مجلة أبوليوس
الصفحات: 158- 177
المجلد 10 العدد 2 – جويلية 2023

التمثّلات الثّقافيّة في الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ المغاربيّ "دراسة أنثروبولوجية -سيميائية لنماذج مختارة"

Cultural Representations in the Maghreb Television Advertising Discourse "An Anthropological-semiotic Study of Selected Models"

حدّة روابحية*
جامعة 8 ماي 1945-قالمة (الجزائر)، rouabhia.hadda@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2023/02/19 تاريخ القبول: 2023/07/31 تاريخ النشر: 2023/08/31

ملخص البحث:

يشكّل الخطاب الإشهاريّ أهمية بالغة في وطننا العربيّ بعده خطابًا له خصوصياته السّيمائيّة والتّداوليّة والأنثروبولوجيّة، والتي تزوّده بالطّاقة لتحقيق التّواصل الفعّال مع المتلقي، لذلك يعكس هذا النّمط من الخطابات الأساليب الاجتماعيّة والنّماذج الفكريّة والأخلاقيّة.

كما أصبح الإشهار نشاطًا لابدّ منه في الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة، ووسيلة فعّالة للتّأثير على الجماهير والتّحكّم بنسبة معيّنة في سلوكها وثقافتها الاستهلاكيّة، وعلى هذا النّحو يساهم الإشهار في تشكيل الذّوق العام والعادات والثّقافات السّائدة في البلد، لذلك سنحاول التّركيز على التمثّلات الثّقافية في الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ المغاربيّ، وذلك بدراسة نماذج مختارة توضّح تجلي الجانب الثّقافي للمجتمع الجزائريّ والتونسيّ والمغربيّ، حيث تبيّن أنّ لكلّ مجتمع عاداته وتقاليده الخاصة، والتي تميّزه عن غيره من المجتمعات الأخرى نحو: اللّباس والحلي، بالإضافة إلى اختلاف الجانب العمرانيّ.

الكلمات المفتاحية: التمثّل الثّقافيّ-الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ-الإشهار المغاربيّ-التحليل السّيميائيّ-التحليل الأنثروبولوجيّ.

Abstract :

Advertising discourse holds significant importance in the Arab world due to its distinctive semiotic, discursive, and anthropological features. These characteristics thrives for effective communication with the audience. Thus, this type of discourse reflects social styles, intellectual and ethical models. Advertising has become a vital task in social, economic, and political life. It is an effective means of influencing the public and monitoring certain aspects of their consumption behaviour and culture. Advertising contributes to shaping public taste, habits, and prevalent cultures within a country. Therefore, we will focus on the cultural representations in Maghreb television advertising discourse by studying selected examples that illustrate the cultural aspect of Algerian, Tunisian, and Moroccan societies. It is worth noting that each society has its unique customs and traditions, differentiating it from other societies in terms of dress, jewellery, and urban aspects.

Keywords: Cultural representation, advertising discourse, Maghreb advertising, semiotic analysis, anthropological analysis

* المؤلّف المراسل

مقدمة:

يعدّ "الخطاب الإشهاريّ" أحد الأنواع الرئيسة في تحليل الخطاب؛ فهو إنتاج معرفيّ وحدث لغويّ منجز هدفه التّواصل مع أفراد المؤسسات الاجتماعية؛ لذلك اهتمت الدّراسات اللّسانيّة والأدبيّة في وطننا العربيّ منذ فترة وجيزة بهذا النّمط من الخطابات الّذي يمتلك خصائص سيميائية وتداولية تزوّده بالقدرة على التّواصل الفعّال مع المتلقي بغية تمرير خطابه وتحقيق منفعته باستعمال كلّ الوسائط المعرفيّة المتاحة له.

كما يعكس الخطاب الإشهاريّ أساليب الحياة الاجتماعية والنّماذج الفكريّة والأخلاقيّة الّتي تتضمنها، فأساليب الحياة ذاتها هي مصدر إلهام دائم للإشهار.

لذلك ارتأينا أن نعالج في هذه الورقة البحثيّة إشكالية التّمثّلات الثّقافيّة في الخطاب الإشهاريّ ودرورها في التّأثير على المتلقي الّذي أصبح يعيش في عصر تحتل فيه وسائل العولمة على اختلاف أنواعها المرتبة الأولى، حيث اكتسح التّقدّم التّكنولوجيّ جميع الميادين وتمّ اختزال التّواصل باستخدام أحدث الوسائل؛ وقد قادتنا دراستنا لبعض النماذج من الخطابات الإشهاريّة التلفزيّة المغاربيّة أن نقف أمام إشكالية كبرى مفادها: ما أبرز العلامات والرّموز الأنثروبولوجية والسّيميائيّة الّتي وظّفها هذا النّوع من الخطابات الإشهاريّة؟ وكيف يمكن لها أن تعكس التمثّلات الثّقافيّة وتحدّد اختلافها من مجتمع إلى آخر؟

ويندرج ضمن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية يمكن حصرها في النّقاط الآتيّة:

-هل يعبّر الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ فعلاً عن قيّم الهويّة الوطنيّة والدّينيّة والأيديولوجيّة لمجتمع من المجتمعات؟ أم أصبحت هذه الرّمزيّة الثّقافيّة سلعة تجاريّة مثلها مثل بقيّة السّلع المعروضة؟

- هل يشكّل تعدّد الأنساق الرمزيّة الّتي يعرضها الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ اختلافا وتباينًا بين المجتمعات؟ أم أنّها توطد الرّوابط الثّقافيّة بين هذه المجتمعات وتضمن التّواصل الثّقافي بينها؟

وفي ضوء هذا الطرح جاءت دراستنا موسومة بـ" التّمثّلات الثّقافيّة في الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ المغاربيّ- دراسة سيميائيّة أنثروبولوجيّة لنماذج مختارة-"، ونهدف من ذلك إلى التّركيز على الجانب الأنثروبولوجي لكلّ خطاب إشهاريّ؛ لأنّ لكلّ مجتمع عادات وتقاليد وهذا ما نجده ممثّلا بوضوح في بعض الخطابات الإشهاريّة الّتي تسعى للتّأثير في المتلقي واستمالته، مما يجعلها ترتكز على البعد الفكريّ والاجتماعيّ والثّقافيّ والأيديولوجي للمجتمع، وقد اخترنا نماذج من الخطاب الإشهاريّ الجزائريّ والتّونسيّ والمغربيّ لنبرز من خلالها تباين التّمثّلات الثّقافيّة بين المجتمعات العربية وتحليلها تحليلا أنثروبولوجيًا وسيميائيًا؛ لذلك اقتضت الدّراسة المزج بين المنهجين "الأنثروبولوجيّ" و"السّيميائيّ".

1-مفهوم الإشهار:

يعدّ الإشهار في عصرنا هذا مسألة ضرورية ومهمة لكلّ من يسعى لتنميّة أعماله والإكثار من عملائه، ومضاعفة أرباحه، فهو يعدّ من أهم الوسائل الاتّصاليّة الحديثة الّتي نالت اهتمام الباحثين الإعلاميين واللّغويين على حد سواء؛ وذلك بتحليل الخطابات الإشهاريّة المسموعة والمكتوبة والمرئيّة، ونظرًا لأهميته البالغة عني العلماء والباحثون بتحديد ماهيته وتوضيح أبرز آلياته.

1-1-مفهومه لغة:

إنّ مصطلح الإشهار مأخوذ من المادة اللّغويّة (ش ه ر)؛ حيث وردت في عدّة معاجم حاولت تّعريفها بصياغة منفردة عن الأخرى، فقد جاء في "لسان العرب": " الشّهرة: ظهور الشّيء في شناعة والشّهرة وضوح الأمر".[1] يرتبط المفهوم اللّغويّ للإشهار في هذا التّعريف بظهور الشّيء وانتشاره، كما يعني أيضًا وضوح الأمر واستبانته.

وورد في "القاموس المحيط": " الشُّهرة، بالضّم: ظهور الشّيء في شنعة، شَهَرَهُ، كمَنَعَهُ، وشَهَّرَهُ واشْتَهَرَهُ فاشتهر، والشّهير والمشهور: المعروف المكان المذكور والنبيه"[2] لم يختلف مفهومه في هذا المعجم عما ورد في معجم "لسان العرب"، فقد جاء بمعنى إظهار الشّيء ورفعه للنّاس ليتعرّفوا عليه.

وجاء في "المعجم الوسيط": " شَهَرَهُ، شَهْرًا وشُهْرَةً أعلنه وأَذَاعَهُ"[3]. ارتبط مفهوم الإشهار في هذا التّعريف بالإعلان والدّعاية وإذاعة الشّيء بين النّاس.

2-1-مفهومه اصطلاحًا:

شكّل الإشهار إطارًا معرفيًّا في مجال الأبحاث الإعلاميّة واللّسانيّة؛ لكونه يشمل مختلف نواحي النّشاط الّذي يؤدي إلى نشر وإذاعة الرّسائل الإعلانيّة المرئية والمسموعة على الجمهور، لغرض" حثّه على شراء سلع أو خدمات أو من أجل التّقبّل الطّيب لأفكار أو أشخاص أو منشآت معلنٍ عنها"[4]. أي أنّه رسالة إشهاريّة

هدفها الإعلان والإذاعة لسلعة ما عن طريق انتقاء العبارات الشّفويّة والمكتوبة عبر وسائل الاتّصال السّمعيّة والبصريّة، وغرضها استمالة المتلقي وإقناعه لاقتناء السّلع المعلن عنها أو تقبّل الأفكار التي تمّ عرضها.

فهناك من عرّفه على أنّه: " اتّصال اقناعيّ جماعيّ وجماهيريّ أساسًا، وذي طابع تجاريّ يهدف من ورائه صاحبه نشر سلعة او خدماته بغية بيعها او التّعاقد من أجلها"[5]، فهو نوع من الاتّصال الجماهيريّ، يتميّز بالصبغة التّجاريّة بهدف التّرويج لسلعته أو بناء عقود عمل.

وتعرّفه دائرة المعارف الفرنسيّة بأنّه: " مجموعة من الوسائل المستعملة للتعريف بسلع وخدمات ما، موجهة للجمهور بغية رفع مستوى الاستهلاك والاستعمال والتي لا تقتضي التداخل الشّخصي للبائع"[6].

يوظّف الإشهار لبيع السّلع أو الخدمات لمجموعة محدّدة من النّاس، وهناك عدّة وسائل تسهم في تقديم الإشهار وإذعانه للنّاس قصد تحقيق المنفعة منها: الصّحف والمجلات وقاعات السينما ووقت فترات الاستراحة بين البرامج الإذاعية والتلفزيّة.

وتعرّفه الجمعية الأمريكية للتّسويق أنّه: " وسيلة غير شخصيّة لتقديم الأفكار والسّلع او الخدمات بواسطة جهة معلومة ومقابل أجر مدفوع"[7]. مما يعني أنّ الإشهار وسيلة جماهرية وليست شخصيّة، تعتمد للترويج للسلع او الأفكار أو لعرض الخدمات بوساطة جهة معلومة ومقابل أجرٍ مدفوع، ويثبت ذلك أنّ الإشهار عمليّة منظّمة وليست عشوائية بل تسيّرها مؤسسات خاصة.

وما يلاحظ من التّعريفات السّابقة أنّها عرّفت الإشهار على أساس الوظيفة؛ فهو يقوم بتقديم السّلع والترويج لها وعرض الأفكار وحثّ المتلقي على اعتناقها، كما يعمل الإشهار على نشر التأثير النّفسيّ وإقناع المتلقي لتحقيق غايته والمتجسّدة في اقتناء السّلع المعروضة، مما يثبت أنّ الإشهار عمليّة تتقاطع فيها الكثير من الحقول المعرفيّة؛ فتتضافر فيه المعارف اللّسانيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والحضاريّة...

2-مفهوم الخطاب الإشهاريّ:

يعدّ الخطاب الإشهاريّ من أهم أنواع الخطابات لاتّصاله بالحياة الاجتماعيّة بشكل مباشر، فهو مؤسسة اجتماعيّة تتضافر فيها العناصر الخطابيّة بالهندسة الإعلاميّة، ناهيك عن القيمة التّجاريّة الّتي يسعى إلى تحقيقها؛ وذلك بفضل" تركيبته المتميّزة من اختزال الحياة في أبعادها المثالية من خلال ما يتوفّر من إيحاءات وانزياحات تستجمع حياة المجتمع ككلّ في فضاء متّسم بالتّعالي والمثاليّة(...) ومقدرة فائقة على استحضار متطلبات المشاهد في ظرف قياسيّ ووفق بناء يكفل له روح التّواصل والإقناع"[8].فالخطاب الإشهاريّ وإن ارتبط بالإعلان بمفهومه العام إلاّ أنّه يتعلّق بصورة مباشرة بالممارسة اللّسانيّة والأيقونيّة التي تجسّد قيمة ثقافيّة، والعمل على ترسيخه في أذهان المتلقين.

وعلى هذا يمكن القول إنّه:" يتأسّس على جملة من العناصر المترابطة ببعضها بوصفه نسيجًا لسانيًا وغير لسانيّ تتشابك فيه مجموعة من الوسائل والعلامات على قواعد تركيبيّة ودلاليّة"[9]. وهو ما يؤكّد العلاقة التّرابطيّة والتّفاعليّة للعناصر اللّسانيّة التي تنتجها قواعد تركيبيّة ودلاليّة؛ وبهذا أصبح الخطاب الإشهاريّ في وقتنا هذا يمثّل ظاهرةً لسانيّة ثقافيّة تواصليّة تتفاعل فيها الأنساق اللّسانيّة وغير اللّسانيّة وتتعارض فيها الأيديولوجيات. فالخطاب الإشهاريّ يعكس ثقافة مجتمع ما ويجسّد واقعه وتصوّراته وميولاته الثّقافيّة والحضاريّة؛ إذ يعدّ الإشهار إنتاجًا لغويًا اجتماعيًّا يبرر العلاقات الاجتماعية المختلفة، " وتعدّ العلامات والسّمات المختلفة التي تميّز الإشهار مرآة تعكس ما يجري في المجتمع من احداث وتفاعلات سلبًا أو إيجابًا يحاول الإشهاريّ تأكيدها أو الإقناع بها او تعريفها وكشفها امام الجماهير"[10].

3-مفهوم السّيميولوجيا:

عرفت اللّسانيات المعاصرة مجموعة من المناهج النّقديّة بفضل التّرجمة والاحتكاك بالثّقافة الغربيّة، ومن بينها المنهج السيميولوجيّ الّذي أصبح منهجًا وتصوّرًا ونظريّة وعلمًا لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدّارسين والباحثين من نجاعة تحليله وكفاءته في شتى التّخصصات وخاصة في ميدان الاتّصال[11].

إنّ السيميولوجيا علم واسع وشامل وجامع في طياته لكثير من العلوم، لذلك يصعب وضع مفهوم محدّد لها، لأنّها تعني في معناها العام " علم العلامات " لكن المشكلة متعلّقة بهذه العلامات؛ فهي علم الإشارة الدّالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أنّ نظام الكون بكلّ ما يحويه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة، أي أنّ السّيميائيّة هي "العلم الّذي يدرس الأنظمة الرّمزيّة في كلّ الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدّلالة"[12].

وتهتم المقاربة السّيميائيّة بوجه عام بالصّورة في علاقتها باللّسان وما ينتج عنها من أنساق دالة، وذلك على " اعتبار السّيميولوجيا حلاً إجرائيًّا لتحليل وتأويل التّواصلات اللّسانيّة وغير اللّسانيّة"[13].

4-مفهوم الأنثروبولوجيا:

اتّسع ميدان الأنثروبولوجيا اليوم اتّساعا كبيرًا حيث يشمل أوجه النّشاط المتعدّدة، والأهم من هذا أنّه على الرغم من حداثة العلوم الأنثروبولوجية فقد أسهمت إسهامًا بارزًا في إثراء العلوم الاجتماعيّة عامة. ولذلك يمكن أن نعدّ القرن العشرين نقطة البدء الحقيقية للأنثروبولجيا، التي تمثّلت بظهور أسماء ضخمة من عباقرة الأنثروبولوجيا، إضافة إلى مؤلفاتهم في ذلك الشأن، ناهيك عن المدارس الأنثروبولوجيا المهمة التي ساعدت في نمو وتطوير هذا العلم.

وتعرّف الأنثروبولوجيا [14] على أنّها:" دراسة الإنسان، أو هي العلم الّذي يدرس الشّعوب البدائيّة والشّعوب الحديثة والأساليب الّتي يعتمدون عليها في معيشتهم"[15]. يثبت هذا القول أنّ الأنثروبولوجيا تعنى بدراسة حياة الشّعوب القديمة والحديثة، بالإضافة إلى دراسة أساليب حياتهم واختلافها.

ويتحدّد موضوع هذا العلم في " دراسة الإنسان وأعماله؛ أي كلّ منجزاته الماديّة والفكريّة، أي الدّراسة الشّاملة للإنسان، ولهذا نقول إنّ الأنثروبولوجيا أكثر العلوم التي تدري الإنسان وأعماله شمولاً على الإطلاق... وهناك دلائل وشواهد على هذا الشّمول: فالأنثروبولوجيا تجمع في علم واحد بين نظرتي كلّ من العلوم البيولوجيّة والعلوم الاجتماعيّة، فتركّز مشكلاتها-من ناحية-على الإنسان كعضو في المملكة الحيوانيّة وعلى سلوك الإنسان كعضو في المجتمع..."[16].

5-علاقة السّيميولوجيا بالأنثروبولوجيا:

تتقاطع السّيميولوجيا مع علوم ومعارف متعدّدة ومتنوّعة، فقد استمدت أسسها ومبادئها من حقول معرفيّة كثيرة نحو: الفلسفة وعلم الاجتماع واللّسانيات والأنثروبولوجيا هذه الأخيرة التي استفادت منها السّيميولوجيا في الكثير من الجوانب؛ فالمتتبع لتاريخ الشّعوب والمجتمعات البّشريّة في مجملها يجد قدرًا من الاهتمام بدراسة الإنسان وثقافته، بغض النّظر عن مشواره الثّقافيّ، ويتم التّعبير عن ذلك الاهتمام في شكل مأثورات شعبيّة، وما تحتويه من أساطير، وحكايات دينيّة، خاصة عند الشّعوب الأميّة، إذ تصف هذه الأخيرة حكايات وقصص خلق الإنسان ومغامراته في البحث عن الاستقرار، وتصف انجازاته الثّقافيّة البارزة كاكتشاف النّار واختراع بعض الأدوات والفنون أو التقنيات الأولى المستخدمة في الطعام (...) وما تبعها من أساطير أصل النّار والزراعة، بل أنّ الإغريق خلّفوا لنّا الكثير من هذا انطلاقًا من دراسات وصفيّة أقامها مفكّروهم حول الشّعوب المحليّة والمجاورة، فهذا "أفلاطون" تناول طبيعة العلاقات الاجتماعيّة والجماعات العرقيّة ووضع تصورًا مثاليًا لتغيير مجتمع "أثينا" وما يجب أن تكون عليه الحياة الاجتماعيّة ، وهذا ما تبلور في كتابه الشّهير الجمهورية. [17]

لذلك نروم في هذه الدّراسة التركيز على الجانب الأنثروبولوجيّ في الخطاب الإشهار لمعرفة حقيقة التّمثّلات الثّقافيّة الّتي يتضمنها، وفهم حقيقتها واختلافها من مجتمع إلى آخر، كما نسعى إلى تمثّل الجانب السّيميائيّ الّذي يتجلى في هذا النّمط من الخطاب.

6-تحليل نماذج إشهارية تلفزية جزائريّة:

يقوم الخطاب الإشهاريّ على نسقين مهمين: النّسق اللّسانيّ والنّسق غير اللّسانيّ، وتكمن أهميّة الأوّل في أنّه يوجّه المتلقي نحو إدراك وتحليل الرّسالة والرّبط بين مختلف مقاطع النّسق غير اللّسانيّ؛ لأنّ الأنساق اللّسانيّة في أي إشهار تبقى قاصرة أمام بلاغة الأنساق غير اللّسانيّة الأيقونيّة، فهي ذات قوة تأثيريّة كبيرة قادرة على استمالة المتلقي من خلال إثارة الذّوق الجماعيّ؛ خاصة وأنّ هذه الأنساق تستعين بوسائل تمثيليّة صوريّة بصريّة وسمعيّة، لها أبعادها الثّقافيّة والمعرفيّة المتّصلة بالمجتمع العام في حدّ ذاته.

وبما أنّ "المجتمع هو في حقيقته مجموع الأفراد والجماعات الّتي تعيش على أرض معيّنة، وتتّسم حياته بمعالم محدّدة تشكّل القواسم المشتركة للشّخصيّة الاجتماعيّة أيًا كانت، وفي أي مجتمع من المجتمعات. وثقافة المجتمع، أعني عاداته وتقاليده وقيّمه وأعرافه ونتاجه الماديّ والرّوحيّ والأخلاقيّ هي التي تشكّل الإنسان في صورتها، لذلك قالت الأنثروبولوجيا: "قل ما ثقافتك أقل ما شخصيتك"[18].

وبعد تتبعنا لبعض الخطابات الإشهاريّة التّلفزيّة الجزائريّة نلمح توظيفها للأنساق غير اللّسانيّة المرتبطة بالتّراث الثّقافيّ المتمثّل في العادات والتّقاليد نحو الأكل واللّباس والموسيقى، والّتي من شأنها استنفاذ مختلف الطّاقات الإقناعيّة؛ لأنّها تعكس واقع المُسْتَهلِك ورغباته، ودفعه نحو اقتناء السّلع وترسيخ التّراث بنوعيه الماديّ واللامادي في أذهان المتلقي الجزائريّ.

6-1-الأنموذج الأوّل (شامية الرّوضة):

يجسّد الخطاب الإشهاريّ "شاميّة الروضة" مجموعة من الخصائص الاجتماعيّة والثّقافيّة الّتي تحدّد هويّة المجتمع الجزائريّ، ويتجلى ذلك في الصّورة المتحرّكة الّتي قدّمت لنا عالمًا متحركًا يتكوّن من ثلة من الأشخاص في حلّة تقليديّة تثبت أنّ المجتمع الجزائريّ عبارة عن فسيفساء من تعدّد ثقافيّ؛ فهو مجتمع يجمع بين الطّابع الإسلاميّ العربيّ والأمازيغيّ والقبائليّ والصّحراويّ وحتّى الحضاريّ.

ويبدو أنّ التّمثّل الثقافيّ في هذا الخطاب الإشهار يتجلى على "مستوى اللّباس والحليّ"؛ حيث يشكّل اللّباس عنصراً تراثياً مهمًا في تراثنا الماديّ والفنيّ، كما يعدّ أيضًا "عنصرًا من عناصر الحضارة الانسانيّة، فهو يعبّر بصدق عن حضارة أيّة أمّة، ومرآة صادقة لمكوّنات أي شعب من الشّعوب في أي فترة كانت، كما يعرّفنا عن الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة، ويبيّن لنا نمط المعيشة وذوق العصر، فلقد استخدمت الملابس في بعض المجتمعات للدلالة على المراكز الاجتماعيّة للأفراد، حيث تميّزت كلّ طبقة بألبسة خاصة لها من حيث موادها والوانها وطريقة خياطتها ولبسها"[19].

ويتجلى اللّباس في هذا الخطاب الإشهاريّ في:

- لباس الشّيخ: يتمثّل لباس الشّيخ في قميص أبيض فضفاض مصنوع من الكتان، و"عراقيّة" يضعها على رأسه، وتسمى أيضًا "الشّاشيّة" أو "الطّاقيّة"، وهي " تدلّ على كلوتة من القطن تمسّ الرأس مسًّا مباشرًا، وهي توضع تحت الطربوش الّذي يلف بعد ذلك بالعمامة..."[20]. وللعراقيّة أبعاد سوسيو ثقافيّة فهي: "ترفع همة

الرجل وتزيد من شأنه، فتعرية الرأس أمر غير مرغوب في ثقافة العرب ويحط من قيمة الرّجل"[21]، لذلك يضع الشّيوخ -في الجزائر-على رؤوسهم "العراقيّة" لتمسّكهم بالموروث الحضاريّ، فاختيار الشّيخ ليس أمرًا عشوائيًا بل هو رمز للاعتزاز بالتّراث والتّمسك به، فالشّيخ في الجزائر لا يتخل عن الطّاقيّة لأنّها ترفع قيمته وتعلي شأنه.

- لباس الطّفل: كما يتجلى اللّباس التّقليديّ أيضًا في لباس الطّفل؛ وغالبًا ما يلبس هذا الزّي في المناسبات والأفراح نحو الأعراس والختان، ويتكوّن من قطعتين: قميص مصنوع من القطيفة ومطرّز بخيوط من الفتلة مع سروال، ويسمى "سروال عرب" الّذي يتدلى وسطه إلى الأسفل بين السّاقين، وهو موجود أيضًا في المشرق العربيّ في لبنان وسوريا"[22]. ويعود تاريخ هذا السّروال أو الزّي إلى العهد العثمانيّ.

- لباس الطّفلة الأولى: ترتدي "الطّفلة الأولى" في هذا الخطاب الإشهاريّ "جبة قبائليّة" ذات اللّون الأبيض؛ "والجبة عبارة عن فستان تقليديّ عريق، تعود جذوره إلى عدّة قرون ارتباطًا بالأمازيغ السّكان الأوائل للجزائر(...)، ويرمز هذا الزّي إلى الأصالة والهويّة الأمازيغيّة، وما زاد جمال هذا اللّباس التّطريز بخيوط لها ألوان خاصة؛ لها رموز عقائديّة، وتحيط بهذه الحبّة قطعة قماش مربّعة مطرّزة بنفس الخيوط"[23]. أمّا قطعة القماش المربّعة فتسمى المحرمة، وقد قيل أنّ هذه المحرمة تربط حول الخصر، فإذا كانت مربوطة من جهة اليسار أو اليمين فهذا دليل على أنّ الّتي ترتديه غير متزوّجة، أمّا إذا كانت مربوطة نحو الأمام فهي مرأة متزوجة، وهذه دلالة سيميائيّة ذات بعد ثقافيّ اجتماعيّ؛ لذلك تعدّ "الجبة القبائلية" من أهم الألبسة التقليديّة في الجزائر، وتنتشر أكثر في منطقة القبائل خاصة "تيزي وزو وبجاية"، تتكوّن من الجبة وفوطة تشدّ الخصر، ولا تزال الجبة القبائليّة تلبس بصّفة يوميّة في أرجاء منطقة القبائل ولا يقتصر ارتداؤها في الأعراس فقط؛ مما يدلّ على تمسّك هذه المنطقة بعادات وتقاليد أجدادهم، لأنّ هذا الزّي يلبس في الجزائر منذ قرون عند القبائل قبل الفتح الإسلاميّ للمغرب الكّبير.

فاللّباس التّقليديّ من أهم المقوّمات الثّقافيّة الّتي تبرز قيّم التّمسك بهويّة الذّات والتّعريف بتقاليد مختلف المناطق والتنوّع الثّقافيّ الّذي يميّز منطقة عن أخرى. وكأنّ الإشهاريّ يهدف من خلال توظيف اللّباس التقليديّ بمختلف أنماطه إلى تذكير المتلقي بأهميته في حياتنا اليوميّة من جهة، وأن يعيد الاعتبار لإحدى مقوّمات المجتمع الجزائريّ من جهة ثانيّة؛ خاصة وأنّنا أصبحنا نعيش في عصر العولمة الّذي يحاول أن يفقد الإنسان هويته، حيث أصبح الشّعب الجزائريّ مفتونًا بالمجتمع الغربيّ والتطوّر الحضاريّ مما أفقده انتماءه الوطنيّ وتخليه عن أبرز مقوّماته، وهذا ما نلمحه في تخلي أفراد المجتمع الجزائريّ عن عاداته وتقاليده حتّى في المناسبات والأفراح، والاتّجاه نحو تقليد الغرب. فهذه الألبسة التقليديّة تشكّل عنصرًا من عناصر ثقافة المجتمع الجزائريّ، كما تعدّ أيضًا علامة سيميائيّة دالة على ضرورة التّمسك بالهوية الجزائريّة.

- لباس الطّفلة الثّانيّة: أمّا "الطّفلة الثّانيّة" فترتدي " اللّباس العاصميّ" ويسمى بـ" الكاراكو": " وهو لباس تقليديّ عريق؛ حيث تشير المراجع التّاريخيّة - على قلتها أنّ – أنّ لباس الكاراكو ظهر في القرن 15، حيث كانت الطّبقة الأرستقراطيّة في العاصمة الجزائريّة (...)، ويعبّر عن مدى النّفوذ والعظمة السّاميّة للمرأة العاصميّة، وهي في الاصل لباس المرأة الأندلسيّة وكان يسمى آنذاك "الغليلة"، وهي مزيج بين الثّقافتين العثمانيّة والأندلسيّة، أمّا البداية الفعليّة لتاريخ الكاراكو في الجزائر فكان عبارة عن سترة طويلة دون أكمام يرتديه

الرّجال والنّساء في العصر العثمانيّ، ليشهد تغيّرات بعد القرن 18م في شكله، وبقي اللّباس الشّائع للمرأة الجزائريّة فقط"[24].

ويتكوّن لباس "الكاراكو" كما أظهرته الصّورة الإشهاريّة من قطعتين:

- الأولى: عبارة عن "سترة" من القطيفة مطرّزة بخيوط من الفتلة والمجبود بخيط فضيّ اللّون. وتتميّز "سترة الكاراكو بكثرة زخرفتها ذات الألوان القاتمة او الفاتحة، وتحتل الزخرفة المساحة الكبيرة من السترة، سواء من الجهة الأماميّة أو على جهة الظهر، ويخيط معها قلادات ذهبيّة تسمى في الجزائر "اللويز" أو كما تسمى في منطقة الشّام "اللّيرة الذّهب"، كما يوجد بسترة الكاراكو مجموعة من الأزرار التي توضع للزينة على السّترة، وتكون في صدرها وأكمامها وطوقها وأطرافها السّفليّة، وهي مختلفة الأشكال ومصنوعة من خيوط مذهبة، وفي بعض الحالات تكون من الصدف او النّحاس، أمّا غلق السّترة فيكون بواسطة مشابك دون أزرار"[25].

- الثّانيّة: عبارة عن "سروال" فضفاض من قماش مختلف عن السترة وغالبًا ما يكون من الحرير.

- الثالثة: لا يكتمل الزّي العاصميّ "الكاراكو" دون "محرمة الفتول"، وتكون باللّون الذّهبيّ أو الفضيّ، ترافقها مجموعة مجوهرات خاصة أبرزها عقد يزّين الجبين يسمى "خيط الروح".

ويعدّ "الكاراكو" تحفة أثريّة توارثتها النّساء الجزائريّات من جيل إلى جيل، ونجحنّ في الحفاظ عليها إلى يومنا الحالي، مما يثبت أنّ المرأة الجزائريّة وعلى وجه الخصوص المرأة العاصميّة لازالت تحافظ على عادات وتقاليد أجدادها وتتمسك بهويتها الوطنيّة، كما أنّها سعت لإحداث بعض التّغيّرات لتطويره، مما يسهم في بقائه واشتهاره دوليًا؛ إذ أصبح علامة مسّجلة جزائريّة في الخارج خاصة عند إقامة عروض الأزياء الرّاقيّة.

- الحليّ التقليديّ الفضيّ: كما تتجلى التّمثّلات الثّقافيّة في هذا الخطاب الإشهاريّ في "الحليّ التقليديّ الفضيّ" الّذي تزيّنت به الفتاتان، وهذا النوع من الحلي اشتهر في منطقة القبائل وعلى وجه الخصوص قرية "أث يني" أو "بني يني"، وهي تقع على بعد 35كلم جنوب شرق ولاية "تيزي وزو"، حيث اقترن اسمها على مرّ الزّمن بالحليّ الفضّيّة الّتي صنعت شهرتها وأضحت مفخرة لسكانها.

بالإضافة إلى الطّابع الجماليّ المحض للحليّ التقليديّة الفضّيّة لآيث يني تكتسب أيضًا بعدًا رمزيًّا كبيرًا ووظيفة اجتماعيّة؛ حيث لا يمكن فصلها عن الأثواب التقليديّة الّتي تميّز هذه المنطقة، فهي تحتل مكانة مهمة في الحياة اليوميّة للمرأة الأمازيغيّة؛ إذ تصاحب الحليّ الفضّيّة البسيطة هذه المرأة خلال أيامها المعتادة، فيما تسعى إلى التزيّن بالحليّ الفضّيّة الثّمينة في المناسبات والأفراح.

لذلك نلمح في هذا الخطاب الإشهاريّ أنّ الطفلة الّتي ارتدت الجبة القبائلية تزينت بوضع "الجبين" على جبهتها؛ وهو عبارة عن حليّة توضع على الجبهة تتدلى منه قطع فضيّة صغيرة.

إنّ توظيف الإشهاريّ لهذه الحليّ الفضّيّة التقليديّة يعدّ رمزًا لأصالة المرأة الأمازيغيّة ومفخرة لها عبر الزّمن، فأبت هذه المرأة وصمدت على الرغم من موجات الحداثة والتّطوّر الّتي عرفتها المرأة الجزائريّة عمومًا، فهي رمز للأناقة والجمال والقوّة، كما أنّها ترتبط بهوية المرأة القبائليّة وتشكّل إحدى رموزها الاستثنائية.

وتضّمن هذا الخطاب الإشهاريّ بعض الأبعاد الاجتماعيّة والثّقافيّة، منها لم شمل العائلة واجتماعها حول الجد الّذي يعدّ عماد البيت وركيزته، ويتجلى ذلك بوضوح في جلوس الأطفال حول مائدة الطّعام بوجود الجدّ.

2-6-الأنموذج الثّاني: (جبن البربر Le berbère):

تبنى بعض الخطابات الإشهارية انطلاقًا من سياقات سوسيوثقافيّة؛ وهذا ما نلمحه في الخطاب الإشهاري "جبن البربر"؛ حيث تظهر الصّور المتحركة الموروث الثقافيّ في الجزائر على اختلاف أنماطه باختلاف المدن.

- استعراض الألبسة التقليديّة الجزائريّة: تعكس الملابس ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده؛ فهي تعدّ

"عنصرًا مشتركًا في تكوين الصّورة كوسيلة تعبيريّة، فالملابس في الفلم الإشهاريّ التلفزيونيّ لا تكون مطلقًا عنصرًا فنّيًا منعزلاً، إذ ينبغي النّظر إليها من جهة أسلوب خاصٍ ...، وهي تبرز من أعماق مختلفة للديكورات لكي تضفي على حركة الشّخصيات ومواقفها قيّمها تبعًا لهيئة الشّخصيات "[26]. ويبدو أنّ اختيار الألبسة التقليديّة الّتي تميّز المجتمع الجزائريّ واختلافها من منطقة إلى أخرى رمز أراد الإشهاريّ أن يعيد الاعتبار للموروث الحضاريّ الّذي يعكس ثقافة هذا المجتمع، والّذي يبدو أنّه يتلاشى شيئًا فشيئًا؛ لذلك وجد نفسه مسؤولاً عن نشره داخل المجتمع الجزائريّ من خلال توظيفه في هذا الخطاب الإشهاريّ.

ويتجلى الموروث الثقافيّ في استعراض واضح للألبسة التقليديّة الجزائريّة وهي:

- الحايك: يقول " ديبكو دي هيدو" في كتابه "خطط مدينة الجزائر" (مج2، ص28) عن نساء مدينة الجزائر أنّهنّ يرتدين أزرًا بيضًا لدى خروجهنّ من منازلهنّ، وهذه الأزر مفرطة الفضفضة، وهي مصنوعة من الصّوف النّاعم أو منسوجة من الصّوف والحّرير...، وهنّ يسمينها Alhuygue الحيك، وهذه الأزر هي كالملاحف... أو هي شبه قطعة الجوخ المربّع طولها نحو ثلاثين شبرًا وعرضها أربعة عشر أو خمسة عشر شبرًا، والنّساء يتلففنّ بهذه الأزر ويعلقنا أحد أطرافها على الصّدر بمعونة بعض الأبازيم أو الدّبابيس الكبيرة المعمولة من الفّضّة المذهّبة، وهنّ يطرحنّ جماع الأزار على الأكتاف والرأس، أمّا الجانب الآخر وهو الطرف التحتانيّ فإنّهنّ يسترنّ به الذّراع اليمنى. وعلى هذه الطريقة يختفينا اختفاء تامًا بحيث لا يبقى لهنّ إلاّ المجال الضّروريّ لاستطاعة مواصلة السّير"[27].

والحايك رمز مشهور للمرأة العاصميّة؛ وهو في الغالب عبارة عن قطعة قماش تلفها المرأة الجزائريّة حول نفسها، ذات لون أبيض يغطي كامل جسدها، وفي بعض المناطق تكتفي المرأة بلف الحايك على رأسها والنّظر بعين واحدة ويسمى بـ" حايك بوعوينة" في شرق الجزائر [28].

كما اقترن هذا الزّي بالنّقاب؛ وهو قطعة صغيرة من القماش تضعها المرأة لتغطي وجهها يربط طرفيه العلويين بخيط عادي أو مطاطيّ ويلفّ هذا الخيط خلف الرأس؛ ليثبت "العجار" على الوجه، ويلبس عادة مع "الحايك" فلا يظهر من الوجه إلاّ العينين.

وفي هذا الإشهار جاء "النقاب" باللّون الأبيض المطرّز من الأسفل باللّون ذاته، وهناك علاقة وطيدة بين "الحايك" و" النّقاب"؛ فكلّ منهما اتّخذ اللّون نفسه ونحن نعلم أنّ اللّون الأبيض في الثّقافة الجزائريّة ارتبط بالصّفاء والنّقاء، لذلك يعدّ اختيار هذا اللّون رمزًا سيميائيًّا لحياء المرأة الجزائريّة.

ويعدّ توظيف "الحايك" في هذا الخطاب الإشهاريّ رمزًا سيميائيًّا يوحي بالتزام المرأة الجزائريّة، كما يكشف عن عقائد دينيّة تتمثّل في ستر المرأة لجسدها وأخرى اجتماعيّة ترتبط بأفكار المجتمع وخلفياته. وهو أيضًا رمز الزينة والحياء والحشمة والأنوثة، له عمق تاريخيّ نابع من أصالة هذا البلد، لذلك تفتخر المرأة الجزائريّة بهذا الزّي عبر الزّمن، فلطالما أضفى عليها سحرًا وجمالاً ينبع من بياضه، فيحفظ حياءها ويزيد جمالها ويرفع قيمتها.

فقد كانت المرأة الجزائريّة تستر جسدها بهذا اللّباس التقليديّ، أمّا الآن ونحن في عصر اكتسحت فيه الثّقافة الغربيّة جميع المجالات مما اضطر المرأة الجزائريّة للتخلي عن الكثير من عادات وتقاليد مجتمعها؛ فعوّضت لباسها بألبسة عصريّة؛ لذلك لجأ الإشهاريّ إلى توظيف هذا الرّمز التّراثيّ محاولة منه لاسترجاع الهويّة الوطنيّة من جهة، ومحاولة بعث هذا الموروث الثقافيّ المرتبط بعراقة الجزائر وأصالتها. فهذا اللّباس التّقليديّ تمثيل للذات وتعبير عن الانتماء لهذا الوطن، كما أنّه يزيد المرأة حشمة ووقارًا.

- الملايّة(الملاءة): كما يظهر المشهد صورة لامرأة ترتدي "ملاية" سوداء اللّون، وهو نوع من الحايك في شرق الجزائر " ظهر في قسنطينة في 01 سبتمبر 1792م، وكان اختيار اللّون الأسوّد حزنًا على موت الباي، يقال أنّه الباي أحمد، وتضامنًا مع سكان قسنطينة تمّ ارتداء الملاية السّوداء في سطيف وتعزّز ذلك الموقف وانتشر أكثر في المدن المجاورة لسطيف كالعلمة بعد أحداث 08 ماي 1945م والحزن الّذي المّ بهم"[29].

ومن المعروف أنّ زي "الملاية" ارتبط ارتباطًا وثيقًا بـ" النّقاب" أو ما يعرف في الثّقافة الجزائريّة "بالعجار"؛ "وهو نوع من النقابات، تستعمله المرأة لتغطية الوجه دون العينين، وهو عبارة عن نصف دائرة من الموسلين، يربط وراء الرقبة ويزيّن بتخريخات تسمى السكيبة"[30].

ويرمز "العجار" لحياء المرأة الجزائريّة وخجلها؛ حيث تستحي من نزعه حتّى تستر ملامح وجهها عن الرّجال عامة. بينما نلمح أنّ هذا الزّي قد تلاشى تمامًا في المجتمع الجزائريّ.

وقد اتّخذت "الملاية" في هذا الخطاب الإشهاريّ رمزًا للسترة والتمسّك بالتراث من جهة، والاعتزاز بالهويّة الوطنيّة من جهة أخرى؛ كما أنّه يرمز لحياء المرأة الجزائريّة، ولكن للأسف الشّديد لم يعد هذا المظهر متجليًا في المجتمع الجزائريّ، حيث تخلت المرأة الجزائريّة عن هذا الزّي وعوضّته بلباس حديث وعصريّ، فبعد أن كانت "الملاية" تستر المرأة وتغطي كامل جسمها، أصبحت في هذا العصر ترتدي ملابس جديدة بعيد تمام البعد عن الثّقافة الجزائريّة، مما يثبت أنّ توظيف هذا الزّي إنّما هو تذكير وإعادة الاعتبار للزيّ التراثيّ الّذي هو إحياء مقوّمات الهويّة الوطنيّة.

ويهدف الإشهاريّ بالدّرجة الأولى إلى التّرويج للسّلع المعروضة في الخطاب الإشهاريّ؛ لذلك اتّخذ من الموروث الثّقافيّ نهجًا لتحقيق ذلك من جهة، وترسيخه في أذهان الأجيال من جهة أخرى.

- الجبة القبائليّة: كما يعرض هذا الخطاب الإشهاريّ صورة متحركة أخرى لامرأة قبائليّة ترتدي جبة خضراء اللّون مع فوطة أو محرمة مربوطة على الخصر، وكذلك طفلة صغيرة ترتدي الزّي نفسه ولكن بلون أبيض،

وقد سبقت الإشارة إلى أنّ هذا الزّي عريق في تاريخ الأمازيغ، وهو منسوج من بخيوط ملوّنة بالأصفر والأخضر والأزرق والأحمر، ولهذه الألوان أبعاد سيميائية عند الأمازيغ؛ فالأخضر هو لون الثّبات، والأصفر لون الشّمس باعتبارها مصدرًا للقوّة، والأزرق لون السّماء الّتي كان يرمز عندهم للحريّة وأحيانًا البرتقاليّ لون النّار، والأحمر لون الدّم، وهو من الألوان التّرابيّة اتّخذوها رمزًا للقوّة أيضًا.[31]

- اللّباس الصّحراويّ: إنّ لكلّ منطقة داخل الجزائر خصوصيتها في المأكل والمشرب وحتّى اللّباس؛ ففي المنطقة الجنوبيّة مثلاً لا يمكن للرجل أو المرأة التّخلي عن الزّي التّقليديّ الّتي اشتهرت به لعدّة عقود من الزّمن، وهو يشبه لباس عدّة دوّل إفريقيّة مثل: "موريتانيا" و" السّودان". حيث فرضت الظّروف الجغرافيّة والمناخيّة وحتّى الدّينيّة على أهل الصّحراء إبداع تصاميم تتماشى معها.

ويتجلى اللّباس الصّحراويّ في هذا الخطاب الإشهاريّ في الزّي الّذي يرتديه الرّجل؛ وهو عبارة عن "الشّاش" و" الدرّاعة"، و" الشّاش" هو " قطعة القماش الّتي تحيط بالكلوتة أو الطّاقية أو العراقيّة، كانت معروفة الاستعمال في الجزيرة العربيّة وفي سوريّة ومصر وفارس"[32]. ويستعمل أحيانًا بدل العمامة ويقوم مقامها، و" الشّاش" الّذي يرتديه الرّجل الصّحراويّ مصنوع من قماش أبيض تتخلله خيوط رفيعة باللّون الأصفر.

أمّا "الدرّاعة" فهي قميص فضفاض كبير الحجم قصد التهوية له جيب من الأمام على الصّدر، وهو مخصّص لمقاومة الحرارة المفرطة، وهذا الرّجل الصّحراوي يرتدي " درّاعة الشّكة" وهي تلبس في الأيام العادية وخاصة بالخيمة كما هو موضّح في هذا الإشهار، حيث يرتدي دراعة بيضاء اللون مطرّزة بخيط رماديّ اللّون، وأمامه إبريق "الشّاي"، وهو مشهور في المنطقة الصّحراويّة.

وكما هو معروف فإنّ اللّباس الصّحراويّ لازال يلبس إلى يومنا الحالي، فالرّجل الصّحراوي لم يتخل عن تراث أجداده بل حافظ عليه على مرّ الزّمن.

وهذا اللّباس يعدّ رمزًا سيميائيًا لأصالة الرّجل الصّحراويّ؛ لذلك اتّخذ الإشهاريّ هذا اللّباس الّذي يعكس الخلفيات الثّقافيّة للمنطقة الصّحراويّة من جهة والمحافظة على الموروث الثّقافيّ من جهة أخرى.

- حضور التّراث المعماريّ: ويتجلى أيضًا في هذا الخطاب الإشهاريّ حضور التّراث المعماريّ، ويمثّل هذا الإرث نسقًا ديكوريًّا يعكس الخلفيات الحضاريّة والتّاريخيّة والفنيّة في المجتمع الجزائريّ "ويعتبر الدّيكور عنصرًا هامًا من عناصر توصيل الرّسالة الاشهاريّة وتبسيطها لجمهور المستهلكين، كما أنّه يساعد في خلق الجو الطّبيعيّ والسّيكولوجيّ"[33].

ومن أهم المعالم المتجليّة في هذا الخطاب الإشهاريّ نجد: " حي القصبة العتيق"، و" الجسور المعلّقة"، و" قلعة سانتا كروز"؛ حيث ارتبط ظهور كلّ معلم تاريخيّ بلباس تقليديّ اشتهرت به المنطقة الّتي يوجد بها كلّ معلم؛ وهي.

- حي القصبة العتيق: وهو معلم ثقافيّ تاريخيّ في الجزائر العاصمة؛ لذلك ارتبط ظهوره في هذا الخطاب الإشهاريّ بالحايك الّذي يعدّ رمزًا للمرأة العاصميّة، وقد حاول الإشهاريّ من خلال توظيفه لهذا المعلم التّاريخيّ إبراز المعالم التراثيّة في الجزائر وإعادة الاعتبار لها. فهي " تعتبر من أكبر وأجمل العمائر التّاريخيّة في

الجزائر على الإطلاق"[34]. فقد حاول المزج بين اللّباس التقليديّ وبعض المعالم التّاريخيّة ليثبت ضرورة بعث الرّوح من جديد في الموروث الثّقافيّ على اختلاف أنماطه، وقد تمّ اختيار "حي القصبة" بالذّات لأنّه يعدّ من أشهر المعالم التّاريخية في الجزائر العاصمة؛ لذلك فضّل تجوّل المرأة المرتديّة للحايك في هذا الحي، فشكّلا معًا رمزًا سيميائيًا يوحي بأصالة هذا الوطن من جهة، وضرورة التمسّك بالهويّة الوطنيّة من جهة أخرى.

- الجسور المعلّقة: من المعروف أنّ "الجسور المعلّقة" ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمدينة "قسنطينة"، وهو "جسر باب القنطرة" الذّي يحكي تاريخ المدينة، لأنّه أقدم جسر تعاقب في بنائه وتشييده عدّة حضارات منها الرّومانيّة والعثمانيّة، وبعد الاحتلال الفرنسيّ هُدِّم هذا الجسر وأُعيد ترميمه على النّمط الحديث.

إنّ توظيف هذا النوع الخاص من التراث له خلفيات اجتماعيّة وثقافيّة؛ حيث يرمز إلى أصالة وعراقة هذه المنطقة، لذلك نلمح في هذا الخطاب الإشهاريّ ارتباط ظهور المرأة المرتدية للباس التّقليديّ "الملاية" بالجسور المعلّقة، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ هذا اللّباس اقترن بالمرأة القسنطينيّة على وجه الخصوص، فالارتباط بين الجسور المعلّقة والملايا له خلفيات تاريخيّة وتراثيّة؛ إذ كانت "الملاية" رمزًا للحداد الّذي عقب وفاة "أحمد باي" الّذي كانت له منزلة كبيرة لدى أهالي مدينة قسنطينة، حيث كان يعرف بعدله ونزاهته وحبّ النّاس له، مما دفع نساء مدينة قسنطينة ارتداء "الملايا" حزنًا على وفاة هذا الحاكم.

ويتجلى في هذا الخطاب الإشهاريّ مدى وعي المنتج بضرورة التّمسك بالموروث الثّقافيّ الّذي يمثّل أحد ركائز الهويّة الوطنيّة؛ لذلك عمل على توظيفه بصوّره المتنوّعة مما يؤكد اختلافه وتباينه من منطقة إلى أخري، ويثبت هذا الأمر أنّ المجتمع الجزائريّ يزخر بتراث ثقافيّ أصيل ومتنوّع، ويظهر ذلك في الألبسة والحلي التّقليديّة الّتي سبقت الإشارة إليها، بالإضافة إلى المعالم التّاريخيّة الّتي تشهد على شموخ الجزائر وعمق تاريخها، كما أنّ لهذه الألبسة والمعالم خلفيات تاريخيّة واجتماعيّة وثقافيّة ودينيّة؛ لذلك وجب الحفاظ عليها والاعتزاز بها وعدم التّخلي عنها، بل من الضّروريّ إعادة الاعتبار لها وإحياؤها من جديد حتّى يبقى خالدًا طول الزّمن.

ولكن نحن نعلم أنّ الانسان اليوم أصبح يعيش في عصر اكتسحت فيه العولمة جميع المجالات؛ مما دفعه في كثير من الحالات للتخلي عن تراث بلده وتقليد الغرب سواء أكان ذلك في اللّباس أم الأكل أم غير ذلك من مظاهر الحياة اليوميّة، فتخلت المرأة الجزائريّة عن الحايك والملاية وعوضتهما بلباس حديث يتوافق مع مستجدات العصر، وهذا ما نلمحه في الخطاب الإشهاريّ الثّاني "جبن البربر" حيث فضّل الإشهاريّ ظهور العائلة الوهرانيّة بلباس عصري يتماشى مع التّطوّر الّذي عرفته مدينة وهران حتّى أصبحت تماثل الكثير من الدّوّل الغربيّة خاصة العاصمة الفرنسيّة "باريس". ولكن هذا لا ينفي ما يوجد بها من معالم تاريخيّة وألبسة تقليدية تشهد على أصالة هذه المدينة، خاصة المساجد منها: "مسجد حسن باشا" ومسجد" الباي عثمان الكبير".

حيث نلمح في هذا الخطاب الإشهاريّ جمال هذه المدينة والتّقدم العمرانيّ الّذي تشهده اليوم، كما يتجلى أيضا ظهور أحد المعالم التّاريخيّة والأثريّة وهو "قلعة سانتا كروز" مشيّدة فوق " جبل مرجاجو"، وقد بنيت على يد الإسبان من عام 1577-1604م، وكانت حصنًا يستعمل لمراقبة ميناء وساحل مدينة وهران.

ويوجد مصلى صغير على مقربة من القلعة يعرف بمصلى سانتا كروز تم تجديده وبناء برج عليه تمثال "لمريم العذراء"، وهذا ما يتجلى بوضوح في هذا الخطاب الإشهاريّ.

وتعدّ هذه القلعة رمزًا سيميائيًا لتحرير العثمانيين لمدينة وهران من قبضة الإسبان من جهة، ورمزاً أيضا لتسميّة هذه المدينة بجوهرة البحر الأبيض المتوسط من جهة ثانيّة؛ لأنّ هذا المكان تلتحم فيه المدينة والبحر والسّماء والاخضرار.

كما نلمح أيضًا ارتباط "الزّي الصّحراويّ" بالخيمة الّتي تعدّ رمزًا تراثيًّا أصيلاً في المنطقة الصّحراويّة، حيث ميّزت البدو الرّحل وحدّدت خصوصياتهم فكانت بيتهم الثّابت والمتنقل حسب الحاجة إلى المأكل والمشرب والمرعى من جهة، وهي أيضًا ترمز لتجسيد العلاقات الاجتماعيّة وتدعيم الرّوابط الأسريّة.

ولا يخفى على أحد أهمية "الشّاي" بالنسبة لسكان الصّحراء؛ لذلك ربط الإشهاريّ صورة الرّجل الصّحراويّ بالخيمة أوّلاً وبإبريق الشّاي (ويعرف بالبراد) ثانيًا، حيث يشكّل الشّاي أحد التّقاليد الّتي ورثها سكان هذه المنطقة أبًا عن جد، إذ يتميّز بجودته وروعة إتقانه ويتجلى ذلك في الرغوة الطّاغيّة على سطح الأكواب الشّفافة الّتي تجعلنا نتشوق لتذوّقه. ويمكن عدّ الشّاي والخيمة في هذا الخطاب الإشهاريّ رمزًا سيميائيًا يدلّ على أبرز مظاهر الكرم والجود وحسن استقبال الضّيوف في هذه المنطقة.

7-تحليل انموذج إشهاريّ تلفزيّ تونسيّ:

يسعى كلّ مجتمع من المجتمعات إلى ترسيخ تراثه الثّقافيّ بطرق مختلفة وآليات متباينة، ويعدّ اللّباس التّقليديّ أحد مقوّمات هذا التّراث لذلك نلمح تجلي الألبسة التقليدية في الكّثير من الخطابات الإشهاريّة التلفزيّة؛ فاللّباس التقليدي التّونسيّ مثل غيره من الألبسة في بقيّة الدّول الأخرى متنوّع ومختلف باختلاف الخصوصيات الحضاريّة والتّاريخيّة لكلّ منطقة من البلاد التّونسيّة.

وسنحاول تحليل التمثّل الثّقافي في الخطاب الإشهاريّ (ياغورت ستيل)، حيث يتجلى في:

- استعراض الألبسة التقليديّة: تتمظهر الألبسة التّقليديّة في لباس المرأة والفتاة، وسنحاول توضيح الخلفيات التّاريخيّة والثّقافيّة وحتّى الدّينيّة لهذه الألبسة التقليديّة:

- السّفساريّ: يبدأ هذا الخطاب الإشهاريّ باستعراض صورة امرأة ترتديّ زي الرّداء أو ما يسمى باللّغة العاميّة "السّفساريّ": " وهو "لحاف أبيض اللّون محتشم وتونسيّ أصيل، يصنع من قماش الحّرير او القطن، يتم ارتداؤه خارج المنزل، تغطي به المرأة ثيابها الدّاخليّة قبل الخروج من بيتها"[35]. وهذا النّوع من اللّباس التقليديّ هو رمز سيميائيّ للحياء والحشمة؛ حيث ترتديه المرأة لتغطي جسمها وتستره، إذ يرتكز على خلفيات تاريخية تثبت أصالته، وخلفيات دينية توحي بحياء المرأة من جهة، واجتماعية من جهة أخرى تثبت حقيقة تشبّث المرأة التونسيّة بتراث أجدادها، فاللّباس إذن ملمح من ملامح الشّخصية وعلامة سيميائيّة تحيل على خصوصية المجتمع واختلافه عن غيره من المجتمعات الأخرى. فهو ملمح من ملامح الهوية التونسيّة الأصيلة.

- الملية أو الحرام: ويتجلى هذا اللّباس في صورة الفتاة الّتي تحمل الحليب، حيث نلمح زيّ "الحرام" الّذي ترتديه هذه الفتاة، وهو رمز لعراقة وأصالة التّراث التونسيّ؛ والحرام هو "عبارة عن لحاف ذي ألوان متعدّدة ترتديه المرأة خاصة في مناطق الشّمال الغربيّ والوسط والجنوب، وبالتّحديد في الأرياف، تقوم الفتيات كذلك

بارتداء الحرام ذي اللّون الأحمر خلال مناسبات الأعراس أو حفلات الختان"[36]. فهذا اللّباس التقليديّ يعدّ رمزًا تاريخيًا يعبّر عن الحضارة والتراث التّونسيّ، كما انّه مصدر فخر واعتزاز للتونسيات

وبما أنّ هذا اللّباس اشتهر في الأرياف فضّل الإشهاريّ اختيار فتاة ريفيّة تحمل "زير" الحليب وتفرغه في زير آخر. مما يثبت تمسّك نساء وفتيات الرّيف التّونسيّ باللّباس التّقليديّ والافتخار به؛ إذ ترتديه في الأيام العادية فقد أصبح جزأ منها لا ينفصل عنها.

- " الفولارة التّونسيّة ": ونلمح أيضا أنّ هذه الفتاة تضع على رأسها " الفولارة " أو "المحرمة التّقليديّة"، وهي "وهي منشفة كبيرة أو طويلة يغلب عليها الشّكل الربّع، تثنّى في الوسط بحيث تأخذ الشكل المثلّث. توضع على الرأس وتنزل قليلاً لتغطّي الجبهة، يتقاطع طرفاها خلف الرقبة ثمّ يربطان في الأمام أو في الجانب، ومنطقة التقاء الأطراف تكوّن قوقعة تنتهي الأطراف بأهداب ذهبيّة تتدلى على الخدين"[37].

والفولارة جزء من الأزياء التّقليديّة للتّراث الشّعبيّ في تونس، كما أنّه رمز لهويّة المرأة الرّيفيّة التّونسيّة؛ حيث أضحت الفولارة لدى التونسيات رمزًا للمرأة العاملة في القطاع الفلاحيّ، والمغيّبة تمامًا عن البرامج التّنمويّة؛ لذلك أطلق عليه أيضًا وشاح الكادحين.

ويشكّل هذا اللّباس رمزًا سيميائيًّا للعناية بالتّراث الشّعبيّ بصفة عامة وباللّباس التّقليديّ بصفة خاصة، ونشيد في هذا المقام بتمسّك المرأة التّونسيّة بتراث بلادها وأجدادها؛ حيث ترتدي اللّباس التقليديّ التونسيّ في المناسبات وحتّى في الأيّام العاديّة، إذ تشهد الكّثير من الحصّص التلفزيّة على ذلك. فلا يقتصر ظهورها وقت المناسبات فقط بل هي دائمة الوجود، وهذا الأمر يثبت أصالة هذا الشّعب وتمسّكه بالهويّة الوطنيّة واعتزازه بموروثه الثّقافيّ.

-الأغنيّة الشّعبيّة: تشكّل الأغنيّة الشّعبيّة أهمية بالغة في إنتاج قيّم تربويّة ومعرفيّة ودينية وانسانيّة، بالإضافة إلى القيّم الاجتماعيّة والوطنيّة، فهي انعكاس لحالة الفرد" النّفسيّة والوجدانيّة، وتسير به في أجواء متعدّدة، وتنمّي قيّمه وتوجّهاته، وتساعد على تنمية المجال الفكريّ واللّغويّ والانفعاليّ والخياليّ لديه"[38].

ارتبط ظهور المرأة الريفيّة في هذا الخطاب الإشهاريّ بذكر أغنية شعبيّة تجسّدت في أغنية "زينة يا بنت الهنشير" لعلي الرّيحانيّ؛ وهي تتغنى بسحر وجمال المرأة الرّيفيّة التّونسيّة، حيث جاء في المقطع الأوّل منها:

«-زِينَة يا بَنْت الهَنْشِير

- يَا بَنْت الغَّلَة وَالشَّجْرة

- بَنْت القَمْح وبَنْت الشَّعِير

- بَنْت الشَّمْس وبَنْت القَمْرَة

- كِي رِيتَكَ حَبِيتْ الزِّيرْ وحَلِبْت بِيكْ البَّقْرَة".

فاستحضار بنت الرّيف أدى إلى استحضار هذه الأغنيّة، ويتضح من كلماتها التّغني بقيمة وجمال الفتاة الرّيفيّة الّتي لا زالت تحافظ على تراث أجدادها وتاريخ بلادها؛ لذلك تمّ التّركيز في هذه الأغنية على تكرار كلمة "بنت" عدّة مرات مما يحيل إلى قيمة وأهمية الفتاة الرّيفية الّتي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتراث أجدادها؛ إذ نلمح ارتداء النّساء والفتيات الرّيفيات للباس التّقليديّ التّونسي في الأيام العاديّة. وهذا ما دفع

الإشهاريّ إلى استحضار صورة الفتاة الرّيفيّة بهذا اللّباس التّقليديّ من جهة، ثمّ اختيار الزّير ليكون رمزًا لأصالتها وتمسّكها بهويّتها الوطنيّة من جهة ثانية.

واستحضار الاغنيّة الشّعبيّة في هذا الخطاب الإشهاريّ يكشف عن حضور تاريخيّ يعكس تفاصيل المجتمع التّونسيّ وقضايا، وعلى وجه الخصوص المجتمع البدويّ.

- حضور التّراث المعماريّ: ارتبط ظهور المرأة الّتي ترتدي زي "السّفساري" بإحدى المعالم التّاريخية في تونس، ويعرف بـ" مدينة تونس العتيقة"، كما أطلق على هذا المعلم عدّة تسميات من أشهرها: " مدينة تونس القديمة" أو " المدينة العربي"، وهي" الجزء العتيق من مدينة تونس، وقلب العاصمة التّونسيّة، يعود تأسيسها إلى عام 698م، صنفت من قبل منظمة الأمم المتّحدة منذ عام 1979م ضمن لائحة مواقع التّراث العالميّ لليونسكو"[39].

وتوضّح الصّورة الإشهاريّة تجول المرأة التي ترتدي السّفساريّ في أزقة هذه المدينة العتيقة؛ كما تمّ اختيار سيارة من الطّراز القديم حتّى تتمكّن المرأة من التجوّل في أزقة المدينة الضّيقة، كما يظهر أيضًا في هذا الخطاب الإشهاريّ الطّابع الحضاريّ لمدينة تونس العتيقة؛ إذ تتميّز بأبوابها المقوّسة.

لذلك شكّل السّفساريّ و"المدينة العربي" في هذا الخطاب الإشهاريّ رمزًا سيميائيًّا يوحي بضرورة التّمسك بالتّراث الثّقافيّ والحضاريّ.

8-تحليل انموذج إشهاريّ تلفزيّ مغربيّ (مربى البركة (Confiture Al Baraka):

يحاول كلّ إشهاريّ توظيف كلّ الإمكانات المتاحة واستغلالها لاستمالة المشاهد وتحريك ميولاته، ومحاولة التّركيز على قيّمه الثّقافيّة وانتمائه الاجتماعيّ، وهذا ما نلمحه في الخطاب الإشهاريّ المغربيّ، حيث يُظهر الكثير من العادات والتّقاليد المتأصّلة في هذا المجتمع. ويتجلى ذلك مثلاً في الخطاب الإشهاريّ "مربى البركة"، إذ تتمظهر التّمثّلات الثّقافية فيه من خلال "الألبسة التّقليديّة" و"الدّيكور التّقليديّ".

- لباس الرّجل: يظهر الرّجل بلباس عصريّ ولكنّه يضع على رأسه "طربوش تقليديّ"، وهو "ضرب من لباس الرأس حلّ محلّ العمامة، ذو شكل أسطوانيّ منتظم، تتدلى من جانبه الخلفي حزمة من الحرير السّوداء، لونه الغالب الأحمر أو أحد مشتقاته".

ويبدو أنّ "الطربوش"[40] زي مغربيّ تقليديّ، ويقال أنّه صنع لأوّل مرّة في مدينة "فاس" المغربيّة، لذلك اتّخذ الإشهاريّ هذا الزّي ليكون رمزًا سيميائيًا يوحي بأصالة الثّقافة المغربيّة؛ ووجوده على رأس الرجال يوحي بالوقار والانضباط والرّسميّة، لذلك يتشبّث الشّعب المغربيّ بمختلف الألبسة التّقليديّة مما يدفهم لارتدائها في الأيّام العاديّة وحتّى في الدّوّل الغربيّة.

- لباس المرأة: تظهر المرأة في هذا الخطاب الإشهاريّ بزي "القفطان" وهو من أشهر الألبسة الّتي تميّز مدينة المغرب عن غيرها من المدن العربيّة الأخرى، بل أصبح اليوم لباسًا عالميًّا، ويعدّ" القفطان لباس الأبهة والفخامة، يعود أصله إلى تركيا، وهو راء مفتوح من الجهة الأمامية ومزرر من ناحية الصّدر، له كمّان قصيران يصلان إلى المرفقين"[41].

وهو زي تقليديّ نسائيّ يعدّ من أقدم الألبسة التّقليديّة، وجزء من الثّقافة المغربيّة، وقد اتّخذ الإشهاريّ من هذا الزيّ رمزًا للثّقافة الشّعبيّة المغربيّة، لذلك تفتخر المرأة المغربيّة بأصالة لباسها التقليديّ.

- الدّيكور التّقليديّ: من المعروف أنّ كلّ بلد يشتهر بديكورات معيّنة للبيوت؛ وهذا ما يتجلى بوضوح في هذا الخطاب الإشهاريّ، حيث نلمح تجمع العائلة في بيت مغربيّ من الطّراز القديم، فأكثر ما يميّز البيوت المغربيّة خصوصيّة تصاميمها ومحاكاتها للفنّ الإسلاميّ، لذلك ظهر البيت المغربيّ في هذا الخطاب الإشهاريّ مزخرفًا "بالزليج البلدي والفسيفساء المغربيّ"، ويشكّل "الزليج البلدي" منتوجا ذا خصوصيّة في المغرب، وهو بلاط فسيفسائيّ من أشكال هندسيّة متنوّعة اشتهر في فاس ومكناس.

كان اختيار الإشهاريّ لهذا الدّيكور التقليديّ رمزًا سيميائيًّا يوحي بأصالة المعمار المغربيّ؛ فهو فنّ عريق خاصة ما يعرف بالزليج.

كما يرتكز هذا الخطاب الإشهاريّ على بعض الأبعاد الاجتماعيّة المتجلية في التلاحم الأسري الّذي يعدّ من أهم المقوّمات التي تعمل على تقويّة الروابط الأسريّة والعلاقات الاجتماعيّة.

خاتمة:

حاولنا في هذه الورقة البحثية توضيح التّمثلات الثّقافيّة في الخطاب التلفزيّ الإشهاريّ المغربيّ، وقد توصلنا إلى تسجيل مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النّقاط الآتية:

- يشكّل "الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ" أهميّة بالغة للتّأثير على الجماهير واستمالتهم لاقتناء المنتوج المعروض، لذلك ركزّ الإشهاريّ في مختلف البلدان العربيّة على حسن إخراجه وتقديمه في أحسن صورة، حيث سجّلنا من دراسة النّماذج السّابقة بعض النّتائج يمكن حصرها في النّقاط الآتيّة:

- تميّز "الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ الجزائريّ" بتجسيد البعد الثّقافيّ والاجتماعيّ والتّراثيّ للمجتمع الجزائريّ، من خلال توظيف الألبسة والحليّ التّقليدية الّتي ترتكز على خلفيات ايديولوجيّة واجتماعية وثقافيّة تختلف من منطقة إلى أخرى، حيث تجلى تباين الألبسة التّقليدية بتباين هذه المناطق واختلاف عاداتها وتقاليدها. كما أظهر كذلك بعض المعالم الّتي تميّز الجزائر عن غيرها من الدّول العربيّة الأخرى.

- أظهر "الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ التّونسيّ" عراقة وأصالة الشّعب التّونسيّ وتمسّكه بعادات وتقاليد أجداده، ويتجلى ذلك في الألبسة التّقليديّة الّتي تشكّل رمزًا مميّزًا لهذا البلد، بالإضافة إلى تجلي الأغنيّة الشّعبيّة الّتي تثبت قيمة التّراث الشّعبيّ التونسيّ، كما يظهر أيضًا بعض المعالم التاريخيّة التي تتميّز بطابعها الحضاريّ القديم والمتجذر في التّاريخ التّونسيّ.

- ولا يختلف "الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ المغربيّ" عن غيره، بل حاول هو الآخر تجسيد البعد الثّقافيّ والاجتماعيّ لهذا البلد، حيث نلمح ظهور اللّباس التقليديّ المغربيّ واختلاف أنماطه باختلاف المنطقة الّتي اشتهرت به، واعتزاز وافتخار هذا الشّعب بعادات وتقاليد أجداده حتّى في المحافل الدّوليّة، وعدم التخلي عنه وارتدائه في البيوت بشكل يوميّ. بالإضافة إلى تميّز البيت المغربيّ بديكور خاص يزين بالزليج البلدي.

وانطلاقا من تسجيل هذه النتائج نورد بعض الاقتراحات الّتي تسهم في تجسيد التمثّلات الثقافيّة في الخطاب الإشهاريّ التلفزيّ المغاربيّ:

- ضرورة إدراج اللّباس التقليديّ ضمن مكوّنات الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ؛ لأنّه يحمل قيّمًا تاريخيّة وفنيّة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعادات وتقاليد المجتمعات.

- العمل على توظيف اللّباس التقليديّ خاصة في الخطاب الإشهاريّ التّلفزيّ الجزائريّ الّذي يفتقر إلى تجلي هذا النمط من التراث، خاصة وأنّ الجزائر من بين البلدان العربيّة الغنية والشّهيرة بألبستها التّقليديّة الّتي تتماشى ومناسباتها وعاداتها وتقاليدها المنتشرة عبر مختلف مدنها.

- الالتزام بتوظيف اللّباس التقليديّ الوطنيّ؛ لأنّه مظهر من المظاهر الّتي تفرّق بين الشّعوب، وتحدّد أصلها.

- ضرورة إدراج المعالم التاريخية ضمن الخطابات الإشهارية التلفزية؛ لأنّها حلقة من حلقات الوطنيّة والهويّة والانتساب.

- العمل على مساعدة الجيل الجديد للتمسّك بالموروث الثّقافيّ من خلال توظيفه في مختلف الخطابات الإشهاريّة التلفزيّة، لما أصابه من الغزو الثّقافيّ والانسلاخ في الآخر دون وعي منه.

- الدّعوة إلى تخليد ونشر الموروث الثّقافيّ في ظلّ العولمة والمثاقفة وغيرها من العوامل الّتي تهدّد هويّة وذاكرة الفرد العربيّ، لأنّه قوة وحضور وفرض للذّات وللأنا أيضًا.

الهوامش والإحالات:

[1])- ابن منظور(جمال الدّين بن محمد بن مكرم ت711ه)(1990)، لسان العرب، مج4، مادة(ش ه ر)، دار صادر، بيروت، ط1، لبنان، ص(431-432).

[2])-الفيروزابادي(مجد الدّين محمد بن يعقوب، ت817ه)(2008)، القاموس المحيط، تح/ أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، مادة(ش ه ر)، دار الحديث: طبع- نشر- توزيع، القاهرة، مصر، ص 897.

[3])-مجمع اللّغة العربيّة(2004)، المعجم الوسيط، مادة(ش ه ر)، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4، مصر، ص497.

[4])-فضيل دليو(2003)، اتّصال المؤسسة" إشهار علاقات عامة، علاقات مع الصّحافة"، دار فجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، مصر، ص45.

[5])- المرجع نفسه، ص35.

[6])- فاطمة حسين عواد(2011)،الاتّصال والإعلام التّسويقيّ، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، الأردن، ص93.

[7])- تامر البكريّ(2006)، الاتّصالات التّسويقيّة والتّرويج، دار مكتب الجامد للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، الأردن، ص196.

[8])- عبد الواحد كريمة: سيميولوجيا الاتّصال في الخطاب الإشهاريّ البصريّ، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ع2، 2014م، ص37.

[9])- عبد الرزّاق الدّليميّ(2017)، الخطاب الإعلاميّ والخطاب الدّعائيّ، دار المكتبة الوطنيّة، عمان،ط1، الأردن، ص24.

[10])- يامن عيسى خضور: دراسة سيميائية معمقّة في الخطاب الإشهاريّ "نظريّ وتطبيقيّ"، المدونة الأكاديمية للأدب والنّقد، الجزائر،(Dr-cheikha.blogspot.com)، 4 جويلية 2011م.

[11])- عبيدة صبطي ونجيب بخوش(2009)،مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنّشر والتّوزيع، القبة، ط1، الجزائر، ص09.

[12])- فيصل الأحمر(2010)،معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص18.

[13])- عبد الجليل مرتاض: المقاربة السيميائية لتحليل الخطاب الإشهاريّ، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع5، 2007م، ص03.

[14])-يشير"لوي فان دلفت"(L.V.Delft) في كتابه "الأدب والأنثروبولوجيا" أنّ مصطلح الأنثروبولوجيا ينحدر "من اللّغة اللاتينيّة الجديدة بعد أن ورد اسمها لأوّل مرّة "أنثروبولوجيوم"(Anthropologium) في كتاب الألمانيّ "مانيوس هوندت"(Magnus-Hundt)(Anthropologuim de homonis deginiti) وكانت تعني آنذاك: علم التّشريح(Anatomie)". ينظر: غيبوب باية(2012)،الشّخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ"غابرييل غارسيا ماركيز" أنماطها، مواصفاتها، أبعادها"، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، تيري وزو، الجزائر، (د-ت)، ص59.

[15])-السّيد حامد(2001)، أدب توفيق الحكيم "دراسة في أنثروبولوجيا مصر"، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، مصر، ص25.

[16])-محمد الجوهري(1998)، دراسات أنثروبولوجيّة معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د-ط)،مصر، ص(21-22).

[17])-جاستون بتولم(1964)،تاريخ علم الاجتماع، تر/ عبد تون غنيم ، الدار القومية، الاسكندرية، (د-ط)، مصر، ص 7.

[18])-عزّ الدّين دياب: التّحليل الأنثروبولوجيّ للأدب العربيّ "الرّواية السّويّة أنموذجًا"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، سلسلة الدّراسات10، 2010م، ص65.

[19])- شريفة طيان: ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثمانيّ، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1990-1991، ص(المقدمة: أ).

[20])- رينهارت دوزي(مستشرق هولندي): المعجم المفصّل بأسماء الملابس عند العرب، تر/ أكرم فاضل، ضمن مجلة اللّسان العربيّ(مجلة دوريّة للأبحاث اللّغوية ونشاط التّرجمة والتّعريب)، المكتب الدّائم لتنسيق التّعريب في الوطن العربيّ، جامعة الدّوّل العربيّة، الرّباط، المغرب، مج8، ج3، ص157. وللاستذادة ينظر المرجع نفسه، ج2، ص67(الشّاشيّة)، وص82(الطّاقيّة).

[21])- طالبي حفيظة: تعدّد أشكال الحجاب وعلاقته بالتّغيّر الإجتماعيّ في المجتمع الجزائريّ، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، **الجزائر**، (**2013–2014**)، **ص36**.

[22])- المرجع نفسه، ص36.

[23])- حسام الدّين ربيع: الجبة القبائليّة من أجمل أزياء المرأة في العالم، مجلة ميم، الجزائر، 1-10-2017م، 05:22 بتوقيت أبو ظبي (meem.magazine.net).

[24])- يونس بورنان : الكاراكو... علامة ثقافية مسجلة لزي المرأة الجزائرية، العين الإخبارية، الجزائر، الثّلاثاء 16- 10- 2018، 05:22 بتوقيت أبو ظبي، (http://al-ain.com).

[25])- يونس بورنان : الكاراكو... علامة ثقافية مسجلة لزي المرأة الجزائرية، مرجع سابق.

[26])- سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاريّ" من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التّحليل السيميولوجي"، مجلة علم الإنسان والمجتمع، جامعة سطيف، الجزائر، ع22، مارس 2017م، ص350.

[27])- رينهارت دوزي، المعجم المفصّل بأسماء الملابس عند العرب، مرجع سابق، ج3، ص31.

[28])- طالبي حفيظة: تعدّد أشكال الحجاب وعلاقته بالتّغيّر الاجتماعيّ في المجتمع الجزائريّ، مرجع سابق، ص 37.

[29])- منة الله: اللّباس التّقليديّ الجزائريّ "الحايك"، مجلة فيض القلم، الجزائر، 2008/12/19م، (http//www.9alam.com).

[30])- نصر ثريا(1998)، تاريخ أزياء الشّعوب، دار الفكر،(د-ط)، القاهرة، ص386.

[31])- حسام الدّين ربيع، الجبة القبائليّة من أجمل أزياء المرأة في العالم، مرجع سابق(meem.magazine.net).

[32])- رينهارت دوزي، المعجم المفصّل بأسماء الملابس عند العرب، ج2، مرجع سابق، ص204.

[33])- سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاريّ" من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التّحليل السيميولوجي، مرجع سابق، ص350.

[34])- عليّ خلاص(2007م)، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتّوزيع، ج1، بئر التوتة، ط1، الجزائر، ص5.

[35])- موقع (De alarabiya.net)، قناة العربيّة، 16/مارس/2017م.

[36])- عليّ خلاص: قصبة مدينة الجزائر، مرجع سابق، ص2.

[37])- شريفة طيان: ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني، مرجع سابق، ص132.

[38])- هدى قناوي(1990)، أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، مصر، ص56.

[39])-عائد عميرة وحفصة جودة: تونس...المدينة الّتي تمتلك كلّ مقوّمات الجذب السّياحيّ،2018/02/21م،(De noonpost.com,propos)، تمت زيارة الموقع يوم:2020/06/20م، على السّاعة: 15:30.

[40])- ولعلّ هذه الكلمة حين استعملت لم تصل إلى العرب إلاّ في مطلع القرن السّادس عشر، ولم تكن إلاّ تحريفًا لكلمة سربوش الفارسيّة، وهي في العربيّة شربوش... حقيقة أنّ هذه الكلمات تشير إلى نوع من عمرة ارأس...". ينظر: رينهارت دوزي المعجم المفصّل

بأسماء الملابس عند العرب، ج2، مرجع سابق، ص72.

[41])-جودي محمد حسن(1997)، تاريخ الأزياء القديم، ج1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، (د-ط)، الأردن، ص77.

قائمة المصادر والمراجع:

-الكتب:

- تامر البكريّ(2006)، الاتّصالات التّسويقيّة والتّرويج، دار مكتب الجامد للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، الأردن.
- جودي محمد حسن(1997)، تاريخ الأزياء القديم، ج1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، (د-ط)، الأردن.
- السّيد حامد(2001)، أدب توفيق الحكيم "دراسة في أنثروبولوجيا مصر"، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، مصر.
- عبد الرزّاق الدّليميّ(2017)، الخطاب الإعلاميّ والخطاب الدّعائيّ، دار المكتبة الوطنيّة، عمان، ط1، الأردن.
- عبيدة صبطي ونجيب بخوش(2009)، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنّشر والتّوزيع، القبة، ط1، الجزائر.

-عزّ الدّين دياب(2010)، التّحليل الأنثروبولوجيّ للأدب العربيّ الرّواية السّوريّة أنموذجًا، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،

سوريا، سلسلة الدّراسات10.

-عليّ خلاص(2007م)، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتّوزيع، ج1، بئر التوتة، ط1، الجزائر.

- غيبوب باية(2012)، الشّخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ"غابرييل غارسيا ماركيز" أنماطها، مواصفاتها، أبعادها"، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، تيري وزو، الجزائر.

-فضيل دليو(2003)، اتّصال المؤسسة" إشهار علاقات عامة، علاقات مع الصّحافة"، دار فجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، مصر.

- فاطمة حسين عواد(2011)، الاتّصال والإعلام التّسويقيّ، دار أسامة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، الأردن.
- الفيروزابادي (2008)، القاموس المحيط، تح/ أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث: طبع- نشر- توزيع، القاهرة، مصر.
- فيصل الأحمر(2010)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.

-مجمع اللّغة العربيّة(2004)، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّوليّة، ط4، مصر.

-محمد الجوهري(1998)، دراسات أنثروبولوجيّة معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د-ط)، مصر.

- ابن منظور(1990)، لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، لبنان.
- نصر ثريا(1998)، تاريخ أزياء الشّعوب، دار الفكر، (د-ط)، القاهرة.
- هدى قناوي(1990)، أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، مصر.

-الكتب المترجمة:

-جاستون بتولم(1964)، تاريخ علم الاجتماع، تر/ عبد تون غنيم، الدار القومية، الاسكندرية، (د-ط)، مصر.
- رينهارت دوزي (مستشرق هولندي): المعجم المفصّل بأسماء الملابس عند العرب، تر/ أكرم فاضل، ضمن مجلة اللّسان العربيّ (مجلة دوريّة للأبحاث اللّغوية ونشاط التّرجمة والتّعريب)، المكتب الدّائم لتنسيق التّعريب في الوطن العربيّ، جامعة الدّوّل العربيّة، الرّباط، المغرب، مج8، ج3.

-المجلات:

- سامية عواج: خطوات تحليل الفيلم الإشهاريّ" من أسلوب تحليل المضمون إلى أسلوب التّحليل السيميولوجي"، مجلة علم الإنسان والمجتمع، جامعة سطيف، الجزائر، ع22، مارس 2017م.
- عبد الجليل مرتاض: المقاربة السيميائية لتحليل الخطاب الإشهاريّ، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع5، 2007م.
- عبد الواحد كريمة: سيميولوجيا الاتّصال في الخطاب الإشهاريّ البصريّ، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ع2، 2014م.

-الأطروحات:

- شريفة طيان: ملابس المرأة بمدينة الجزائر في العهد العثمانيّ، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1990-1991.
- طالبي حفيظة: تعدّد أشكال الحجاب وعلاقته بالتّغيّر الإجتماعيّ في المجتمع الجزائريّ، مذكرة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، **الجزائر**، (**2013–2014**).

- مواقع الانترنيت:

- حسام الدّين ربيع: الجبة القبائليّة من أجمل أزياء المرأة في العالم، مجلة ميم، الجزائر، 1-10-2017م، 05:22 بتوقيت أبو ظبي (meem.magazine.net).
-عائد عميرة وحفصة جودة: تونس...المدينة الّتي تمتلك كلّ مقوّمات الجذب السّياحيّ،2018/02/21م،(De noonpost.com,propos). تمت زيارة الموقع يوم:2020/06/20م، على السّاعة: 15:30.
- موقع (De alarabiya.net)، قناة العربيّة، 16/مارس/2017م.
- منة الله : اللّباس التّقليديّ الجزائريّ "الحايك"، مجلة فيض القلم، الجزائر، 2008/12/19م، (http//www.9alam.com).
- يامن عيسى خضور: دراسة سيميائية معمقّة في الخطاب الإشهاريّ "نظريّ وتطبيقيّ"، المدونة الأكاديمية للأدب والنّقد، الجزائر، (Dr-cheikha.blogspot.com)، 4 جويلية 2011م.
- يونس بورنان: الكاراكو... علامة ثقافية مسجلة لزي المرأة الجزائرية، العين الإخبارية، الجزائر، الثّلاثاء 16-10-2018، 05:22 بتوقيت أبو ظبي، (http://al-ain.com).