاتم محسن ، **سوسيولوجية الثقافة والهوية** ، دار كيوان للنشر والتوزيع ، دمشق ط1 ، 2010م .

108. هنري عزام ،**المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر** ،مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،1990.

109. يوري لوتمان ، **مشكلة المكان الفني** تر: سيزا قاسم دراز ضمن كتاب جماليات المكان ، جماعة من الباحثين ، دار قرطبة ،المغرب ط2 ، 1988.

1. **المجلات والدوريات :**

2. دايري مسكين ، **سيميائيات التلفظ عند جوزيف كورتاس** ، مجلة أيقونات ، مجلة دولية تعنى بنشر الدراسات اللسانية ومناهج النقد ، ع1، 2010 ، الجزائر

3. أبو يعرب المرزوقي ، **مفهوم الهوية في مدلوله الفلسفي والديني** ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة التونسية ، 2001 ،تونس .

4. صابر حباشة ، **بعض المقترحات البنيوية في معالجة الاشتراك الدلالي : حلول أم مشاكل؟** ،مجلة فصل الخطاب(دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية) ، جامعة ابن خلدون، ع3.

5. عبد القادر فهيم الشيباني ،**الأشكال الملفوظية والأشكال التلفظية** (الباست العجيب لبنجامين رابيي) ،(مقال مترجم عن جوزيف كورتيس ، مجلة سيميائيات ، مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب ، جامعة وهران ، ع2 ، الجزائر ، 2006 م.

6. عبد القادر فيدوح ،**أغاني الأطفال البحرين الشعبية ،دراسة في التأسيس والتأصيل** ، جامعة البحرين

7. عماد صولة ، **هوية الطعام وطعام الهوية** ، مجلة علوم الإنسان والمجتمع ، ع 2، الجزائر ،2012م.

8. فراس عباس فاضل البياتي ، **النمو السكاني وثقافة الاستهلاك** ، المجلة العراقية لبحوث السوق وحماية المستهلك ، ع1 ، مجلد 8 ، 2016 ، العراق.

9. قاسم مقداد ، **التحليل السيميائي للقصة** ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 267، 1999، الكويت .

10. محمد الركيك ، **نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة** ، مجلة علامات ،المغرب، ع24 ، 2005م .

11. محمد زغو ، **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب** ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية ، دورية دولية محكمة ،مجلد 2 ، ع2 ، 2010م.

12. محمد مومن ،**الأسرة المغربية بين تحديات العولمة وتحولات المجتمع** ،مجلة علامات ،كلية الآداب والعلوم الانسانية ،المغرب ، 2012.

13. هواري بلقندوز ، **نظرية التلفظ نحو منظور لسانيات الوحدات الكبرى (المنطلقات النظرية والتعميقات المنهجية)** ، مجلة الذاكرة ، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، ع 10، الجزائر ،.2018

14. هواوي نهيان ، **دلالة التشاكل اللساني في الشعر العربي المعاصر (قراءة في تجربة نازك الملائكة)** ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع5، الجزائر، 2013

15. وائل صمود، **المنهج التناظري وثنائية الموسيقى واللغة في دراسة التعبير الموسيقي: رهانات وحدود المسألة** ، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، تونس ،2016م

3- قائمة المراجع الأجنبية :

1. A.J.Greimas ,.**sémantique structurale** ,recherche de méthode presses universitaire de France.1986,p175
2. Alain ben tolila , **La Structures des textes Publicitaire Radiophoniques** ,co mmunication et langages ,N°25 .1975 .
3. Algirdas Julien Greimas , **Du sens**,Essais sémiotique . éditions du seuil.1970.paris.
4. Algirdas Julien Greimas , Courtés ,**Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**,Hachette 1979.
5. Algirdas Julien.Greimas. **du sens ll** .**Essais sémiotique** .seuil.paris1983.

6. C. Marty **99 réponses sur la sémiotique**.Reseau Academique de montraller CRDP,1992
7. Erik Bertin ,é**couter et réecouter** , **la musique au fil des jours** , Revues répétition et habitude dans les pratiques quotidiennes ,volume 38,2010.
8. Lan Woodward ,Michael Emmison ,Philip Smith ,**Consumeris; Disorientation and Postmodern** Space :a Modest Test of An Immodest Theory ,Britich Journal of Sociology ,vol ,51 , N°2 ,2003.
9. Louis Quesnel , **La publicité et sa philosophie**, Communications,N° 971.
10. Martine Groccia ,**la chanson Essai de sémiotique théorique appliquée** , université lumiére ,lyon2 ;2015 , Paris.
11. Nicolas Meeus .Pierre Bartoli . **Sémiotique et Rhétorique Musicales la fantaisie** , Département des arts de letters . University du Québec , chicoutimi , N 1,2010 .
12. Visser Margaret ,**Food and culture** ,Social reseach ,vol ,66,N°1 1999.

المواقع الإلكترونية :

13. www.amanjordan .org/studies
14. www.amanjordan .org/studies
15. www.rezgar.com/debat/show.art.asp

قائمة الأشكال

قائمة الأشكال

قائمة الأشكـــــــال	الصفحة
الشكل 01: خطاطة شانون وويفر.....	11
الشكل 02: خطاطة التواصل لجاكبسون	12
الشكل 03: التواصل في المذياع	13
الشكل 04: وظائف التواصل	15
الشكل 05: تمفصل الأنموذج العاملي.....	103
الشكل 06: مكونات الملفوظ السردي	105
الشكل 07: مكونات ملفوظ الحالة	106
الشكل 08: علاقة التواصل	107
الشكل:09: خطاطة التحريك	110
الشكل 10: فعل الفعل	111
الشكل 11: الموجهات	113
الشكل 12: المربع التصديقي	115
الشكل 13: مخطط المربع السيميائي.....	117
الشكل 14: آلـــة البنديـــــر	236
الشكل 15: آلـــــة القصبـــــة	237
الشكل 16: واجهة المحل التجاري (بزار الغرب الكبير)	241

الملاحق

الملحق رقم (02)

الخطاب الإشهاري " مطاحن سامباك "

مطاحن الجلفة سامباك تعود للانتاج من جديد وتعدكم بالجودة والنوعية لنوعي السميد والدقيق بتوفرها على وسائل انتاج متطورة وحديثة .

مطاحن الجلفة منتوج متوفر بنقطة البيع حي الوئام مقابل مديرية الشباب والرياضة

وللمستهلكين متوفرة في محلات الجملة والتجزئة

الملحق رقم (03)

الخطاب الإشهاري السمعي " بطاقة تعبئة ADSL"

تعلم اتصالات الجزائر أنه بامكان زبائنها الكرام إعادة تعبئة رصيدهم من الأنترنيت وذلك من خلال بطاقة التعبئة ، وسيسمح ذلك بإعادة شحن الحساب بصيغة الدفع القبلي ودون الحاجة إلى التنقل وبمجرد استخدام الخط الهاتفي الثابت .

هاته البطاقات متوفرة على مستوى الوكالات التجارية بالجلفة ،بأربع تسعيرات مختلفة تتراوح بين 500و3000دينار

اتصالات الجزائر ..الاختيار الأمثل

الملحق رقم (04)

الخطاب الإشهاري السمعي لمؤسسة " أوتو Auto"

مؤسسة أوتو تقترح عليكم تخفيضات خيالية على كل أنواع سياراتها

ماتضيعوش الفرصة ، فالعرض محدود

الملحق رقم (05)

الخطاب الإشهاري السمعي" وكالة هزيل "

وكالة هزيل تقترح عليكم عمرة بداية نوفمبر والمولد النبوي ، رحلات مباشرة وغير مباشرة ، خدمات صحية ، ومرافقة طبية بالإضافة إلى التأمين ، عمرة مع رحلة سياحية لتركيا لمدة 21 يوما

هزيل للأسفار...تفرغ للعبادة واترك لنا شرف خدمتك

الملحق رقم (06)

الخطاب الإشهاري " برنامج في أمان (اتصالات الجزائر) "

باش نحمو ولادنا من أخطار استخدام الانترنيت المفرط والسلبي ؛ تهدي اتصالات الجزائر ولكل العائلات برنامج شامل للمراقبة الأبوية في البيت تحت اسم " في أمان " من أجل التحكم في محتوى وأوقات استخدام الانترنيت وجهاز الكمبيوتر وبطريقة سليمة وعقلانية لأطفالنا

" في أمان " مجاني لحاسوب واحد في المنزل

لمزيد من المعلومات تقربوا من وكالتنا التجارية أو الاتصال على الرقم الخاص.

" في أمان " لنحمي أبناءنا من أخطار الانترنيت

الملحق رقم (07)

الخطاب الإشهاري السمعي مدافئ فلام بلو

مدافئ فلام بلو La flamme blue

تعرض عليكم مدفأة من تصميم ألماني بدون زجاج ، يؤمن المستهلك لأقصى حد ،ويقضي تماما على تسرب غاز أوكسيد الكربون

La sécurité avant tout

الملحق رقم (08)

الخطاب الإشهاري السمعي " تخفيضات بمناسبة عيد الأضحى"

بمناسبة عيد الأضحى المبارك ، المكالمات المحلية والوطنية عبر شبكات اتصالات الجزائر بواحد دينار فقط للدقيقة

اغتنموا الفرصة ، واستفيدوا من هذا العرض للتواصل بكل حرية مع أقاربك

عرض صالح لخمسة أيام.

الملحق رقم (09)

الخطاب الإشهاري السمعي " شركة المياه "

تعلم وحدة الجلفة للمياه ، زبائنها الكرام والأوفياء بأنه سيتم إجراء قرعة لإختيار أحسن زبون من أولئك الذين سددوا كل ما عليهم من ديون ولازالوا أوفياء في عملية التسديد وتكريمه بمناسبة اليوم العالمي للمياه 22 مارس

عزيزي الزبون تفضل لتسديد ماعليك لتكون أنت الفائز

الملحق رقم (10)

الخطاب الإشهاري السمعي " مطاحن عين صارة "

الجـــارة (حليمة) : وش بيك يا فاطيمة ؟

فاطيمة :أواه يا خالتي حليمة ، القاطو تاعي ماعادش يعجب الزوج تاعي ولا حتى الأولاد ،والقاطو لي نحطو يبقى كما هو ، والمقادير لي نديرها موزونة ومحسوبة .

وش ندير راني حايرة ؟

الجـــارة (حليمة) : معليهش ، شوفي بدلي الفرينة وردلي بالخبر

الزوجـــة : بصح وش من فرينة ؟

الجـــارة (حليمة): جربي فرينة عين صارة

الزوجـــة : أممم القاطو ولا بنة أخرى

مطاحن عين صارة تعرض عليكم منتوج ذات النوعية الجيدة للاستعمال المنزلي والمخبزات وكل أنواع الحلويات وبكل الأحجام

الملحق رقم(11)

الخطاب الإشهاري السمعي (غرفة التجارة والصناعة أولاد نايل)

في إطار البرنامج المسطر لغرفة الصناعة والتجارة أولاد نايل بالجلفة لهذه السنة ، ستشرع الغرفة في إقامة يوم دراسي موضوعه الامتيازات الجديدة في الاستثمار بالولاية ، بمشاركة إطارات محاضرين من المؤسسات التالية :

- **مديرية المؤسسات الصغيرة والمتوسطة**
- **مديرية أملاك الدولة**
- **مديرية الفلاحة**
- **الوكالة الوطنية لتطوير الاستثمار**

الملحق رقم (13)

الخطاب الإشهاري السمعي (أكلة الشاورما)

يا زوجي روح جيبلي شاورما ، مانيش طالبة منك غير صاندويش شاورما
يا زوجتي دوختيني منين راح أجيبلك ؟
يا أخي لاتفكر ولا تحتار ، الركن الشامي مقابل العمارات.

الملحق رقم (14)

الخطاب الإشهاري السمعي "الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي "

يعلن الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي عن فتح عملية الاشتراك والانخراط في الصناديق من أجل تنشيط تعاضد فلاحي بين كل الفاعلين الاقتصاديين وخاصة المنتمين إلى عالم الفلاحة والريف
كما ستقوم الصناديق بعقد أيام تحسيسية لتوضيح عملية تجديد مجالس الإدارة وكذا عمليات الاشتراك.

الملحق رقم (15)

الخطاب الإشهاري السمعي (بدر للمشروبات الغازية)

بدر للمشروبات الغازية ، منتوج محلي من عين وسارة .

بدر قازوز بكل الأذواق تشينة ، أناناص ، قارص ،أصفر ،أخضر ،تفاح ، فراولة ، ومانقولكش على الكوكتال

بدر للمشروبات الغازية بالسكر الطبيعي

الملحق رقم (16)

الخطاب الإشهاري السمعي " تخفيضات بزار المغرب الكبير"

يا الشيخ قولهم على التنقاص لي دايرينو في البزار

يا العزوج راني رايح نشري بسكلات وتلفون بورطابل لعميرة وليد وليدي ، ياك رايحين ندفعو بالطريف

بامكان العائلات التي حقق أبناؤها معدلات من ثمانية فما فوق في الابتدائي ،ومن خمسة عشر للطور المتوسط والثانوي أن يستفيد من تخفيضات تصل إلى 20بالمئة تخص أجهزة قيمة (أجهزة كمبيوتر ، هواتف نقالة بكل الماركات ، آلات تصوير ، والدراجات بأنواعها) في بزار المغرب ، أردنا أن نتقاسم معكم فرحتكم .

ملحق الصور

مقر الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي (ولاية الجلفة)

مقر غرفة التجارة والصناعة بمديرية التجارة

مقر اتصالات الجزائر بالجلفة

مسرد المصطلحات

Abstract	تجريدي
Accent	نبر
Actant	عامل
Acte	فعل
Acte Illocutoire	فعل متضمن في القول
Acte Locutoire	فعل القول
Acte Perlocutoire	فعل تأثيري بالقول
Axe Sémantique	محور دلالي
CarréSémiotique	مربع سيميائي
Code	سنن
Composante narrative	مكون السردي
Conjonction	وصل
Contexte	سياق
Contradictoire	تناقض
contraire	تضاد
Destinataire	مرسل إليه
Destinateur	مرسل
énnonce narratif	ملفوظ سردي
Faire persuasif	فعل إقناعي
Fonction	وظيفة
Intonation	تنغيم
L' isotopie	التشاكل
séme contextuel	سيم سياقي
séme nucléaire	سيم نواتي

Disjonction	**فصل**
Phonéme	**فونيم**
Message	**رسالة**
Modèle actantiel	**أنموذج عاملي**
Note	**نوتات**
Fonction poétique	**وظيفة شعرية**
Personnelles	**شخصي**
Publicité de confirmation	**إشهار التأكيد**
Publicité Informative	**إشهار إعلامي**
Publicité promotionelle	**إشهار ترويجي**
Analyse sémique	**التحليل السيمي**
Pragmatique	**تداولية**
Contexte	**سياق**
Contradictoire	**تناقض**
contraire	**تضاد**
Destinataire	**مرسل إليه**
Destinateur	**مرسل**
énnonce narratif	**ملفوظ سردي**
séme contextuel	**سيم سياقي**
séme nucléaire	**سيم نواتي**
Faire persuasif	**فعل إقناعي**
Fonction	**وظيفة**
Conjonction	**وصل**
Intonation	**تنغيم**
Disjonction	**فصل**

Phonéme	**فونيم**
Compétence	**كفاءة**
Devoir faire	**وجوب الفعل**
Etre faire	**كينونة الفعل**
Fonction poétique	**وظيفة شعرية**
Message	**رسالة**
Modalité de faire	**موجهات الفعل**
Modèle actantiel	**أنموذج عاملي**
Morphemes	**مورفيم**
Note	**نوتات**
performance	**إنجاز**
Personnelles	**شخصي**
Pouvoir faire	**قدرة الفعل**
Publicité de confirmation	**إشهار التأكيد**
Publicité Informative	**إشهار إعلامي**
Publicité promotionelle	**إشهار ترويجي**
Régle préliminaire	**قاعدة أولية**
Sanction	**الجزاء**
Savoir faire	**معرفة الفعل**
Schéma narratif	**خطاطة السردية**
Structure Profonde	**بنية العميقة**
Sujet	**ذات**
Variants	**متغير**
Vouloir faire	**إرادة الفعل**

Faire transformation	**إنجاز محول**
Régle de sincérité	**قاعدة النزاهة**
Carré véridictoire	**مربع تصديقي**
Fonction Conative	**وظيفة الإفهامية**
Fonction E motive	**وظيفة الإنفعالية**
Composante Discursive	**مكون خطابي**
Figures	**صور**
lexémes	**ليكسيمات**
Champ lexical	**حقل معجمي**
Champ sémantique	**حقل دلالي**
Parcours figuratifs	**مسار تصويري**
Configuration discursives	**تشكلات خطابية**
Role thématique	**دور موضوعاتي**
Acteur	**ممثل**
Classéme	**كلاسيم**
La publicité	**الإشهار**
énoncé d'état	**ملفوظات الحالة**
Sujet d'état	**ذات الحالة**
énoncés de faire	**ملفوظات الإنجاز**
Faire trasformation	**إنجاز المحول**
Sujet de faire	**ذات الإنجاز**

Régle pertience	**قاعدة المناسبة**
Programme narratif	**برنامج السردي**
Adjuvant	**مساعد**
Opposant	**معارض**
Programme narratif	**برنامج السردي**
Schéma narratif	**خطاطة السردية**
Fonction Emotive	**وظيفة انفعالية**
Manipulateur	**محرك**
Advices	**نصائح**
Régle conversation	**قواعد المحادثة**
Régle essentielle	**قاعدة جوهرية**
Régle de sincérité	**قاعدة النزاهة**
Régle pertinence	**قاعدة المناسبة**
Régle maniére	**قاعدة الكيف**
Régle préparatoire	**قاعدة تحضيرية**
Régle quantité	**قاعدة الكم**

مسرد الأعلام

Cloude channon	كلود شانون
Warren Weaver	وارن ويفر
Pierre schaeffer	ألبيار شايفر
André Martinet	أندري مارتيني
Anne Reboul	آن روبول
Bernand spolsky	برنار صبولسكي
Carol counihan	كارول كونيهان
Chaim perlman	شاييم بيرلمان
Claude.Lévi.Strauss	كلود ليفي ستراوس
Emile Benveniste	إميل بنفنيست
Emile de gerardin	إميل دي جيراردن
Erik Bertin	إريك بارتين
étienne Souriau	إتيان سوريو
George Yule	جورج يول
Ivan Fonagy	إيفان فوناجي
Jean Michel Adem	جون ميشال آدم
Joseph courtes	جوزيف كورتاس
Jules Areen	جيل أرين
Lucien Tesniére	لوسيان تنيير
Michel Foucault	ميشال فوكو
Mikhail Bakhtin	ميخائيل باختين
Noam Chomsky	نعوم تشومسكي
Paul Larivaille	بول ريفاي
Paul Ricoeur	بول ريكور
Propp Vladimir	فلاديمير بروب
Roman jakbson	رومان جاكبسون
Umberto Eco	امبيرتو إيكو

William caxton	وليام كاكستون
Yori Lotman	يوري لوتمان
John Austin	جون أوستن
Olbechts tyteca	أولبريخت تتيكا
Algirdas Julien greimas	ألجيرالدس جوليان غريماس
Teun Van Dijk	تون فان ديك
Karl Buhler	كارل بوهلر
Oswald Ducro	أوزفالد ديكرو
Ferdinand de sausure	فرديناند دوسوسير
Froncois Rastie	فرانسوا راستيي
Bernand toussaint	برنار توسان
Anne Reboul	آن روبول
Ernst Ficher	أرنست فيشر

الملخص

تتمحور هذه الأطروحة حول آليات إنتاج المعنى في الخطابات الإشهارية السمعية ، بتتبع آليات المنهج السيميائي السردي في تحليل النصوص ، إذ يعتبر الإشهار السمعي ملفوظا خطابيا حامل للسمات الخطابية من خلال أبعاده السيميائية، الحجاجية، والتداولية.ومن أجل ضمان نجاحه في إقناع المستمع وحمله على فعل الشراء ، يتخذ استراتيجيات إقناعية متباينة من نبر وتنغيم وصوت موسيقي بالإضافة إلى الاستمالات بأنواعها.

ينطوي الإشهار السمعي بوصفه خطابا على الخاصية السردية ، وهو ماجعله أنموذجا للتحليل السردي بتتبع المعنى في البنية العميقة ،من خلال رصد الوحدات المعنوية الصغرى ،بالإضافة إلى التقابلات السيمية والتشاكلات. وكذا استثمار البنية السطحية في البحث عن المقولات العاملية للأنموذج العاملي ثم التطرق إلى حركيته برصد الخطاطة السردية ،وكذا والمربع السيميائي وسرديته .وكذا المكون الخطابي بما فيه من صور ومسارات تصويرية وأدوار موضوعاتية .

يعتبر الإشهار السمعي الدعامة الأساسية الحاملة للهوية الثقافية لولاية الجلفة ، وقد تجلت هذه الهوية في اللهجة العامية والأغنية النايلية . بالإضافة إلى ذلك برزت في مجتمع الجلفة ثقافة جديدة هي ثقافة التعريف بالأماكن ، وتحديدا المراكز التجارية والمطاعم. كما عكست جل الإشهارات السمعية التهميش الذي تعاني منه المرأة في مجتمع الجلفة في مقابل السلطة الذكورية.

Abstract

The present thesis tackles the different mechanisms of meaning production in audio publicity speeches. Audio publicity is defined as the discursive articulation that carries the discursive features through its semiotic, argumentative, and deliberative features. The success of the audio publicity depends on persuading the listener to the act of buying by following the mechanisms of the semiotic narrative approach in analyzing texts. This approach uses various strategies, including intonation, rhyme, and rhythm, in addition to all kinds of persuasion.

The auditory publicity as a discourse involves the narrative feature, which is what characterizes it as a model for narrative analysis by tracing the meaning in the deep structure, and monitoring the small intangible units. Furthermore, it consists of the semiotic encounters and the formations, as well as investing the surface structure in the search for the actantial sayings of the actantial model, then analyzing its movement by observing the narrative calligraphy, the semiotic square and its narrative, as well as the discursive component with its images, pictorial paths and thematic roles.

The audio advertisement is the mainstay and window that attempts to reflect the cultural identity of the Wilaya of Djelfa. This identity is manifested in the colloquial dialect and the Nile song. On the same line of thought, a new culture has emerged in the community of Djelfa, which is the culture of introducing places, specifically commercial centers and restaurants. Most of the audio advertisements reflect the marginalization of women in the community of Djelfa in contrast to male power.

فهرس

الموضوعات

الفهرس

العنـــــــاوين	الصفحة
الإهـــــــداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ– هـ**
مدخل	**18-01**
الفصل الأول : الأبعاد الخطابية للملفوظ الإشهاري السمعي.....	**19**
1– سيميائية الإشهار السمعي	**20**
2– تداولية الملفوظ الإشهاري السمعي.....	**24**
2-1 أفعال الكلام في الإشهار السمعي	**28**
2-2 الأفعال المتضمنة في الأقوال الإشهارية وقواعد تحققها.....	**31**
2-3 قواعد المحادثة	**33**
2-4 الإفتراض المسبق	**34**
3–حجاجية الملفوظ الإشهاري السمعي	**36**
3-1نظرية السلالم الحجاجية	**38**
3-2 السلم الحجاجي والإشهار السمعي.....	**43**
استراتيجيات الإقناع في الإشهار السمعي.....	**47**
1- التنغيم	**49**
2–النبـــر.....	**51**
3–الاستمالات	**53**
4 – الموسيقى	**58**
الفصل الثاني: البنية العميقة والإشهار السمعي	**66**
البنية العميقة	**66**
1- التحليل السيمي	**66**

2- التشاكل	**68**
3- التقابل السيمي	**69**
1-البنية العميقة والإشهار السمعي – مطاحن عين صارة-	**72**
1- التحليل السيمي.....	**73**
2- التشاكل	**73**
3- التقابل السيمي.....	**75**
4- التحول الدلالي	**77**
البنية العميقة والإشهار السمعي – غرفة التجارة والصناعة	**80**
1- التحليل السيمي.....	**81**
2- التشاكل	**81**
3- التقابل السيمي.....	**82**
4- التحول الدلالي	**83**
البنية العميقة والإشهار السمعي – أكلة الشاورما –	**85**
1- التحليل السيمي.....	**87**
2- التشاكل	**87**
3- التقابل السيمي.....	**87**
4- التحول الدلالي	**89**
البنية العميقة والإشهار السمعي – الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي –	**92**
1- التحليل السيمي.....	**93**
2- التشاكل	**93**
3- التقابل السيمي.....	**94**
4- التحول الدلالي	**95**
الفصل الثالث: البنية السطحية والإشهارات السمعية	**97**

1- المكوّن السردي	**98**
2- المكوّن الخطابي	**120**
البنية السطحية والإشهار السمعي – مطاحن عين صارة.....	**125**
1- المكون السردي.....	**126**
2- المكون الخطابي.....	**147**
البنية السطحية والإشهار السمعي – غرفة التجارة والصناعة–	**154**
1- المكون السردي	**155**
2- المكون الخطابي	**170**
البنية السطحية والإشهار السمعي – أكلة الشاورما–.....	**174**
1- المكون السردي	**175**
2- المكون الخطابي.....	**193**
البنية السطحية والإشهار السمعي – الصندوق الجهوي للتعاون الفلاحي–	**197**
1- المكون السردي	**198**
2- المكون الخطابي.....	**215**
الفصل الرابع : الهوية الثقافية والإشهار السمعي.....	**220**
الهوية الثقافية	**220**
1– اللغة العامية (اللهجة الجلفاوية) والإشهار السمعي.....	**223**
2– الأغنية النايلية والإشهار السمعي	**233**
3– الإشهار السمعي وثقافة التعريف بالمكان.....	**239**
4- هوية المرأة في الإشهار السمعي	**246**
الخاتمة	**251**
قائمة المراجع	**256**
قائمة الأشكال	**271**

قائمة الملاحق	273
مسرد المصطلحات	286
مسرد الأعلام	291
الملخص	293
فهرس الموضوعات	296