



The process of producing meaning in the mission of the cartoon- A semiological analytical study of the narrative plan in the aesthetics of the plastic elements of the Arab Summit November 2022



Received: 29/01/2025; Accepted: 06/05/2026

Karima BEN AOUA

Mouloud Mammeri University of Tizi-Ouzou – (Algeria), karima.ben_aoua@ummto.dz

الكلمات المفتاحية:

الصورة الكاريكاتورية،
سيرورة المعنى،
الخطاطة السردية،
القمة العربية.
الخطاب.

سيرورة انتاج المعنى في ارسالية الكاريكاتير-دراسة تحليلية سيميولوجية
للخطاطة السردية في جماليات العناصر التشكيلية للقمة العربية في الجزائر
نوفمبر 2022

ملخص

نسعى من خلال ورقتنا البحثية هذه إلى محاولة البحث في سيرورة انتاج المعنى من خلال الصورة الكاريكاتيرية وجماليات عناصرها التشكيلية المتعلقة بالقمة العربية في الجزائر نوفمبر 2022 المتداولة عبر مختلف منصات التواصل الاجتماعية وفق بنية الخطاطة السردية ولقد وقع اختيارنا على مجال الخطاب البصري المرتبط بالرسوم الكاريكاتيرية باعتبارها رسالة أيقونية -تشكيلية -لسانية تنسم بتنوع الوسائل والتمظهرات .

Abstract

Through our research paper, we seek to try to research the process of producing meaning through the caricature image and the aesthetics of its plastic elements related to the Arab summit in Algeria in November 2022 circulating through various social media platforms according to the structure of the narrative plan. We have chosen the field of visual discourse related to caricatures as a message. Iconic - plastic - linguistic, characterized by a variety of means and manifestations.

Keywords:

Caricature,
Process of meaning,
Narrative sketch,
Arab Summit,
Discourse.

* Corresponding author, e-mail: karima.ben_aoua@ummto.dz

Doi:

I - مقدمة

ممّا لا شك فيه أن الصورة اليوم أصبحت تشكل حضارة في عصر أقل ما يقال عنه أنه عصر الصورة، أو كما أطلق عليه البعض حضارة الصورة، تستعملها المجتمعات كلغة اتصالية بصرية لا تقل أهمية عن الصوت لما لها من دور اتصالي ثنائي فهي رسالة ووسيلة. وتحت هذا الوضع تدرج الصورة الكاريكاتورية التي تعدّ من أبرز أصناف الثابتة في نقل المعاني، إذ تعدّ اتصالاً ناجحاً وقوياً لقدرتها على إيصال المعلومات، والتعبير عن شتى المواضيع التي تعبر وتجسد الواقع المعاش في المجتمع، والذي عجز في بعض الأحيان التعبير عنه بواسطة الصوت، بحيث أصبحت هذه الأخيرة أي الصورة الكاريكاتورية من أهم أداة جذب لعين المتلقي ومن هذا المنطلق يمكن طرح إشكالية الدراسة التالية: ما هي آليات انتاج العنى في الصورة الكاريكاتورية الرائجة عبر مواقع التواصل الاجتماعي للقيمة العربية؟،

نحاول من هذه الورقة البحثية دراسة سيروية إنتاج المعنى في إرسالية الصور الكاريكاتورية المتداولة في القيمة العربية انطلاقاً من ثلاث محاور أساسية: حيث نعالج في:

المحور الأول العناصر التشكيلية التي تمّ توظيفها في الصور الكاريكاتورية الخاصة بالقيمة العربية التي عقدت في الجزائر شهر نوفمبر 2022 كما نعالج فيه أيضاً الأسس الجمالية والفنية التي تساعدنا بدورها في استنتاج أبعادها الدلالية،

أما المحور الثاني خصصناه للمقاربة التحليلية للصورة الكاريكاتورية وفق المقاربة السردية لتحليل الصورة الثابتة.

وصولاً إلى المحور الثالث حيث نستخلص نتائج الدراسة

2. الخلفيات النظرية والمعرفية:

تعتبر الصورة حقلاً معرفياً دلاليّاً إلا أنّ أيّاً منها مليئاً بالتمثيلات النفسية والاجتماعية والثقافية غيرها من المجالات، فالصورة حسب ما جاء في مقال للأستاذ الدكتور نصر الدين العياضي بعنوان "جمالية الصورة" تعد إحدى الركائز الأساسية للغة غير اللفظية تشكل موضع توتر بين الفضاء والزمن، الفضاء الفيزيائي ذي البعدين أو الثلاثة أبعاد، فالفضاء الذهني ذو بعد مجهول، إنها شذرات من الزمان والمكان، اعتقال لحظة أو فعل قصد تخليده، إنها لحظة الفعل: فعل الرؤية، أو التفكير أو الحلم. (العياضي، 2003)

1-1: مفهوم الصورة:

• **الصورة لغة:** يفيد لفظ الصورة في اللغة العربية معاني عديدة منها: التمثيل لشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء، وكلمة الصورة image إغريقية الأصل تعني ما يشبه وما ينتمي إلى حقل التمثيل la représentation فهي تدل لغوياً على شيء ظاهري وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وجاءت هذه الكلمة من فعل صور صورة حمل له صورة مجسمة، صور الشخص أو الشيء أي رسمه ووصفه وصفا يكشف من جزئياته وتصور الشيء تكوّنت له فكرة عنه. (وشان، 2018)

جاء في قاموس لسان العرب "الصورة في الشّكل، والجمع صور، صورته فتصوره، وتصورته الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتساوير التماثيل". (خافج، 2019)

• **الصورة اصطلاحاً:** هي تمثيل وتشخيص لشيء ما أو لكائن ما بالرسم أو النحت أو التصوير الضوئي، والصورة إما مفردة أو متجاوزة مع آخر فتحكي بخطوطها وانحناءاتها، بظلالها وعتمتها وبألوانها وتدرجاتها اللامتناهية، كما بنتالي مفرداتها. الصورة تحكي الإنسان لكن بلغة أخرى هي لغة الضوء، واللون والظل والخط. (بوعلي، 2015)

كما أضاف الدكتور جمال شعبان شاوش في مداخلته تحت عنوان "أشغال الملتقى fake news" أن الصورة " ... الصورة نسقا من العلاقات التي تشكلها الوحدات التعبيرية، فالأمر إذن، لا يتعلق فقط بشكل التمثيل أو بشكل التمثيل بل يمتد إلى البعد العميق وإلى تفصيلات المعنى ... " (شاوش، 2020)

الصورة سيميائية: أما في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنطوي تحت نوع أعم يطلق عليه الأيقونة (Icône)، وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال هنا قائمة على التشابه والتماثل، أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (رسم، صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فن، تماثل).

❖ أما في العصر الحاضر فتقر مارتين جولي Martine Joly أن تعريف الصورة صار شيئاً صعباً لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل: رسومات الأطفال dessin d'enfant، الأفلام Les Films، الرسومات الجدارية أو الانطباعية les peinture pariétale ou impressionniste،

المعلقات Les affiches، الصورة الذهنية l'image mentale، صورة العلامة التجارية l'image de marque commerciale، لكن ما يجب التأكيد عليه أنها مهمة جدا في التواصل الثقافي. (هادي، 2016)

وذلك إنمّا يقودنا للحديث عن الالتباس والذي نراه أكثر خطورة ألا وهو الخلط بين الصورة الثابتة الإعلامية وأن الصورة الإعلامية هي بجدارة الصورة التلفزيونية أو الفيديو يعنى في الوقت (1) الحالي نسيان وإغفال التصوير الفوتوغرافي والفن التشكيلي والرسم والنحت والطباعة الحجرية ... أي إغفال جميع وسائل التعبير المرئي وعدم الإقرار بأن هذه الصور تتعايش فيما بينها. (جولي، 2002)

• في حين يرى رولان بارث Roland Barthes أن الصورة "موضوع جرى العمل عليه، فجرى اختياره وتأليفه وتركيبه ومعالجته وفق قواعد تخصصية، جمالية أو إيديولوجية والتي تحتوي على الكثير من عوامل الإيحاء". (وشان، 2018)

• يقول الباحث سعيد بنكراد "ليس معطى سابقا ولا محايدا لما يتم تمثيله في الصورة، إنّه وليد ما خلفته الممارسة الإنسانية في محيطها بأشياءه وكنائنه ومظاهره وتلك طبيعة كل الفنون التي تصنف ضمن "النمط المحاكاتي"، فالنسق الإيحائي يشكّل داخلها إما من رمزية كونية وإما من بلاغية خاصة بمرحلة بعينها، إنه يتشكّل عامة من السلوكيات القبلية (ألوان، إيحاءات، تعابير)" (بنكراد،)

• أن الصورة كما أشارت إلى ذلك الباحثة فائزة يخلف "علامة أيقونية مبنية على علامة متشابهة نوعية ressemblâmes qualitative بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنها الدليل الذي يقلد أو يسترجع reprendre بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، النسيج texture وكل ما يستوعبه معنى الصورة المرئية l'image visuelle، فهي معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقصرها على الصور البصرية ويحبسها عند حدود التلفزيون، الرسم، السينما، الصور الفوتوغرافية، الفنون الجميلة ... لأنها يمكن أن تدل على نسخ وجودية أخرى، كصورة حضور الذات L'image de soi وصورة العلامة l'image de marque والصورة الذهنية l'image mentale وكل مظهر شكلي يمكن أن يتحول إلى هيكل صوري (شاوش، 2020)

فالصورة إذن إبداع وفكر، وهي نتاج ثقافي تواجد في كل عصر من العصور ظهرت قبل الميلاد بآلاف السنين وتطوّرت عبر الزمن لتكون علامة لصيقة بالإنسان وحضارته، مرسّخة لطقوسه ومعتقداته، تحتل مكانة مرموقة إذ تعتبر أبرز وسيلة للتعبير عن مظاهر الحياة الإنسانية بجوانبها المختلفة الدينية والاجتماعية والثقافية، فهي ذلك "الكل المكتمل المركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي". (وشان، 2018)

3-2: الخصائص الاتصالية للصورة وأبعادها:

• خصائص الصورة:

تجلت الخصائص الاتصالية للصورة من خلال الصور البدائية أو ما يصطلح عليه في اللغات القديمة كالهيروغليفيّة والسنسكريتيّة، الفرعونية ... وغيرها، لأنه وحسب ما قلناه سابقا أنّ هذه اللغات كانت عبارة عن رسوم ونقوش تصويرية، صور بحيث كانت تؤدي دور الإشارة إلى حيوان أو عدو ما أو عامل طبيعي على سبيل التعريف أو التحذير أو التوجيه أو حتى الإعلان عن خوف من الصواعق أو البراكين وكذا الدلالة على أنشطته وتعريفها لغيرها وعليه تختص الصورة بمجموعة خصائص تتمثل في:

✓ **الصورة عالمية:** فهي تزيل عائق اللغة بين الأفراد باختلاف انتماءاتهم المجتمعية والطبقية والفنية حتى الأميين أي إمكانية فهمها من الجميع.

✓ **الشمولية:** يكون الاطلاع على الصورة بالمجموع (كليًا) ثم نتفحص الأجزاء بأوقات متزامنة.

✓ **كسر الحواجز الزمانية:** مثلا الاطلاع على الجداريات المصرية أو البابلية نستطيع أن نلتصم ما تحويه من حوادث أو أشخاص مضى على وجودهم آلاف السنين.

✓ **متعددة القراءات:** الصورة يمكن أن يكون لها العديد من المعاني حسب قراءات المشاهدين لها، حتى أنه يمكن أن يعطوها معنى غير المعنى الذي قصدها المرسل.

✓ **الصورة قد تحتاج إلى نص توضيحي:** قصد إعطائها درجة أكبر لفهمها فالنص يضيف على الصورة معنى معينا يريده صاحبه، وهذا ما أكدّه رولان بارث "Roland Barth" عندما قال "العالم أخرس بدون لغة".

✓ **الصورة قد تغيّر الحقيقة:** مثلا: الصورة الفوتوغرافية تصوّر لنا ما تراه عين ملنقط الصورة، فهي

تشير إلى ما اهتم به صاحبها وعناه هو.

✓ القدرة على تحقيق الرابطة الإنسانية: الصورة لها دور فاعل ومؤثر كوسيلة اتصالية إنسانية عامة، فهي تساعد في إزالة الحواجز والعوائق التي تكسر الروابط الإنسانية، وتقوي العلاقات والروابط بين بني البشر. (خافج، 2012)

• أبعاد الصورة

وضعت "فرانسواز سبلت" "francoise Sublet" ثلاث محددات لفهم الصورة:

1 الصورة تتكون من جملة اللغات المتفاعلة:

تتشكل الصورة المرئية من تفصل المدونات (الشكل، الألوان، والتأطير) الصورة يمكن أن تكون صامتة أو مسموعة، وتملك مدوناتها، إن المدونة التي تشدد على البعد الاتصالي في الصورة تشبك جملة من المعطيات المادية والرمزية التي تجسدها مكونات الصورة وما تتضمنه من خطاب، مفاهيم، مؤسسات، علاقات اجتماعية.

وبهذا تظهر الصورة أكثر تعقيدا في توظيفها لعدة لغات، بشكل مكثف لإنتاج المعنى الذي نتحدث عنه في المحدد الثالث.

2 علاقة الصورة بالواقع

تكمّن خصوصية الصورة في كونها تقيم علاقة مع الواقع أو العالم الواقعي أو المتصور، سواء كانت هذه العلاقة ذات طبيعة تمثيلية أو رمزية. إن الفرق بين الصورة والأيقونة تكمن في نوعية العلاقة التي تقيمها كلتاها مع الواقع.

إن خطورة الصورة لا تكمن في التعبير عما هو عيني ومائل أمام النظر، بل في إعطائه وجودا على الصعيد الرمزي، ويصبح هذا الوجود الثاني بديلا للأول، بل يتحكم فيه بهذا القدر أو ذاك. وهذا ما تسعى الإعلانات إلى الوصول إليه حيث تجعل علاقة الزبون بالمواد الاستهلاكية تخضع لتمثالاتها في العالم الرمزي، فالزبون لا يشتري هذه الماركة من اللباس، أو الأكل، أو المرهم لتسريح الشعر، بل تقوم بتعويض ما ينقصه للسمو والوصول إلى الصورة التي تروجها الإعلان، أو الرمز الذي يختزن جملة من القيم والسلوكيات.

3 إنتاج المعنى

تقوم الصورة على مشاركة المتلقي وعلى إسهامه في إعطائها معنى، أي تأويلها للوصول لذلك يستخدم المتلقي جملة من الكفاءات: الرؤية، الإدراك، المعرفة، الفهم، والبعد الذاتي الشخصي الذي لا يمكن أن يلغي التأويل الجماعي للصورة، هذه الكفاءات لا يمكن أن ستعني عن البعد اللساني، فكلما ازدادت كفاءتنا اللسانية استطعنا أن نقرب أكثر من معاني الصورة، فغياب كل عملية تأويل للصورة.

2. مفهوم الصورة الكاريكاتورية :

2-1: الصورة الكاريكاتورية لغة:

يعود أصل كلمة "كاريكاتير" caricature إلى الكلمة الإيطالية caricatura من الفعل caricare و يعني: "أن تحمل أكثر من الطاقة مع المبالغة في التفاصيل و يرتد أصل اشتقاق هذا الفعل caricare و تعني حمل وهناك احتمال أن يرتبط أصل الفعل caricare بالكلمة الإيطالية character الانجليزية و التي تعني الشخصية أو الملامح أو الصفة أو الميزة أو النعت أو الخصيصة و يمكن أيضا أن يرتبط بالكلمة الاسبانية cara و التي تعني الوجه، خاصة و أن الوجه يشكل نقطة انطلاق لمعظم الرسوم الكاريكاتيرية من رسم لأنوف غير عادية و ذقون و حواجب .

اصطلاحا :

فن يشتغل أساسا على تضخيم عناصر الوجه و تشويه ملامحه و خصائصه و اللعب بمقاييس الجسد و نسبه بنية السخرية، و مع ضرورة الحفاظ على ملامح التشابه بين الرسم الكاريكاتيري و الشخصية المرسومة حتى يتمكن المتلقي من التعرف على هوية الشخصية المسخور منها في الرسم.

1- الخلفية التاريخية للرسوم الكاريكاتورية:

تعود البدايات الأولى لظهور فنّ الرسوم الكاريكاتيرية في إنجلترا و ألمانيا بالسخرية و النقد الاجتماعي و السياسي للظواهر و المواقف المختلفة التي يعرفها المجتمع و من ثم استعماله كسلاح هجومي للسخرية اللاذعة من الخصوم السياسيين "فقد اقترن بدور سياسي و اجتماعي هام في الحياة العامة داخل المجتمع، لأنه يتفاعل مع الاحداث و ينصت لنبض الواقع، الامر الذي حوّله تأدية دور حاسم في الثورات الحديثة التي عرفتها البشرية.

الصورة الكاريكاتورية سيميولوجيا:

هو نمط من الاتصال حامل لمضمون يهدف لتحقيق غاية و أداء رسالة من خلال تصليح الواقع و تصميمه و التركيز على جوانبه العامة ،و يوظف عنصر السخرية ،التهكم و السخرية و النكتة و يصبح بذلك رسالة مرئية و ذات قيمة بجانبها الابقوني "الرسم "و اللساني أي كل ماتم كتابته لتوضيح الرسم " (وثنان،)

كما يعد الرسم الكاريكاتيري هو من بين تلك الوسائل المحققة للاتصال فهو عمل فني ،شكل تعبيرى ،و فعل اتصالي يربط الرسام بالمتلقي بشكل عام،كما تساهم أيضا في تشكيل محتوى اعلامي تعبيرى بقدر من التشويه و المبالغة. (بسيوني،1995)

2- العناصر التشكيلية للصورة الكاريكاتورية:

إنّ الكاريكاتور كعمل فني يتفاعل فيه مستوى التعبير مع مستوى المحتوى بشكل يجعلك لا تستطيع الفصل بينهما إلا بصعوبة بالغة "حيث أنّ كلّ منهما متداخل معه و ذائب فيه" (بسيوني،1995)

تلعب فيه الأشكال دورا قابلا للادراك الحسي،حيث تعتبر تلك الأشكال الجوهر المحدد لوجوده أو بعبارة أخرى "أن العمل الفني لا يصبح ذا مظهر حسي قابل للادراك إلا اذا استحال الى شكل ،و لا بد لهذا الشكل ان يتخذ طابع الكل المتسق مع نفسه القابل للادراك كموجود له وحدته العضوية ، و كيانه المتفرد القابل للوجود كقيمة في ذاتها ،و ليس باعتباره وسيطا يذكرنا بشيء آخر" (ايت مكي،2021)

وبالحديث عن القيمة التي يحملها الشكل داخل الرسم الكاريكاتيري بما يحمله من مجموعة دلالات ورموز واشكال قابلة للاستنتاج والتأويل داخل سياق معين،ة قادر على نقل المعنى الذي يريده المرسل ليصبح العمل الفني كيانا قابلا للحوار مع المتلقي بل والتأثير فيه ويتم ذلك عن طريق عناصر تشكيلية يوظفها الرسام في الرسم الكاريكاتيري معتمدا على أسس جمالية نعرضها تباعا .

1-عناصر تصميم ارسالية الكاريكاتير:

تعد الدوال في الفن التشكيلي عموما تشكل جوهر العمل الفني ذلك أنّ الدال في العمل الفني بمثابة المادة التي تتجسد في شكل ما، بمعنى أنّ الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما (ستونيليتز،فؤاد-2007) وانتاج هذه المادة يعني انتاج عمل جيد وراق من حيث التوظيف الجيد و العكس صحيح...

1-1. الخطوط:

الخط: يتكوّن من مجموعة نقاط متتابعة بتعبير آخر الخط الناتج عن توالي عدد نقط فهذه الخط لا يحمل أي قيمة في ذاته ،ما لم ينحرف في انتاج شكل ما له ابعاد دلالية تكسبه المعنى و تدخله ضمن كون سيميائي ،ليصبح الخط **علامة(2)** (غوتيي ،بنكراد2012) تساهم في سيرورة انتاج المعنى .

أنواع الخطوط :

1.1.1 الخطوط البسيطة المستقيمة: هو مسار نقطة في اتجاه ثابت فهو أقصر مسافة بين نقطتين أما سيميائيا فهو يدل على الصرامة و القوة . و لديها ثلاث أوضاع مختلفة.

1.1.2 الخط الافقي :خط وهمي ،يرتبط في الرسم بالتعبير عن سطح الأرض أو دعامة الاجسام الموجودة فوق سطح ما ،و بذلك فهو يوحي بتواجد الشيء على دعامة ما ،و قد تمّ توظيف هذا النوع من الخطوط في بعض الرسوم ،للتعبير عن الارضية .

1.1.3 الخط العمودي: و هو الخط الذي يتعامد على سطح الأرض و يعطي الإحساس بالنمو و القوة و الشموخ،و يوظف هذا الخط لاقامة التوازن بين القوى الدينامية التي تحدث في الاتجاهين الافقي و العمودي،

1.1.4 الخط المائل :يحمل هذا النوع من الخطوط دلالات الحركة و الدينامية لأنه يشير إلى حركة تصاعدية أو تنازلية،فهو ينحرف عن الأوضاع المستقرة أفقيا أو عموديا ،لذلك يكون هذا النوع من الخطوط مشحونا بطاقة نحو الاتجاهين الرأسي و الافقي فيجعل العين تتجه إلى الأعلى فيدل سيميائيا على البهجة و العظمة و البهجة أحيانا و أحيانا يدفع العين للأسفل ليعطي شعورا بالانقباض ،(الحلو،1999)و هو مايشير لدى الرائي إحساسا بعدم الاتزان و الاستقرار.

الخطوط البسيطة غير المستقيمة :هي الخطوط التي لا تأخذ في مسارها اتجاها ثابتا "مما يجعلها تتسم بنوع من الوداعة و الانسيابية و تتخذ هذه الخطوط عدة أشكال نذكر منها : الخط الانسيابي :منحنى ناقص طويل ينتهي الى نقطة

قد لا تكون في اتجاه بداياتها الخط المقوس: تختلف باختلاف شكل تقوسها فمنها الخطوط المقوسة و المكدبة و الخطوط المقوسة المقعرة ، و هذا الاختلاف ينتج عنه اختلاف في القوى الحركية الكامنة فيها ، و عموما تتسم حركية هذه الخطوط بايقاع رقيق و هادئ ينساب في سلالة و يسر مهما تنوعت اشكالها و اختلفت أوضاعها.

1-2: الشكل: يتكون عن طريق تتابع مجموعة متجاورة من الخطوط ويطلق لفظ الشكل على كل شيء يتضمن بعض التنظيم " (سكوت ، بن براهيم) أي كل شيء تربط بين عناصره علاقة منسجمة دالة على معنى معين ، "فالشكل لا يتمثل إلا حين يقوم فنان بتشكيل المادة و الموضوع و الانفعال و الخيال في عمل منظم مكثف بذاته ، له أهميته الكامنة " (ستولنيتز 2012) و عليه فهو يؤدي ثلاث وظائف جمالية مترابطة فيما بينها وهي :

أ- الشكل يضبط إدراك المشاهد و يرشده و يوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحا مفهوما موحدا في نظره.

ب- الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية و التعبيرية و زيادتها.

ج- التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة "

1-3: الفراغ: يحدد انطلاقا من تفاعل العناصر المادية المشكلة للعمل الفني «فترابك الأشياء في الحقل البصري كذلك اتجاه الخطوط المتوازية إلى نقطة الزوال ، و غير ذلك تعتبر كلها دلالات أخرى للفراغ " (3) (سكوت)، حيث ينتج الفراغ عن الأشياء ، لأنها هي ما يعطيه دلالاته و معناه داخل العمل الفني ككل و يمكن تقسيم الفراغ إلى نوعين : فراغ إيجابي و فراغ سلبي ، أما الإيجابي فيقصد به "مساحة داخل الشكل أو التكوين محددة بخطوطه الخارجية ، و هو يوجد بداخل الشيء ، و أما الفراغ السلبي فهو المساحة الموجودة حول الخطوط المحددة للأشياء . و المثال الأكثر شيوعا للفراغ السلبي هو خلفية الرسوم " (فرانسيس، مايك مور 2015) و يمكن للفراغ أن يحمل عدة دلالات زمنية أو مكانية بحسب طريقة توظيفه من قبل الفنان التشكيلي أو المصور الفوتوغرافي .

1-4: الألوان: يمكننا تحديد مفهوم اللون بأنه ذلك التأثير الفيسيولوجي الناتج عن شبكة العين سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون ، فهو اذا إحساس و ليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية. " (حمودة، 1981)

و منه فاللون مرتبط بتفاعل شبكة العين مع ما يصلها من أشعة ناتجة عن الوسط الخارجي و يتمتع اللون بسلطة قوية داخل العمل الفني ، فالطريقة التي نوزع بها الألوان على الشكل لا تقل أهمية عن الأشكال و المساحات التي تحدد التكوين "ذلك أن اللون يرتبط بنيويا مع الهيئة التي يتخذها الشكل في العمل الفني ، و لهذا يجب علينا بحسب روبرت سكوت، "أن نضع فكرة اللون في أذهاننا أثناء إخراجنا للهيئة" (4) (حمودة، مرجع نفسه)، فإن كانت الهيئة مرتبطة بوظيفة ما داخل العمل الفني ، فإن اللون مرتبط بهما معا في الآن ذاته ، باعتبارها عنصرا أساسيا يتم دلالة الهيئة ووظيفتها .

ويتحدد اللون انطلاقا من ثلاث صفات أساسية هي:

أ-كثّة اللون: هو أصل اللون، أي الهوية أو الخاصية التي تميز أحد الألوان عن الألوان الأخرى ، فيقال مثلا إن هذا اللون أخضر و هذا أحمر ... " (عبد الحميد، 2001) وتستعمل قيمة اللون للتعبير عن الضوء أو الظل في الرسوم .

ب-قيمة اللون: يقصد بها درجة إشراق اللون :حيث يمكننا أن نميز مثلا بين أحمر فاتح و أحمر غامق «فالقيمة العالية تعني الاقتراب من الأسود مثل الأزرق الداكن" (5) (فرانسيس ديفيد، مايك مور)

ج-التشبع: يقصد به الصفة التي تدل على كثافة اللون و درجة نقائه أي درجة تشبعه و مقدار اختلاطه بالألوان المحايدة "فكلما زادت درجة اختلاط اللون مع غيره من الألوان كلما قلّ تشبعه ، و الألوان عالية التشبع تبدو لامعة و مميزة ، بينما تبدو الألوان منخفضة التشبع غير ذلك " . (فرانسيس ديفيد، مايك مور).

دائرة الألوان: قام كثير من علماء اللون بترتيب الألوان من خلال دوائر مختلفة ، وهذا الترتيب المبسط قام بتنظيمه يوهانز ايتن على دائرة للألوان تضم اثني عشر لونا "

و تنقسم دائرة الألوان الى:

الألوان الأساسية (الأولية): و هي الأحمر و الأصفر و الأزرق ، و سميت أساسية لأنه لا يمكن الحصول عليها نظريا عن طريق مزج الألوان الأخرى.

الألوان الثانوية (التكميلية): و هي البرتقالي، البنفسجي و الأخضر و يمكن الحصول على هذه الألوان طريق مزج لونين أساسيين معا مثلا :الأزرق و الأصفر يعطي الأخضر ... الخ

الألوان المشتقة (الثلاثية) :

تقع ما بين الألوان الأساسية و الثانوية حيث تنشأ من خلط لون أساسي باللون الثانوي التالي له و ينتج عن هذا الخلط ستة ألوان متوسطة و تشير الى مكوناتها مثل :اصفر برتقالي،احمر برتقالي،أحمر بنفسجي -أزرق بنفسجي،أزرق اخضر -اصفر اخضر)

الألوان المحايدة:

هي الأبيض و الأسود أو تنتج عن خلط الأبيض و الأسود أو تنتج عن مزج الألوان الأساسية الثلاث بنسب متساوية الانسجام اللوني:

1-1 انسجام الألوان المتكاملة: هي الألوان المتقابلة في دائرة الألوان، فاللون الأصفر الأساسي يكمله و يقابله اللون البنفسجي الناتج عن مزج اللون الأساسي الأزرق و الاحمر واللون الأحمر يكمله اللون الأخضر الناتج عن مزج الأصفر و الأزرق واللون الأزرق يكمله اللون البرتقالي الناتج عن مزج الأصفر و الأحمر.(رشدان،20)

2-1 انسجام الألوان المتماثلة: هي مجموعة الألوان الثلاثة المتجاورة جنباً الى جنب في دائرة الألوان ،و تشكل الخطوط الواصلة بينها مثلثاً متساوي الاضلاع.

3-1 الانسجام الرباعي :و يتحقق عبر الجمع بين أربعة ألوان متقابلة في الدائرة اللونية، بحيث يتعامد محور لونين متقابلين مع محور اللونين الآخرين. (6) (سكوت،)

4-1 تباين الألوان :يقصد به شدة وضوح الألوان فيما بينها، فعندما يتجاور لونان مختلفان يكون التباين هو الزيادة في درجة الاختلاف بينهما حيث يظهر اللون الفاتح مفتوحاً مما هو عليه و اللون الغامق يظهر أغمق مما هو عليه و التباين يكون في كثة اللون أو في درجة اللون.

5-1 الألوان الساخنة و الألوان الباردة: كل منهما يحمل دلالة محددة حيث تضم الألوان الساخنة كل من الأصفر الأحمر و البرتقالي بينما الباردة فتضم الأزرق و الأخضر و البنفسجي .

الأسس الفنية والجمالية في تصميم ارسالية الكاريكاتير:

يؤدي المعنى بشكل جمالي يستطيع التسلل إلى المشاهد و إقناعه بالرسالة المنقولة اليه عن طريق ضوابط جمالية تضمن الانسجام و التكامل و يقرب المتلقي من طريقة انتاج المعنى داخل ارسالية الكاريكاتيرية، تندرج الأسس الجمالية في عناصر تمثلت في :

1-الإيقاع: يتحقق عن طريق تكرار الأشكال و المساحات تكراراً تنتج عنه وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة و تقع بين كل وحدة و أخرى مسافات تعرف بالفترات (7) (الحو)، و قد يعرف الإيقاع أيضاً بأنه تردد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة و الاختلاف في الان ذاته."يخلق شكلاً عالياً جديداً له مدلوله الفريد، يعطي معياراً لتعريف لتشاكل التشكيلي و يخلق افق انتظار لدى المتلقي " (مالتي، 1993)

يتحقق الإيقاع عبر قيم فرعية هي: التكرار و التدرج و التنوع و الاستمرارية و يعتبر أهم ما يميز الإيقاع لكونه يضمن الاستمرارية في الرسم.

2-الانتران : يقصد به الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة في العمل الفني عامة و الانتران لا يعني "موازنة جسم في الفراغ بل موازنة جميع الأجزاء الموجودة في حقل مرئي معين". (8) (سكوت 54) و لكي يساهم هذا العنصر في بناء المعنى داخل العمل الفني لا بد من وجود محور مركزي أو موضع في الحقل تترن حوله جميع القوى المتعارضة "الموجودة في الرسم أي وضع عناصر غير متشابهة بشكل متقابل لان الطابع المميز لكل عنصر يلفت انظارنا الى طابع العنصر المقابل له ". (ستونيليز) و ينقسم الانتران الى ثلاث أنواع رئيسية: المحوري، الاشعاعي، الوهمي و يمكننا ملاحظة الانتران للمحوري في الفن الكاريكاتيري حيث يتحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق محور مركزي واضح و قد يكون هذا المحور رأسياً، أو أفقياً، أوهما معاً " و ينقسم بدوره الى نوعين أساسيين أولهما التماثل حيث تظهر العناصر المتماثلة على جوانب المحور أو المحاور كصورة أمام مرآة (9) (سكوت)

أما العنصر الثاني عنصر التماثل في الهيئة دون التماثل في اللون حيث يكون الشيء متماثلاً في الهيئة و لكن غير متماثل في اللون ". (سكوت، مرجع سبق ذكره)

3-الوحدة: تربط أجزاء العمل الفني فيما بينها ارتباطاً بنويًا لتكون بنية موحدة لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر من عناصرها التي تجمع بينها علاقة مغلقة و تتحقق الوحدة "عندما يكون كل عنصر في العمل الفني ضرورياً لقيمته

... بحيث لا يكون العمل متضمنا أي عنصر ليس ضرورياً "و تكمن قيمتها الجمالية في امتاع المتلقي من جهة و إقناعه بالمحتوى المنقول إليه من جهة أخرى و تتأسس الوحدة في الرسم على عدة عناصر أساسية هي: الإيقاع، الاتزان، والتناسب ما يحقق الوحدة العضوية في مجال الفن حيث لا تقبل بزوال أي عنصر من عناصر التكوين لكي لا تنحرف عن المعنى المقصود.

4-التناسب: يعرف بالعلاقة في الحجم، و الكم أو الدرجة بين شيء و آخر (جيلام،45) ينحصر التناسب في مسلمة مفادها: "الهيئة تتبع الوظيفة " أي وظيفة الشيء تتحكم في طبيعته شكله. فلا وجود لشكل بعينه دون وظيفة محددة يقوم بها داخل الفضاء الذي تحويه. و تحمل الوظيفة بدورها بعدا تعبيريا و لا يمكن فهما الا من خلال ربطها بالوظائف .

ثانيا : القمة العربية في الجزائر نوفمبر 2022:

للمرة الرابعة في تاريخها احتضنت الجزائر في 1 و 2 نوفمبر/ تشرين ثان المقبل القمة العربية على مستوى القادة في دورتها العادية رقم 31، لترتفع عدد القمم تحت مظلة الجامعة العربية إلى 49 خلال 76 عاما من التحديات.

ووفق رصد "الأناضول"، تعود القمة العربية للجزائر بعد 17 عاما من آخر قمة استضافتها في عام 2005، وبعد 49 عاما من أول قمة بأرضها عام 1973، وبينهما قمة 1988 التي شهدت إصدار قرار بدعم الانتفاضة الفلسطينية. ومنذ أول قمة انعقدت بمصر عام 1946، جاءت القمم العربية على نحو 30 قمة عادية و 14 قمة طارئة و 4 قمم اقتصادية اجتماعية تنموية، وستشهد الجزائر القمة العادية رقم 31 والـ 49 بتاريخ العمل العربي تحت مظلة الجامعة العربية.

وتحتضن الجزائر القمة، تحت رئاسة الرئيس عبد المجيد تبون، بعد عدم انعقادها لعامين لأسباب أحدها مرتبط تداعيات فيروس كورونا، وسط أزمات وتحديات كبيرة متعلقة بأمن الغذاء والطاقة وصراعات المنطقة.

يشارك فيها رؤساء الدول العربية الجزائر – الرئيس عبد المجيد تبون.

مصر – الرئيس عبد الفتاح السيسي.

قطر – الأمير تميم بن حمد آل ثاني.

• فلسطين – الرئيس محمود عباس.

• تونس – الرئيس قيس سعيد.

العراق – الرئيس عبد اللطيف رشيد.

• موريتانيا – الرئيس محمد ولد الغزواني.

• الكويت – ولي العهد مشعل الأحمد الجابر الصباح.

ضمنت مسودة "إعلان الجزائر" التي تمت مناقشتها من قبل وزراء الخارجية العرب، خلال الاجتماع التشاوري الذي دام يومين، 20 بندا أساسيا، إضافة إلى أربعة بنود ملحق، تصدرتها بنود تتعلق بالقضية الفلسطينية والأمن العربي، والأوضاع في ست دول عربية تعاني من غياب الاستقرار ومن أزمات سياسية واقتصادية حادة، وقضايا تهم علاقة المجموعة العربية بمحيطها الخارجي والإقليمي، كما أدرج بند يخص إصلاح الجامعة العربية بعد إصرار الجزائر.

وأدرج في مسودة "إعلان الجزائر" بند يخص القضية الفلسطينية على ضوء التطورات الخطيرة التي تشهدها الأراضي المحتلة، ومستجدات الصراع العربي الإسرائيلي، حيث تم التركيز على ضرورة توفير الدعم المالي للشعب الفلسطيني وإنفاذ اتفاق الجزائر بين الفصائل الفلسطينية.

ضمنت مسودة "إعلان الجزائر" التي تمت مناقشتها من قبل وزراء الخارجية العرب، خلال الاجتماع التشاوري الذي دام يومين، 20 بندا أساسيا، إضافة إلى أربعة بنود ملحق، تصدرتها بنود تتعلق بالقضية الفلسطينية والأمن العربي، والأوضاع في ست دول عربية تعاني من غياب الاستقرار ومن أزمات سياسية واقتصادية حادة، وقضايا تهم علاقة المجموعة العربية بمحيطها الخارجي والإقليمي، كما أدرج بند يخص إصلاح الجامعة العربية بعد إصرار الجزائر.

وأدرج في مسودة "إعلان الجزائر" بند يخص القضية الفلسطينية على ضوء التطورات الخطيرة التي تشهدها الأراضي المحتلة، ومستجدات الصراع العربي الإسرائيلي، حيث تم التركيز على ضرورة توفير الدعم المالي للشعب الفلسطيني وإنفاذ اتفاق الجزائر بين الفصائل الفلسطينية.(إحبال،2022)

4: التحليل السيميولوجي لدلالات الصورة الكاريكاتورية :



المصدر: موقع Hespress، 2022، الرابط: <https://www.google.com/search?q=>

البنية السردية في ارسالية الكاريكاتير:

يسرد هذا الرسم الكاريكاتيري قصة رجل يتموضع في نصف الصورة يرتدي الزي العسكري الخاص بالجيش الوطني الشعبي، يحمل لافتة كتب عليها (الدول العربية) باللون الأخضر، وعلى يمين الصورة لافتة كتب عليها (قمة) باللون الأخضر، وعلى يسارها عبارة (في الجزائر) باللون الأخضر تتوسط لافتة قبة وفي الجزائر كلمة (الاستقزازات) باللون الأحمر.

اذن نحن أما صراع رهان نجاح القمة العربية في الجزائر (قمة) و(في الجزائر)، واتضح ذلك في توسط عبارة (استقزازات) باللون الأحمر حيث كان الصراع قائما على نجاح القمة العربية في الجزائر أمام ما تتعرض له الجزائر من تحديات أجنبية هدفها ابطال مساعي إنجاح القمة العربية،

نحن أمام صراع بين ذاتين: ذات تطمح إلى إنجاح القمة العربية ونرمز لها ب S1 وذات تساهم في الاستقزازات و محاولة افشال المساعي الحقيقية للقمة العربية، S2 ،و يشكّل الرجل الذي يرتدي الزي العسكري و الذي يمثل النظام الأمني الجزائري (حيث يطمح في لعب دور المساهمة، والحماية من كلّ التهديدات التي قد تهدد القمة و الدول العربية المشاركة فيها حيث تكمن قيمة الإصرار و السلطة و نرمز له ب: O

تجدر الإشارة الى أنّ هذا الرسم لم يشر الى جميع المعطيات المتعلقة بالصراع والتحدي بين هذين الذاتين قد اكتفى بحالة التحوّل التي عرفها الصراع بينهما، وهذا التحوّل عبارة عن رد فعل الذات S1، تجاه الكيد والمكر S2 التي تخفيه الذات المضادة.

ومنه يمكن تحليل البنية السردية لهذا الرسم وفق

الخطاطة السردية: متمثلة في العناصر التالية:

1-1: المنافسة /يمكن اعتبار حالة الصراع والتحدي الذي تعيشه الذات S1 حافزا أساسا يدفعها الى محاولة إنجاح القمة العربية والتخلص من كلّ التحديات التي يمكن ان تهدّد هذه المساعي خصوصا وأنّ الجزائر أمام هذا الرهان والمتمثل في لمّ شمل الدول العربية فإذا استعرضنا المسار الكرونولوجي لعقد الجزائر للقمة العربية،

1-2: الإنجاز: نستنتج ممّا تقدم أنّ الذات S1 تمتلك صيغتي الإمكان /الرغبة في الفعل /و/وجوب الفعل /، كما أنّها تمتلك صيغتي التحيين /استطاعة الفعل /و /معرفة الفعل/، وهذه القيم الصوغية لم تتمكّن الذات من الاتصال بها إلا بعد مرور عقود من الزمن على حالة الانفصال مع هذه الصيغ حيث كانت الذات تنن تحت ضغط القلق والاستقزازات، و باتصال الذات S1 بصيغ الإمكان و التحيين تكون قد امتلكت جميع مقومات الذات السيميائية القادرة على انجاز البرنامج السردى الأساسي، الذي سيحولها الانتقال من حال الانفصال عن موضوع القيمة (السلطة) الى حالة الاتصال معه هدفا اتصاليًا، ولما كان موضوع القيمة بحوزة الذات المضادة من هذا الموضوع، و من ثمّ يمكن صياغة البرنامج السردى الأساسي للذاتي .

فيما يتجسد المستوى الخطابي في الرسم الكاريكاتيري في الذات التي رمزنا إليها بS1 تمكنت بالفعل من تحقيق برنامجها الأساسي، ولذلك فقد مكّنها هذا البرنامج الاستعمالي يتّجه بالذات نحو تحقيق برنامجها الأساسي، فلذلك فقد مكّنها هذا البرنامج الاستعمالي من الانتقال من حالة الانفصال عن موضوع القيمة (السلطة) في حالة الانفصال عنه فقط.

3-1: البرنامج السردى المضاد:

جاء المسار السردى للذات المضادة S2 كرد فعل على فعل الذات S1 التي خاضت حملة التغيير الديمقراطي، وقد تمّ التعبير عن رد فعل الذات المضادة على المستوى الخطابي، يحمل هذه الذات للاقتة (الدول العربية) كرهان (قمة) في حين موضوع القيمة (السلطة) خاصّة وأنّ الذات المضادة تملك الصيغ الأساسية التي تخوّل لها القيام ببرنامجها السردى المضاد سواء تعلّق الأمر بصيغتي الإمكان أو صيغتي التحيين فبالنسبة لصيغتي الإمكان الرغبة في الفعل/و/وجوب الفعل /يمكن القول ان الذات المضادة تمتلك صيغة الرغبة في الفعل، في رغبتها في إنجاح القمة العربية وإلغاء أية إمكانية لافشال هذا المسعى، الشيء الذي فرض عليها محاربة هذا التغيير بكلّ الوسائل مهما كانت طبيعتها من أجل الحفاظ على القيمة (السلطة)،

أمّا بالنسبة لصيغتي التحيين /استطاعة الفعل /و /معرفة الفعل، يمكن القول أنّ امتلاك الذات المضادة لصيغة استطاعة الفعل تتجلى في هيمنتها على جميع المجالات و على رأسها الجانب الأمني الذي يساهم في الحفاظ على أمن و استقرار البلاد...."

4-1: المصادقة:

اكتفى هذا الرسم الكاريكاتيري بنقل حالة التحوّل فقط أي نقل سعي الذات S1 للحصول على موضوع القيمة ،و قد مكّنها هذا العي من التحوّل من حالة الانفصال إلى حالة الانفصال عن موضوع القيمة .وكما رأينا في التحليل فإنّ هذا التحوّل البسيط لم يمكّن الذات من الحصول على موضوع القيمة التي تنشده منذ بداية مسارها السردى، ومعنى ومعنى هذا القول أنّ الذات S1 لم تتمكّن حتّى الآن من تحقيق برنامجها السردى الأساسي ،و هذا يعني تعذّر الحديث عن مصادقة بمعناها السيميائي ،باعتبارها تقييما لما تمّ الاتفاق عليه مسبقا في التعاقد البدني ،إذ لا يمكننا في هذه المحلة الحكم على الذات سواء بالفشل أو النجاح ،و من ثمّ لا يمكننا في هذه المرحلة الحكم على الذات إيجابا بالاعتراف بمؤهلاتها و تمجيدها أو سلبها بمعاقبتها لفشلها في تنفيذ ماتمّ الاتفاق عنه في التعاقد البدني .

2-الخلاصة:

عرض هذا الرسم الكاريكاتيري تحوّلًا نتجت عنه حالة معلقة لم يحسم فيها الصراع لصالح أيّة ذات، " فكل فعل رد فعل" حيث أنّ أنّ الذات S1 لن تتخلّى عن مطلبها الرامي إلى الاتصال بموضوع القيمة (السلطة) في رهان تحقيق الامن والأمان وإنجاح فعاليّات القمة العربية. كما أنّ الذات المضادة التي تسعى لافشال هذه المساعي.

بناء على ما سبق يمكن تلخيص الخطاطة السردية لهذا الرسم الكاريكاتيري كالآتي: لقد سمح لنا تحليل البنية السردية لهذا الرسم الكاريكاتيري، بالقول إنه لا يفصح عن كل شيء، بل يترك المتلقي أمام فراغات دلالية لا بد من ملئها اعتمادا على ماهو مصرّح به من أجل الوصول إلى المعنى، وهذا الأمر يزيد من صعوبة تحليل البنية السردية، فإذا تمكنا من استلزام الحالة القبلية انطلاقا من الرسم الكاريكاتيري ذاته، وهي حالة كانت فيها الذات

حالة انفصال عن موضوع القيمة (SI) وكانت فيها الذات المضادة في حالة اتصال معه (S2) ، فإن افتراض الحالة البعيدة أمر شديد الصعوبة ويطرح تحديا كبيرا؛ إذ إنّنا لا نستطيع التكهّن بها خاصة وأنّ الرسم الكاريكاتيري جسد ذاتين متصارعتين تسيران بشكل مستمر على خط أفقي. فإذا جزمنا بحتمية نهاية السير، فإنّنا لا نستطيع التكهّن لمصلحة من سوف تكون النهاية، أم لمصلحة الذات SI أم لمصلحة الذات مضادة S2 ؟ ولكن إذا أخذنا بمبدأ انتصار قيم الخير والنبل على قيم الشر والسوء والكره، فإنّنا سوف نرجع انتصار الذات على الذات المضادة، خاصة أنّ صوت الذات SI هو صوت الذي يرفع رهان التحدي الذي لم يعد بإمكانه

السكوت عن حالة الاستفزازات التي تعيشه الجزائر خلال هذه الفترة من تنظيمها لفعاليّات القمة العربية، والتي بان انتصار الذات على الذات المضادة في نهاية الصراع قد عبر عنها المتلفظ على المستوى الخطابي؛ حيث نلاحظ أنّ الذات المضادة كتبت باللون الأحمر في دلالة للخطر المحدق بها في حين جاء اللون الأخضر للزي العسكري للدلالة على السلام والامن والصمود.

خاتمة:

إنّ سيرورة انتاج المعنى في ارسالية الكاريكاتير من الملفوظ إلى التلفظ عن طريق السرد من خلال العناصر التشكيلية الاساسية التي شكّل من خلالها الرسم الكاريكاتوري باعتباره فناً تشكيليًا،

مقاربة الرسم خلاقيا، فكانت الخلاصة هي أن الفضاء الأيمن يمثّل قيم الخير، في حين يمثّل الفضاء الأيسر قيم الشر، وهو ما زكى عنصر الصراع بين فضائي هذه الإرسالية، وإذا ما أردنا أن نربط مضمون هذه الإرسالية بالواقع، يمكننا القول إنها تمثل رهان إنجاح القمة العربية وسط الاستفزازات توازن للعرب من الطرفين المتصارعين، وأذكر هنا، مرة أخرى، أن اختيارها للرسم، دون غيره من مئآت الأعمال التي تناولت الموضوع نفسه تحكمه اعتبارات منهجية صرفة، منها ما يتعلق بالمنهج المعتمد في هذه المقاربة ومنها ما يتعلق بتقنيات الفن التشكيلي في حد ذاته، وأنه لا علاقة لهذا الاختيار بأية أسباب سياسية أو أيديولوجية أو غيرها من هذه الأسباب مهما كانت.

وبعد هذا التحليل، يمكن القول إن الصورة بطبيعتها تعتبر خطاب مناورة، فهي تناور على المتلقي في غفلة منه ودون أن يدرك خطورة هذه المناورة؛ حيث إن الصورة تتضمن عناصر جذب المتلقي ببسر وسهولة، فهي تثير فيه الإحساس بالجمال، إن كانت تمثل الجمال، كما تثير فيه الإحساس بالقبح إن كانت تمثل القبح، والجامع بين الأول والثاني هو سرعة مخاطبة المتلقي في أي وقت وأي مكان، وهو ما يتطلب توافر قدرة تأويلية عالية لدى المتلقي من أجل التفاعل، بسرعة أيضا، مع هذا النوع من الخطابات وبالشكل الإيجابي، ومن ثم عدم الاستكانة أو الاطمئنان لهذا الخطاب بسهولة ودون مقاومة أو إعمال النقد فيما يمرره إلينا من دلالات. لأن مسالمة الخطاب البصري والاستسلام أمامه له عواقب وخيمة على الفرد وعلى المجتمع.

بيد أن التفاعل الإيجابي مع الخطاب البصري بشكل عام، لا يتحقق إلا بدراسة هذا الخطاب، حتى يتسنى لنا الوقوف على كيفية تشكيله وكيفية توظيفه من أجل تأدية غرض محدد في مجتمع محدد وبين طبقات محددة.

الملاحق:





<https://www.sahafahh.com/show14709460.html>



<https://www.google.com/search?q>

قائمة المراجع :

1. ايت مكّي، إبراهيم ، (2021)، في سرديّة الصورة ، عمّان ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، ط1 ، ص58.
2. بسيوني، فاروق، (1995)، قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو ، القاهرة، دار الشروق ، ط1، ص، 7.
3. بنكراد، سعيد، الصورة بين وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، المغرب، مجلّة العلامات، العدد32 ، ص32-33.
4. بو علي نصير (2015): "الصورة الترجمة والتأويل في ظل العولمة، مجلة المعيار، المجلد 7، العدد 14، ص433.
5. جيروم ستولنيتز، (2007)، النقد الفني: دراسة جماليّة و فلسفيّة، ترجمة:فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1.
6. جيروم ستولنيتز، (2007)، النقد الفني دراسة جماليّة و فلسفيّة ترجمة:فؤاد زكرياء ،الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2007، ص323.
7. الحلو، حاتم(1999) ،الخط كعنصر أساسي للتكوين في فن الجرافيك المعاصر، رسالة للحصول على الماجستير في الجرافيك ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان، ص5.

8. حمودة يحيي، (1981)، نظرية اللون، القاهرة دار المعارف، ص.9
9. حيلاني عثمان، أكثر من 20 بندا في مسودة "إعلان الجزائر" في القمة العربية، <https://www.alaraby.co.uk/politics>
10. خافج كريمة: (2018-2019)، الكاريكاتير السياسي في الصحافة الجزائرية ورهانات التلقي دراسة تحليلية لعينة من جرائد الخبر الشروق "El Wantan liberté"، أطروحة دكتوراه علوم الإعلام والاتصال، تخصص الاتصال السياسي والاجتماعي، جامعة الجزائر3، ص.79.
11. الدملخي، إبراهيم (1983)، الألوان نظريًا وعمليًا، حلب مطبعة الكندي، الطبعة 1، ص.21.
12. دوايد فرانسيس وديفيد مايك مور (2015): الثقافة البصرية والتعلم البصري، القاهرة، ط1، ص.155
13. دواير فرانسيس و ديفيد مايك مور (2015)، الثقافة البصرية و التعلم البصري، ترجمة:نبيل عزمي، بيروت، مكتبة بيروت، ط2، ص.153.152
14. رشدان أحمد حافظ، (1994)، ، التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب ، ص.52.
15. روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ص.54.
16. روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، ترجمة: عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف دار النهضة مصر للطباعة والنشر، د، ت من ص 94 الى ص 101.
17. سعيد بنكراد: الصورة بين وهم الإستنساخ واستهجمات النظرة، مجلة العلامات، العدد32، المغرب، ص.32-33.
18. شاكر عبد الحميد، (2001)،: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني عالم المعرفة ، عدد: 267، ص.270.269
19. شاوش، جمال شعبان: (2020/03/09) ،خطاب الصورة في الصورة في الوسائط الاجتماعية الجديدة من الإنزياح عن الواقع الموضوعي إلى التسويق المزيف، الأخبار الملفقة fake news في البيئة الإعلامية والاتصالية الجديدة، ، جامعة الجزائر3، الساعة 14:00 إلى 15:00.
20. العياضي، نصر الدين، جمالية المعنى Esthétique de l'image، مجلة الإذاعات العربية، المجلد4، العدد2، ص.35.
21. غي غوتي: الصورة المكونات التأويل، ترجمة بنكراد، سعيد، (2012)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط.1. ص.236.235
22. فريديريك مالترز، عناصر التكوين، ترجمة: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1993. ص.17.
23. قاسمي، أمال (2015)، سيميائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة و اليات التأويل ، خميس مليانة، المركز الجامعي لخمس مليانة،
24. مارتين جولي: مدخل الى تحليل الصورة، (2003)،
25. نهر، هادي ، (2016)، دراسات في الاعلام والاشهار وثقافة الصورة، الأردن، عالم الكتب الحديث، ص.59-60.
26. وشان عبد الرؤوف: (2018-2019)"الثورة التونسية من خلال الرسوم الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدتي الصباح والشروق التونسيين"، رسالة ماجستير في علم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، ص.111.

27. Jean Chevalier, Alain Gerbèrent, Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Robert Laffont / Jupiter, Paris, 2000, P. 144.