سيميائية العلامة التراثية في الخطاب ألإشهاري المغربي

د. جلال خشاب*

***

توطئـــة

تعد انطلاقة العمل ألإشهاري في المغرب مبكّرة نتيجة عوامل تاريخيّة وسياسيّة واقتصاديّة بدءا بالاستقلال وبالتوجّه الإيديولوجي مما ترتّب عنه نظام اقتصادي شبه حر ساير تيار إشهاري محتشم أرجع الباحث المغربي أحمد إدريس مدغري ظهوره إلى« عامل التأثر بما هو جاري في الغرب، وعلى وجه الخصوص في فرنسا، نتج عنه ظهور وكالات إشهارية بمثابة امتداد للمراكز ألإشهارية الكبرى انطلاقا من الستينيات» [1].

إن هذا الظهور المبكّر للإشهار في المغرب ترتبت عنه انعكاسات تمثلت في« المنطلقات مرورا بالتسويق والإعلانات في الراديو ثم التلفزيون وصولا إلى الانترنيت» [2]. كل هذه الآليات وجدت متنفسّا لها في ظل نظام اقتصادي يستمد أسسه من توجه يقر الملكية الفردية و الانفتاح الاقتصادي، ممّا فسح مجال المنافسة أمام المؤسسات الداخليّة و الأجنبيّة، و أعطى نفسا وانتعاشا للعديد من الأشكال الإشهاريّة، و إن كان الترويج موجّها في الأساس إلى البضاعة الأجنبية كسائر البلدان العربية. وهي مرحلة باتت شبه ضرورية أمام غياب عنصر المنافسة والميل إلى الاستيراد ما جعل فضاء الإبداع الإشهاري محدودا طالما أن منشأ الرسالة غربي المنطلقات و حتى التطلعات، في انتظار إنتاج محلّي يبعث في نفسية المشهّر روح الإبداع تستحضر الذات و تعريف بها، من خلال خطابات إشهارية متعددّة الأبعاد.

خطا الإشهار في المغرب خطوات محمودة بدءا بالثابت ثم المتحرّك في مراحل لاحقة، حيث كانت الانطلاقة من الإعلانات القصيرة على صفحات الجرائد والمجلات المتعلقة بمنتوجات موجهة للاستهلاك «كالسجائر حازت الحائزة على القسم الأكبر إلى جانب العطور وبعض المستلزمات المنزليّة »[3]. و قد اعتمد هذا النوع من الإشهار على الخطاب اللّساني ممثّلا في اللّغة العربيّة العامية و كذلك الفرنسيّة. كما استند إلى صور باللّونين الأبيض والأسود. في الوقت الذي اهتمت فيه المرحلة الثانية ببعض المواد الغذائيّة كالبسكويت والشكلاته. وهو لـون إشهاري

* - أستاذ جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس.

[1] - Ahmed Idris M'DAGHRI .De La réclame à la publicité. Ed les deux rives. Casablanca. Maroc. P9.

[2] - Ibid. p 12.

[3] - Ibid. p 12.

يحاكي الخطابات الفرنسيّة يعلّله الباحث مدغري « بغياب الثقافة الإشهاريّة في تلك الفترة ممّا تطلب انتهاج المحاكاة قصد التطلّع إلى المستجدات الإشهاريّة، و الاستفادة من التقنيات و الأساليب المنتهجة »[1].

وبظهور التلفزيون في المجتمع المغربي، خلال الستينيات، أصبح الإشهار حلقة من البرنامج المرئي ككل ولكن في خطوات متثاقلة لحداثة هذه الخاصيّة الإعلاميّة وكذلك ضعف المنتوج المغربي، حيث اقتصر الأمر على منتجات جلّها أجنبي « يكتفي الخطاب الإشهاري بعرض المنتوج في شكل تعريفي يكون في الأغلب الأحيان مغرقا في الطول »[2].

ومع بداية الثمانينيّات شهد الخطاب الإشهاري المرئي المغربي قفزة نوعيّة بعد التحكّم في آليات الخطاب والعمل على تطويره اعتمادا على منطلقات تستند إلى الذات المغربيّة في شتى أبعادها و مظاهرها، حرصا على تشكيل فضاء ثقافي انطلاقا من تلك الخطابات المتعلّقة بالاتّصالات وبالمواد الاستهلاكيّة، على وجه الخصوص.

* من الحركة إلى الرقصة:

كثيرة هي العلامات غير اللّسانيّة الموظّفة في المجال التواصلي والمتبادلة ما بين المتخاطبين، بيد أن مثل هذه العلامات تتغيّر بحسب الوضع ألتخاطبي وتختلف من مجتمع إلى آخر نتيجة الفعل ألتواضعي السائد لدى كل مجموعة. ومن بين العلامات غير اللّسانيّة الحركة التي تعد علامة تواصليّة صادرة عن وعي المرسل قصد تحقيق غاية منطلقها الجسد ، إذ يشير الباحث (أبير كمبي) (Aubert Gambie) إلى أننا« نتكلم بأعضائنا الصوتية، وإنّما في حقيقة الأمر نتخاطب بالجسد كلّه»

«Nous Parlons avec nos Organes vocaux, mais c'est avec tout le corps que nous conversons»[3]

وهي إشارة تبرز أن مجموع الحركات التي يؤديها الجسد يمكن اعتبارها علامات كونها حركات إراديّة صادرة من المرسل،و ذات منطلقات عاطفيّة ونفسيّة مختلفة. وفي حديثه عن الحركة يشير (قيرو) (P. Guiraud) إلى أنها« تنتمي إلى فضاء الإشارةkinésique المهتم بالحركات والعلامات الوجهيّة mimique وكذلك الرقصات المتفاعلة مع النبرات الصوتية، و المتممة للكلام»[4].

[1] - Ibid. p 27.

[2] - Ibid. p12.

[3] - Aubert COMBIE. Voir. Catherine KERBART ORECCIONI. La Conversation. p 27.

[4] - Pierre GUIRAUD. La Sémiologie. p 103.

وإذا كانت علامات الخطاب اللّساني خاضعة لأنظمة وضوابط تضمن اتّساقها و انسجامها، فإنّ العلامات الحركيّة تحتكم إلى نظام تواصلي مركزه العقل ومنطلقه الجسد« لأنه الأقدر في النيابة عن أحاسيسنا و غاياتنا التواصليّة »[1]. كما يعمل الجسد على إرسال مجموعة من الحركات في إطار منظم سرعان ما تجد طريقها إلى المشاهد بعد فك دلالاتها مما يعني أن « كل مجتمع يتوفر على مفاهيم ودلالات خاصة بالعلامات الإشاريّة »[2].

لقد شكّلت الإشارات الواردة في خطاب « ميديتال المغربي » رسالة تسعى إلى التعريف بالمنتوج من خلال وضعيات جسديّة مختلفة تتحد في الغاية التعريفية (Faire Savoir) ،غير أن تلك الحركات تتغير بحسب الظروف والأوضاع فضلا عن ارتباطها بالنبرة الصوتية. Ton de La voix « وهي من أبرز الطرق للتدليل على العلاقة ما بين المرسل والمتلقي حيث تكون النبرة عاديّة ، تقديريّة ، أمريّة ....إلخ »[3] لذا نجد أنّ الإشارات الواردة تهتم بالمتلقي وتدفعه إلى الشراء (Faire Faire) من خلال وضعيات مختلفة يتخللها فاصل موسيقي ما بين اللقطة والأخرى، مما يجعل هذا النوع من الخطاب متواصلا ومنسجما ، لأن « المستمع أو المشاهد يستوعب مجموعة من العلامات الدالة انطلاقا من وضعيات الجسد وحركاته بالنسبة للمتكلّم»[4].

إن الحركات الصادرة عن جميع الأجساد المشاهدة في الصورة تكاد تكون موحّدة مما يحملها إلى فضاء أوسع يعرف بالرقصة نتيجة توفر العامل الموسيقي أين تخرج الحركات من المستوى الأوّل والذي يعرف بالمستوى الكلامي. وفي هذا المستوى يكون للجسد الدور البارز في التواصل فيرسم متطلّباته من خلال الجمع تواصليّة تجمع بين المنطلق الفردي والغايات الجمعيّة ،ذلك أن الرقصة البدائيّة تحمل في طياتها فكرة المحاكاة وفي الوقت نفسه رسالة صريحة إلى الآخر تجسّد الرغبة في التواصل، لذا نجد أن الرقصة المعتمدة قد عملت على التعريف بإرث ثقافي تقاطعت في فضاءه الحركة والموسيقى وكذلك الملبس، لكن هذا الموروث البعيد حاول أن ينفتح على الحاضر تعريفا وعلى المستقبل بيعا محقّقا بذلك بعدا تواصليّا.

إنّ التعامل مع الرقصة لا يقتضي البحث في ماهيتها وعوامل ظهورها بقدر ما يمكّن من الكشف عن وظيفتها وتطورها وعلاقتها بالأبعاد الاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة وغيرها. فبنية الرقصة تمثل امتدادها وتواصلها، مما يبرز حضورها كخاصيّة تواصليّة منذ فترة بعيدة. وتشير الدراسات المهتمة بالرقص إلى« وجود تقارب في طريقة التصنيف، حيث قابل اللّسانيون

[1] - Christian BAYLON. Xavier MIGNOT. La communication. Nathan. Paris .p144.

[2] - ibid. p143.

[3] - Pierre GUIRAUD. La Sémiologie. p 103.

[4] - Dominique MAINGUENEAU. Analyser les textes de communication. p 81.

البنويون اللّغة بالكلام، كما وجدوا أن الأمر نفسه ينسحب على مقابلة اللّغة الكوريغرافية بالرقص خاصة وأن هذه الأولى تتطلب التجربة و الدراية ».[1]

وتحمل الرقصة في جوهرها بعدين هما الرقصة الشعبيّة والرقصة الثقافيّة حيث إنّ المسار التواصلي المتعلق بالعلامات الموظفة قد جاء محدودا في الرقصة الشعبيّة وكذلك الأمر بالنسبة للأفراد ،مما يبرز نوعيّة هذا النظام واختلافه من مجتمع إلى آخر. كما أنّ التفرقة ما بين العلامات التي تنتجها الرقصة الشعبيّة وتفصلات الجسد تتجلى في « كيفيّة تشكيل الطلبات والأوامر البيوميكانيكيّة للحركة ولجسم الإنسان، وتكون الأوامر بدورها خاضعة إلى عوامل مختلفة كالمظاهر النفسيّة الفيزيائيّة (Psychophysique) والفكريّة والفنيّة للمجموعة».[2]

انتظمت العلامات الواردة في الرقصة وفق نظام خاص جعل منها بناء موحّدا يحتكم إلى ضوابط متّخذة لنفسها أبعادا ودلالات جديدة و بعيدة من خلال ارتباطها بفضاء الرقصة العام، حيث لم تعد المشاهدة مقصورة على انتظام العلامات، و إنما انفتاحها على العوالم الأخرى الخفيّة أين تتجلّى العلامات والرقصة في مظاهرها الفنيّة و الاجتماعيّة والثقافيّة ، فنلمس نظاما حيّا يبرز مكانة الآخر في الوظيفتين التعبيريّة و الانفعاليّة واللّتان تستندان إلى العناصر غير الشفويّة. كما يرى قريماس (A.J. Greimas) أن « الاهتمام بالعلامات الجسديّة لا يحيل على تعدد ثقافات المجتمعات أو الأجناس وتنوّعها، بل يؤكد على وجود بعد سيميائي مستقل يسعى إلى خلق الثقافات و الأجناس وكذلك التجمعات الإنسانية الدالة».[3]

فحركات الجسد بالنسبة لقريماس في « في استقبالها أو إرسالها شبيهة بتلك الأنظمة السيميائية الأخرى، والتي هي عبارة عن ظاهرة اجتماعية ».[4] (15) فالرقصة بعلاماتها الإشاريّة المختلفة نسيج سيميائي يمارس من خلاله الراقص أفعالا كلاميّة انطلاقا من تلك العلامات المعبأة بالدلالات والعواطف راميّة إلى تجسيد أفعال تتراوح ما بين التعريف والبيع (Faire Savoir) (F Faire) لأن المجموعة المشاهدة في الخطاب عملت من خلال إشارات منتظمة إلى التعريف بالمنتوج الجديد، ومن ثمة الدعوة إلى الشراء لتصبح الرقصة أداة تعبيرية خاضعة لقوانين أهمّها الإيقاع فضلا عن ضوابط أخرى.

و إذا كانت الرقصة تواصلا ما بين أفراد الفرقة، ثم ما بين أفراد المجتمع الواحد، ومنه تنفتح على المجتمعات الأخرى، فإنها في الوقت نفسه اختارت لها لون الرسالة و أبعادها الاجتماعيّة والنفسيّة والثقافيّة.لأنها تحوّلت إلى كلام محكي يشكل جوهر الاتصال الذي يراه قريماس عبارة

[1] - ibid. 112.

[2] - Aljirdas Julien GREIMAS. Du Sens. Seuil. Paris. 1990. P60.

[3] - Aljirdas Julien GREIMAS. Du Sens. p60.

[4] - A.J. GREIMAS. Sémiotique Structurale. P36.

عن « فعل بمثابة الاختيار تتم انطلاقته من داخل العالم الدال. فهو يختار كل مرّة بعض الدلالات ويقصي أخرى. فالاتصال ممارسة لبعض الحريّة ولكن حريّة محدودة »[1]. لذا نجد أن الرقصة تستمد ضوابط تواصلها من منطلقات متباعدة المنشأ، من جسد وموسيقى وكلام لتتفاعل منفتحة على كل من الحدث والفضاء والزمن ، لكن المنطلق يظل دوما موكلا إلى الجسد الذي جاء « مستجمعا للشروط التي يمكن أن يكون من خلالها مسندا لرمز العبارة code de l'expression »[2]. حيث يرى أن كلّ إشاريّة مبرمجة تعدت أبعاد السيميم في استعمالها التواصلي تتخذ شكلها الدلالي النهائي مستدلّا على ذلك بالرقصة الفولكلوريّة وبالبالي[3] .فيتحقّق فعل الرقصة من خلال تمفصل العلامات الإشارية أسماها (جاك كوزنييه) (jaques Cosnier) " تحليل الإشارة " " Kinesique " مستندا إلى أبحاث ريبرد وسيتال (R.L. Birdwhistall) منطلقها « المبدأ البنوى للتمفصل المزدوج لدى مارتني A. Martinet ، معتبرا الإشارة بمثابة العلامة اللّسانيّة، تتمفصل إلى قسمين، تسمى وحدات التمفصل الأول Kinemorphémes المقابلة للمونيمات. أما وحدات التمفصل الثاني فتدعى (Le Kineme) وتقابل الفونيمات. يؤدي الأول (Le Kineme) دور الدال بينما يمثل الثاني(Le Kinemorphémes) المدلول»[4]. كما يمثل تعدد الإشارات وتنوعها حركيّة الفرد و حاجته إلى التواصل. ومثلما تختلف لغة المجتمعات فإنّ الإشارات تكتسب بدورها دلالات وفق ما تقتضيه الغايات التي يرسمها المجتمع. وفي هذا الصدد يشير قريماس إلى أننا« سنجد كيف أن هذه الإشارات وضعت في مسار تواصلي وفي أي حالات يمكنها أن تشكل رموزا مستقلة أو كلاما إشاريّا »[5]. لكن المنطلق يظل دوما الجسد كونه« الخطاطة التي تحدد قبل كل شيء وعي الذات بوجودها السميائي الأول»[6]. ثم يعمل بعد ذلك على استكشاف محيطه والتفاعل معه « لأنّ الإنسان كجسم شكل من هذا الكون.فهو عبارة عن ميكانيزم مركب يتمتّع بحركيّة الشروط الملائمة لإنتاج الفوارق الخاصة بالدال »[7].

إنّ تشاكل العلامات الإشارية في الرقصة المشاهدة يبرز ارتباطا وثيقا ما بين الجسم والحدث والفضاء والزمن. فصورة الانحناء المرتبط بالأداء الصوتي والموسيقي، هو حث على الإيضاح والشراء، وكذلك باقي الإشارات المسايرة للخطاب الشفوي والمنتظمة في بادئ الأمر وفق بناء

[1] - A.J .GREIMAS. Du Sens. P63.

[2] - ibid. P 79.

[3] - Jaque COSNIER. La Communication. Dunod. Paris .p 259.

[4] - A.J .GREIMAS. Du Sens. P71.

[5] - ibid. P 63.

[6] - Catherine KERBART ORRECCIONI. La Conversation. P05.

[7] - ibid. P 05.

يجعلها منفتحة على بعضها بعض آدائيا في اتجاهها التأليفي بما في ذلك تواصلها مع الملفوظات الشفويّة و الإيقاعات الموسيقيّة، لتأخذ تلك العلامات الإشاريّة دلالات جديدة من خلال ارتباطها بفضاءات جديدة ، كالتاريخيّة منها والثقافيّة . فهي لم تعد مجرد رقصة بقدر ما تحوّلت إلى إستراتيجيّة تواصليّة تحمل في طياتها العديد من الأبعاد مما يكفل لها حياة وحركة من خلال تحوّل علاماتها إلى دلالات تبرز حركيّة الرقصة النابعة من حركة الجسد، و العاملة على إسقاط الحدود وتقريب المسافات.

و إذا كانت العلامات الإشاريّة هي المكوّن الأساس للرقصة، فإنّ هذه الدوال قد أحالت بدورها على دلالات مختلفة نتيجة انتظامها في مسار تواصلي اتضحت دلالاته الأولى في شكل إفرادي وفق ما يعرف بالمحور التأليفي، و الخاضع إلى قانون البناء القائم على قوانين تركيبيّة، تجعل الإشارة متكاملة مع مثيلاتها مشكّلة في نهاية المطاف الدال الأكبر المتمثل في الرقصة. فتحيل بدورها على دلالات متنوعة تبدأ بالفنيّة وتنتهي بالاجتماعيّة لأنّ انسجام الأداء يفرز دلالات فنيّة بين الجسد الواحد وحركاته، وكذلك ما بين الجسد و الأجساد الأخرى، فضلا عن ذلك فإنّ الرقصة تحيل في الوقت نفسه على دلالات خاصة كأن تكون تواصليّة. كما تكشف عن أبعاد ثقافيّة، لأنها ليست مجرد حركات منتظمة ومتناسقة، و إنما هي صورة مقتطعة من الواقع الاجتماعي والثقافي المغربي حملت في طيّاتها رواسب حضاريّة للبعد التراثي المتوارث من خلال الانسجام الحاصل ما بين الإيقاع والحركة، فضلا عن التصفيق الفاعل والدال على المرجعيّة التراثيّة للرقصة التي لم يكتب لها الحضور الفعلي أمام هيمنة الرغبة الإشهاريّة المجحفة الحاجبة للعديد من أبعاد الرقصة التراثيّة المغربيّة، مكتفيّة ببعض المشاهد وفق ما يخدم الرسالة الإشهاريّة. فقد تحوّلت الرقصة من علامة كبرى مكتملة و معبّأة بجميع الدلالات الفاعلة إلى علامة ثقافيّة مختزلة إلى أبعد الحدود، مغيّبة للرسالة الفعليّة من تواصل يضمن الأبعاد المعرفيّة والثقافيّة والفكريّة. لا يستحضرها المشهّر إلا إذا اقتضت الضرورة ذلك ،طالما أنّ التوجه البراغماتي للخطاب الإشهاري يصبح في هذا الشأن حاجزا حاجبا للموروث وللأنا الواجب توفرها في الإبداع الموسيقي.

الخطاب الشفوي إنجاز وتفاعل

يشكّل الخطاب الشّفوي القسم البارز من تواصلنا اليومي والحياتي كون الممارسة الكلاميّة تستوجب« تبادلا كلاميّا منتظما ما بين المتخاطبين، مما يخلق تفاعلا كلاميّا إذ يسعى بموجبه كل طرف إلى التأثير في الآخر»[1]. فيستند المرسل إلى حركات الجسد و ملامح الوجه فضلا عن إشراك حاسة النظر وبعض الملفوظات الصوتية المفرغة مثل، أم ...آه.. أو أخرى ذات دلالات

[1] - L. DIOULDE. de la tradition orale. Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine. Edition Karthala. 1991. P 101.

إيضاحيّة مثل ـ أليس كذلك، نعم، ترى. والمساعدة على رأب صدع التواصل. و بالمقابل يسعى المستمع إلى إبداء مجموعة من الردود تجمع الحركي باللّساني « كهز الرأس أو الابتسامة، أو إرساله لأصوات. هذه كلها تتضمن تواصلا فعليّا. كما يعمل الاثنان على ضمان التواصل والمحافظة على المخاطبة و تزامنها»[1].

ويعكس الخطاب الشفوي انتماء واضحا إلى مجتمع بعينه من خلال خاصيّة التلفّظ الكاشفة عن العادات الشفوية المتوارثة عبر الأجيال. والتي هي بمثابة شهادة حيّة على تواصل حضاري و أدبي يعتبره (ديولد) (L. DIOULDE) « مجموع الشهادات المنقولة شفويّا من شعب حول ماضيه »[2]. فيصبح بمثابة حالة حضاريّة يتم انتقالها عن طريق المشافهة. كما يتسم الخطاب الشفوي بالآنية الخطابيّة و ارتباطه بالذات المتلقيّة من باب تلقائيتها وتطلعها اللاّمتناهي إلى كل ما يعرض من وجهة المشافهة كونها « خاصيّة تواصليّة أنجزت على قاعدة مفضلة للاستقبال السمعي للرسالة »[3].

وحول عدد التخاطب الشفوي تشير الباحثة (أوريكيوني) (Orecchioni) إلى أنه« لا يمكن إحصاء التخاطب الشفوي لكثرته، كونه ينطلق من التخاطب الأسري، واللّقاءات بمختلف أنواعها، وكذلك الحوارات والمناقشات والتعاملات الاقتصادية، فضلا عن التبادلات العلميّة واللّقاءات والمرافعات والمحاضرات. يتم ذلك وفق الإطار الفضائي الزمني، وكذلك عدد المتخاطبين »[4]. وقد فسح هذا التنوّع الخطابي المجال أمام دراسات اهتمت بتحليل الخطاب من زوايا مختلفة.

ارتبط الخطاب الشفوي بالصورة مفرزا خطابا مركّبا حيث لم تخرج« الصورة، بكل معطياتها، عن الهدف المرسوم لها »[5]. كونه انصهر في فضاء الرقصة نتيجة الإيقاع الذي ميّزه مما يوحي بمدى التفاعل الحاصل ما بين عناصر الرسالة الإشهاريّة ذات الملفوظات الموزّعة بانتظام على مراحل الخطاب المرئي مجسّدة مشاريع تعبيريّة تتعلّق بالمنتوج تارة، و بخصائصه التجاريّة تارة أخرى ،فكانت كالآتي:

ـ ظهور المرأة على الشاشة تحمل جوالا

المجموعة: فافور Favor لاتاي، آرها ما تهدر آرهاما تهدر

ـ صورة الشاب وهو جالس:

---

[1] - M. H'OUIS. Oralité et Scriptualité. In élément de recherche sur les langues africaines. AGECOOP. 1980 .p 12.

[2] - Catherine KERBART ORRECCIONI. La Conversation. P07.

[3] - سعيد بنكراد : سيميائيات الصورة الاشهارية. ص 67.

[4] - René CHARLES. Christine WILLIAME. La Communication orale. P 07 .

[5]- ibid. P 07.

المجموعة: شارجي charger 50 درهم، 50 دقيقة زايد الفايده لا تسكت.

ـ الرجل النائم:

المجموعة: فافور Favor. و اللّيل والنهار، والنّهار واللّيل تتبرّع بالهد ور (تكلم بلا حدود)

شارجيتو chargeto لـ 50 درهم عندكم 50 دقيقة

100 درهم، 100 دقيقة، 300 درهم 300 دقيقة وزيد وزيد.

لتشغيل الخدمة اتصلوا بـ 555.

ينطلق الخطاب الشفوي من المشاهدة كي يشعر المستمع بأنه معني بكل ما يستقبله من كلام. كما يخلق عنصر مشاهدة الآخر أو المستمع تهيئة نفسيّة و قابليّة الأخذ، لأنّ طريقة المشاهدة هي جزء لا يتجزّأ من الذات المتكلّمة، ومن ثمة يصبح الكلام المنجز عاملا مهما في التأثير، فاعتمد أعضاء الفرقة المشاهدة قصد إشعار المتلقي بمكانته وحضوره.

كما اتحّد الكلام الشفوي بالإشارة تأكيدا « على أنه لا يأخذ دوما الريادة، لأن الإشارة في استطاعتها نقل ذلك من خلال مصاحبتها للكلام. كما تشكل في الوقت نفسه سندا قويّا للخطاب أثناء الإقناع »[1]. وهي الميزة المتوفرة في

خطاب "ميديتال" حيث ترددت الإشارة طيلة المراحل الخطابيّة المنجزة حرصا على تحقيق غايتين أولاهما التعريف بالمنتوج، وثانيهما البيع.

لقد بات من الصعب الفصل ما بين الخطاب الشفوي و الإشارة كونها أساسة في العملية التواصليّة « تزدحم بمواقف نفسيّة و أحاسيس يجد المرسل راحة في توظيفها للتخلّص من تلك الشحنات العاطفيّة من خلال طرحها في المجال التخاطبي »[2]. وهو تواصل تغيب فيه علامات الترقيم « أمام علامات تنحدر من روح المشافهة، والمتمثلة في مجموعات تنفسيّة متتابعة يتكفل الصوت بإرسالها، مراعيا في ذلك التدفقات الصوتية والنبرات. فيصبح في الإمكان رسم مثل هذه الخاصيات الكلاميّة، مثل ارتفاع صوتي/ انخفاض، وقفة قصيرة/ وقفة طويلة سريعة/ بطيئة...الخ »[3].

عمل أعضاء الفرقة على جعل الخطاب الشفوي خطابا جماعيّا متزامنا مع الفعل الإشاري. ينطلق في رحلة توضيحيّة تؤكد في مستهّل الأمر على فعل الشراء، مع الإيضاح المتتالي على مدى الخطاب، و استغلال وقفات Pauses حلّت محل علامات الترقيم، لأنّ التوقف الكلامي يخلق دلالة متناهيّة تنطلق من المهم إلى الأهم اعتمادا على الإيضاح الذي اتخذ شيئا من

[1] - ibid. P 08.

[2] - ibid. P 08.

[3] - ibid. P 08.

الخصوصيّة. فقد عمل على تصوير الحدث وتقريبه من المتلقي. وفي هذا المجال جاءت الدلالة الزمنيّة، وحتى التركيبيّة مختلفتين عن تلك الواردة في الخطاب اللّساني لأن الخطاب الشفوي لا يعتمد المترادفات بقدر ما يؤكد على« ملفوظات مفرغة تصبح عاملا مسندا أثناء المشافهة »[1] . وتتضح هذه الملفوظات في كل من" آآ، آه، "مما يجعل البناء متينا محافظا على تماسك الجمل وتواصلها في مسار يقرّ بالعلاقة السببيّة التي حرص أعضاء الفرقة على تجسيدها دفاعا عن المنتوج الجديد .أمّا اعتماد الملفوظات العاطفيّة فمرتبط بنفسيّة المتلقّي باعتبارها ملفوظات أساسة مثل (فافور، آرا ما تهدر، تتبرّع...). وهي ملفوظات منفتحة على المستقبل جاعلة من ضمير المخاطب "أنت" محور العملية التواصلية. و تعد طريقة بارزة في الإستراتيجية الإشهاريّة « تستحضر المتلقّي وتجعله معنيّا ، يتوقف عليه الفعل التواصلي، ومنه يتحقق فعل الشراء Faire Faire »[2].

إنّ الملفوظات الموظّفة في هذا الخطاب الإشهاري، تمثّل الواقع الكلامي اليومي للفرد المغربي لكن تشكّلها في هذه الصورة ارتبط بوضع استعمالي جديد يوحي بفكرة التطوير الناشئة في ذات المجتمع حيث « تعمل اللّغة على الأخذ من اللّغات الأخرى من خلال إسناد العمليّة إلى البعد الصوتي (الفونولوجي) ليجد الملفوظ طريقه إلى اللّغة أو اللهجة المستقبلة، ويصبح من أحد مكوناتها بعد تطويعه مفردة ونطقا »[3] . لقد استند الخطاب إلى ملفوظات تنحدر من الفضاء الكلامي اليومي مثل(تتبرّع، فافور) وغيرها من الملفوظات الأخرى. انتظمت جميعها في فضاء جديد أو كلت إليه وظيفة التعريف والبيع.

فالخاصيّة النطقية الواردة في الخطاب شكّلت إنجازا كلاميّا يحيل على فضاء جغرافي يتمتع بتركيبته الاجتماعيّة والتاريخيّة. واللتان لهما« الأثر الواضح في خلق نمط لغويّ جديد مع المحافظة على اللّغة الإنسانيّة. يأتي ذلك لحاجات مستجدّة في المجتمع»[4]. لذا، تصبح الخاصيّة النطقيّة علامة مميّزة للمجتمع تتحدد من خلالها صورته في أبعادها المختلفة محدثة وضعا حضاريّا يحيل على الفئة الاجتماعيّة المنجزة للخطاب قبل أن يحيل على المنتوج، لأنّ حضور اللّهجة المغربيّة يمثل صورة الانتماء التاريخي و الاجتماعي، ومن ثمة« تحافظ اللّهجة على خاصيتها النطقيّة دون الكتابية نتيجة ارتباطها بالمخاطبة المباشرة»[5].

[1] - Josiane BOUTET. Langage et Société. P 22.

[2] - ibid. P 28.

[3] - ibid. P 24.

[4] - M. H'OUIS. Oralité et Script alité. P12.

[5] - J. C. KAUFMAN. L'invention de Soi . Une théorie de L'identité. ed. Armand Collin. 2004. P 159.

ويتّسم الخطاب الشفوي بالآنية الخطابيّة لارتباطه الوثيق بالذات المتلقية من باب تلقائيتها وتطلّعها اللاّمتناهي إلى كل ما يعرض في وجهة المشافهة كونها« خاصيّة تواصليّة أنجزت على قاعدة مفضلة للاستقبال السمعي للرسالة »[1].

لم يتوجه الخطاب الإشهاري إلى وصف المنتوج والتعريف به فحسب، بل كشف عن ملمح من ملامح الهويّة نتيجة عرضه لجانب من موروث المجتمع المغربي. يتمثل في المخاطبة وما تتمتع به من خصائص تلفظيّة. كما يختص الخطاب الشفوي بالرؤية الآنية حيث يتحوّل إلى هويّة سرديّة تلازم الخطاب المصوّر. ومنها يرى كوفمان (Kaufman) أن« الهويّة السرديّة في شكلها الخالص، وفي تمظهرها رصيد للحياة التي نحياها عادة »[2].

لقد استند الخطاب الشفوي إلى الصورة حرصا على الإيفاء بدقائق الرسالة و إشراك المشاهد من خلال التوافق الحاصل في المجالين السمعي البصري، بما في ذلك الوقفات التي تتخلّل الخطاب. والتي تحمل المشاهد على المتابعة فكرا و عاطفة ميسّرة الرسالة، في شكلها الكتابي المختزل للملفوظات، ذلك أن رقم 50 أو 100 أو 300 يكون لدى المشاهد أبلغ وأكثر تأثيرا منه مكتوبا. أما عن طريقة التشغيل والواردة بالفصحى فيمكن اعتبارها بالأمر الضروري لأنّ الإيضاح يستوجب ذلك لمخاطبته العين والفكر على خلاف الشفوي الذي يختص با لسمع.

سيميائيّة الملبس

إنّ تميّز مجتمع من آخر لا يتمثل في عامل اللّغة فحسب، و إنما يتعداه إلى مجموعة من المكونات الحياتيّة تؤلّف جميعها نظاما خاصا ومستقلاّ لدى كل فئة كالملبس و المأكل والعمران. والتي تحمل في طياتها خصوصيات المجتمع و أبعاده الدينية والثقافية والفكرية والاجتماعية. وعن الأسباب الداعيّة إلى ارتداء اللباس يشير الباحث(مارك آلان ديكامب) (M. A. Descampes) إلى أن الأمر مرتبط بالوظائف المنوطة به والمتمثلة في كل من « الوقاية والحماية والزخرفة والكلام».[3] فخصوصيّة الملبس تحيل على مجموعة من المدلولات تبدأ بتعيين الوضع الاجتماعي للفرد و أبعاده الثقافية وحتى الدينية لذا يعتبر (أندري لوروا جورهان) (André Leroi Gourhan) اللّباس« أداة اقتدار لدى الرجل ورمز وظيفته الإنسانية، مما جعله مجال حديث دراسي الفولكلور وكذلك الإثنولوجين وعلماء الاجتماع».[4]

و لأجل معرفة آليات التخاطب في نظام اللباس لا بدّ من التوقف عند الدلالات المختلفة التي يحملها أو يعبّر عنها كالدّلالات النفّسيّة و الاجتماعيّة على وجه الخصوص، فضلا عن الثقافيّة و

[1] - Marc Alain DESCAMPS. Psychologie de la mode. PUF. Paris. 1979. P 98.

[2] - Yves DELAPORTE. Pour une Anthropologie du vêtements . Laboratoires d'ethnologie. Paris. 1981. P 31.

[3] - ibid. P 33.

[4] - ibid. P 33.

الاقتصاديّة. كما يحدد الملبس جنس صاحبه، رجلا كان أو امرأة، صغيرا أو كبيرا وكذلك سنّه. « فهو يعكس الطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها، كارتداء قبعة الفلاح التي تختلف عن قبعة الحدّاد والحرفيّ».[1]

إن الملبس والصورة لم يكونا في يوم من الأيّام منفصلين بل اتحدا في صورة دال مرئي نستوحي منه دلالات متنوّعة ،حيث جسّدت اللّقطات في مستهل الأمر عتبة تعريفيّة بالفرقة دون غيرها من خلال ملبسها التراثي و ألوانه المتمّمة للديكور العام للمشهد« مما يخلق تداخلا و تفاعلا في الأفكار، تعمل بدورها على تعميق الإيحاءات»[2].

فاستقبالنا للخطاب الإشهاري هو استقبالنا لعالم افتراضي لكنّه مشدود إلى الواقع من خلال علامات تبرز البعد المعرفي للمشاهد، لها من الاستطاعة ما يمكّنها أن تصبح مرجعيّة معرفيّة متعدّدة المشارب. إن الملّبس المشاهد لا يمثل علامة عادية بقدر ما يترجم رؤية وفلسفة خاصة. فهو في مستهل الأمر« يتمتع بشيء من الاستقلالية في
علاقته بالجسد كي يعمل على رسم ملامح ذات خصوصيّة سيميائيّة ». فالملبس بالنسبة (لجاك فونتاني) (Jaques Fontanille) يجب أنّ يختصّ ببعض النقاط الثابتة أساسها التواصل المستمر مع الجسد و الأعضاء المشّكلة له من رقبة ومقاس وخصر...الخ. والتي تجعل منه دوما ملبسا.[3] لقد ربط الباحث منطلقات الملبس الأوليّة بالجسد معتمدا في ذلك على رأي(ديدي أنزيان)(Didier Anzien) الذي يعتبره العتبة الثانية بعد الجلد ،كون هذا الأخير المصفّي والمرشّح لكل ما يرد من خارج الجسد على أن تتوجه الدراسة إلى الحقل السيميائي الذي يضم الشكل والعبارة.[4]

فالخطاب الإشهاري، و إن كان يقوم على الإيهام و اختراق الواقع وتمثل الأفضل، يظل مرتبطا بعلاقات خفيّة تتجسد داخلها العديد من الرؤى والمواقف كشكل الملبس ولونه ذي الدلالة الثقافية و الاجتماعية نتيجة إحالته على صورة المجتمع المغربي كونه ينطلق من دلالة أوليّة تعرف بالثوب الواقي للجسد لكنّها تأخذ طابع الخصوصيّة من حيث الاستعمال، لأن استقبالنا للملبس هو استقبالنا لمجتمع له من خصائص الملبس ما يجعله مجتمعا متميّزا في إبداعه. إن مفهوم المودا أصبح مرتبطا بتصورات و إبداعات المجتمع وفق الواقع المعيشي إذ يرى بارت أنّ المودا تحمل

[1] - Jaques FONTANILLE. Soma et Sema. Figures du Corps. P 150.
[2] - ibid. P 150.
[3] - Roland BARTHES. Système de la mode. Paris. Seuil. 1967. P 136.
[4] - ibid. P 112.

أبعادا ثقافيّة غير تلك النفسيّة. ومن باب التمثيل أشار إلى« أنّ التغطية أو الستر " voilant" عبارة عن رؤية ثقافيّة، بينما هي من منظور نفسي تعني القناع»[1].

و إذا كان الخطاب اللّساني يتمتّع بتمفصله، فإن الملبس بدوره لم يشذ عن هذه القاعدة نتيجة العلامات الجزئية المشكّلة له ،والمتمثلة في كل من الحذاء والجبة والقبعة . وهي علامات تحيل على دلالات مغايرة في وضعها ألإفرادي لتنصهر في بناء اختياري يجعلها تتواصل مع بعضها ،مفرزة ما يعرف بالكلام المعبّر عن الذات المبدعة وما تتمتع به من خصوصيات اجتماعيّة وثقافيّة و فكريّة و إيديولوجية، ممّا يعسّر على الباحث حصر وظائف الملبس ودلالاته. إنّ العلامات الممثّلة للملبس انتظمت في محورين، الأول تأليفي والذي يضم العلامات من حيث انسجامها و تناسقها وفق خصائص فنيّة، لتنفتح على فضاءات مختلفة في محورها الاختياري حيث لا يتعلق الأمر بالارتباط و الانتظام في العلامات المشار إليها، و إنما تتوجه الدراسة إلى الفضاءات التي ينفتح عليها الملبس والتي تنطلق في بادئ الأمر بعلاقته بالجسد، ومن ثمة علاقة كل فرد من المجموعة بالآخرين. فيرتسم تواصل جديد ما بين المجموعة والمجموعات الأخرى مفرزا ملامح اجتماعيّة جنسيّة و إيديولوجيّة للذات المغريّة وسعت إلى تصديرها إلى الآخر.

ويعد اللّون عاملا بارزا في تشكيل اللّباس حيث طغى اللّون الأحمر في الوقت الذي ظهر فرد واحد من المجموعة باللّون الأخضر، مما يجعل دلالة الملبس تنفتح على البعدين الإيديولوجي والفنّي. ذلك أن العلامتين اللّونيتين تحيلان على العلم المغربي. وفي هذا النوع من الإحالات يضيق فضاء التأويل نتيجة اعتماد أعلام الألوان على فكرة التواضع أو الاتفاق. ومن منظور موازي نجد أنّ اللّون الأحمر يتوفر في " اللّوغو " مجسّدا التطابق خاصة و أنّ اللّون الأحمر من أقوى الألوان الحارة، يتمتّع بدلالاته النفسيّة التقنيّة من قوة و حيويّة، مع حمله لدلالات رمزيّة تتجلّى في الطموح والسؤدد. غير أنّ سيطرة اللّون الأحمر فسحت مجال التعبير للونين الأخضر و الأبيض ليحدث ما يعرف بالتمفصل اللّوني. وهي تقنية مهمة في عملية المخاطبة المرئيّة كون اللّون الأحمر جذاب و مؤثّر يشد العين. فقد تعدد في لباس الفرقة في حين توفر اللّون الأخضر في ملبس واحد ليمثل فترة استراحة لعين المشاهد المشدودة إلى الأحمر.

* يعد الاهتمام بدراسة الحركة قديما حيث ارتبط بأبحاث داروين في كتابه « التعبير عن المشاعر لدى الإنسان والحيوان» سنة 1873. «L'expression

أما الباحث راي «Des émotions chez l'homme et l'animal

بردويستال Ray BIDWISTHELL فقد استطاع أن يرسي دعائم هذا النوع من الدراسة سنة 1952 معتبرا الحركات مظاهر تواصليّة منتظمة لتصرفات الإنسان حيث يقول« إننا

[1] - M. DERIBERE. La Couleur dans la publicité. Et la vente. P 91.

نلاحظ تنوّعا من الحركات منها الاسميّة المتصلة بالتضاد الحاصل ما بين الأسماء، هو/ أنا، هذا / ذاك. كما أنّ الحركة نفسها تعمل على توسيع العلامة الحركيّة الاسمية فنحصل على علامات متعددة نحن أنتم، هم. وبالمقابل نجد علامات فعليّة ترتبط بالزمن فضلا عن علامات حركيّة أخرى مرتبطة بالوضعيات، مثل فوق/تحت، أمام/وراء ».[1]

تم تصنيف دراسات تحليل الخطاب إلى أربعة تيارات كبرى:

أ ـ المقاربة النفسيّة العصبيّة. Approche Psychologie Psychiatrique ويتزعم هذا الاتجاه مدرسة (Paolo ALTO) حيث اهتمت بمعالجة الجوانب النفسيّة انطلاقا من ألوان التخاطب وما يصاحبه من اضطرابات وغيرها.

ب ـ المقاربة الإثنوسوسيولوجيّة. Approche Ethnosociologique ويمثل هذا الاتجاه كل من (هيمس وجامبرس(D.HYMES.J. GUMPERS إذ يريان أن أمر المخاطبة لا يتوقف على القدرة والكفاءة اللّغوية حسب ما ذهب إليه شومسكي، و إنما تتطلب أيضا القدرة على تسيير الاستعمال السليم للإمكانات التي تنتجها اللّغة. فالقدرة اللّسانيّة يجب أن تؤخذ في فضاء أوسع يستجمع المعرفة اللّغوية الاجتماعيّة والثقافيّة. وهي عوامل تمكن الفرد من التواصل السويّ، فضلا عن مقاربات اجتماعيّة أخرى ممثلة في أعمال (لابوف)(W.LABOV) (وفيشهان وتريب) (J. FISHMAM. S.E.TRIAB) وعلى وجه الخصوص (قوفمان) (G. COFFAMAN)الذي أكد على ما يعرف بالأدب التفاعلي.

جـ ـ المقاربة اللّسانيّة: L'Approche Linguistique

وفي هذه المقاربة اهتمت اللّسانيات بالتخاطب في مرحلة متأخرة أرجعتها الباحثة أوركيوني إلى الثمانينيات ، نتيجة اتجاه اللّسانيات في بادئ الأمر إلى المكتوب لتستدرك ذلك مع مدرسة جينيف (l'école de Genève). وكذلك الدراسات القائمة في الجامعات الفرنسيّة.

د ـ المقاربة الفلسفيّة: L'Approche philosophique

يتزعم هذا الاتجاه سيرل و أوستن (SERLE et OSTEN) رائد الفلسفة التحليلية الأنجلوسكسونيّة. واللذان أعادا التشكيل الكلامي من خلال التصور "القول هو الفعل" Dire c'est Faire، كما ظهرت دراسات أخرى متعلقة بالتخاطب لكل من (وتيهانشتاين)(L.WITTHENSTEIN) مؤسس لعبة الكلام JEU DE LANGAGE وكذلك (قريس)(H.P GRISE) صاحب مؤلف (MaximesConversationnelles. كما برز في هذا النوع من التحليل (ف جاك) (F. JAQUES) الذي درس الشروط الممكنة

[1] - ينظر: Pierre GUIRAUD. La Sémiologie. p 103

للتواصل في شكله العام، وهي ذات انعكاس بياني حيث تقترح عددا معيّنا من الآليات المستعارة من علم الدلالة ونظرية الألعاب الملائمة للوصف ألتخاطبي[1].

[1] - ينظر: -Catherine KERBART ORECCIONI. La Conversation. P 13.14.