





جامعة تيسمسيلت

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات
مصنفة " C "

في الآداب، الحقوق والعلوم السياسية،
العلوم الاقتصادية والعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد الثاني عشر العدد 02 ديسمبر 2021

EISSN 2602-6376

ISSN 2170-0931

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات
مصنفة " C "



جامعة تيسمسيلت - الجزائر -

شروط النشر وضوابطه

- المعيار مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.
- دورية تصدر مرتين في السنة عن جامعة تيسمسيلت. الجزائر.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.
- ضرورة وجود مختصر أو تمهيد للمقال سواء باللغة العربية أو الأجنبية.
- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (21/29.7) بهامش 1.5 سنتيم عن يمين الصفحة وعن يسارها وهامش 1.5 سنتيم عن أعلى الصفحة وأسفلها.
- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة الفرنسية بخط (Times new roman) حجم (12)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (10).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن 10 صفحات ولا تتجاوز 15 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُرَدّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن آراء وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسئول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد.

المعيار

المجلد الثاني عشر العدد 2 ديسمبر 2021

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

تصدر عن جامعة تيسمسيلت - الجزائر

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

عن طريق البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz

جامعة تيسمسيلت . الجزائر.

الهاتف/الفاكس : 046573188

البريد الإلكتروني: www.cuniv.tissemsilt.dz

EISSN 2602-6376

ISSN 2170-0931

رئيس المجلة:

أ. د. دهم عبد المجيد

المدير المسؤول عن النشر:

أ. د. عيساني احمد

رئيس التحرير:

أ. د. مرسي رشيد.

نائب رئيس التحرير:

أ. د. علاق عبد القادر، د. دهقاني أوب

سكرتير المجلة:

عرجان نورة

هيئة التحرير:

د. محي الدين محمود عمر د. بن رايح خير الدين، د. بوسيف إسماعيل، أ. د. شريط عابيد، أ. د. روشو خالد، أ. د. سعادية الهواري،

الهيئة العلمية:

من جامعة تيسمسيلت: أ. د. غربي بكاي، أ. د. شريف سعاد، د. يعقوبي قدوية، أ. د. مرسل مسعودة، أ. د. بن علي خلف الله، أ. د. رزاقية محمود، أ. د. دردار البشير، أ. د. فايد محمد بوغاري فاطمة، أ. د. بوزيان أحمد، من جامعة صفاقس، تونس: أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوبكر بن عبد الكريم، من جامعة المنصورة، مصر: د. محمد كمال سرحان، من جامعة طرابلس، ليبيا: د. أحمد رشراش، من الجامعة الأردنية، الأردن: أ. د. صادق الحايك، من جامعة الجزائر 03، الجزائر: د. فتحي بلغول، من جامعة لمين دباغين، سطيف: أ. د. بوطالي بن جدو، من جامعة وهران: أ. د. مختار جبار، من جامعة سيدي بلعباس: أ. د. محمد بلوحي، من جامعة سعيدة: د. عبد القادر راجي، من جامعة تلمسان: أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مراض، من جامعة تيزي وزو: أ. د. مصطفى درواش، من جامعة مستغانم: د. منصور بن لكحل، من جامعة زيان عاشور، الجلفة: د. حري سليم، من جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف: أ. د. حفصاوي بن يوسف، أ. د. موسى فريد، أ. د. بوراس محمد، أ. د. علاق عبد القادر، أ. د. روشو خالد، أ. د. مرسي مشري، أ. د. لعروسي أحمد، د. قززان مصطفى، أ. د. محمدي قادة، د. عيسى سماعيل، د. ضويحي حمزة، د. كروش نور الدين، د. بوكريد عبد القادر، د. عادل رضوان. من جامعة ابن خلدون تيارت:

أ. د. عليان بوزيان، أ. د. فثاك علي، أ. د. بوسماحة الشيخ، أ. د. بن داود إبراهيم، أ. د. شريط عابيد. UNIVERSITIE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE: CRISTINE Mensson

كلمة العدد

بعد تصنيفها في صنف "C" تواصل المجلة صدورها لتطل على قراءها الكرام بعدد كبير من المقالات وهذا راجع إلى المشاركات الكثيرة للأساتذة الباحثين دون إقصاء أحدهم وفسح مجال المشاركة والتسهيل للأخوة الأساتذة والباحثين لتسيير مساهمهم العلمي قصد الترقية أو المناقشة في مذكراتهم العلمية.

المدير المسئول عن النشر

فهرس الموضوعات

أ. د. عيساني امحمد :	ص ١٥
- كلمة العدد.	
د. نوبوة مريم:	ص ٥١
- جهود مكى بن أبى طالب القيسى في الصوتيات الفيزيولوجية.	
د. فواتح إبراهيم عبد الرحيم:	ص ٥٩
قراءات ضبطية لبعض القواعد الإملائية والدلالية في اللغة العربية.	
أقضي نوال:	ص ٢٥
- جماليات الصورة الحلم في شعر عز الدين ميهوبي.	
ط. الباحث : بوسنة الطيب / أ. د. قاسم قادة بن الطيب	ص ٣٦
- من جماليات الأسلوبية في متون الأربعين النووية.	
دلال عودة:	ص ٤٥
التدريس بالعصف الذهني ودوره في تنمية المهارات الفكرية.	
ختال بختة/ عمارة كحلي:	ص ٥٤
الدلالة الرمزية لجائحة كورونا من خلال الكاريكاتير والخرافتي (الجزائر وفلسطين أنموذجا).	
مزارى بودريالة/ د. يونسى محمد:	ص ٦٨
اللغة وأشكال التواصل - لغة منصات التواصل الاجتماعي نموذجاً -	
صافي زهرة:	ص ٨٠
التفكير النقدي الناقد في الخطاب اللساني العربي - قراءة في فكر حسن خميس الملخ -	
سلى فطيمة/ د. نور الدين علوى:	ص ٩١
الأنساق المضمرّة في الأمثال الشعبية الجزائرية	
د. بوزيدى محمد:	ص ١٠٩
جمالية التلقى؛ المفاهيم النظرية والإجراءات النقدية	
مهدي صياد:	ص ١١٧
تجليات العجائى في مؤلفى ابن الجوزى "ملتقط الحكايات وعجب الخطب"	
د. بلصايح خالد:	ص ١٣٠
مصطلح الظاهرة القرآنية في الفكر الحدائى.	
د. عطار خالد:	ص ١٤٠
المصطلح النحوى في كتاب: النحو الوائى للدكتور عباس حسن.	
دريسى عائشة/ فارسي عبد الرحمن:	ص ١٤٩
الاقتراس القرآنى في الرسائل الموحدة	
د. فتوح محمود/ د. قردان الميلود:	ص ١٥٩
علاقة البلاغة العربية بالنقد الأدبى في الفكر العربى.	
بن حنيفية فاطمة:	ص ١٧٠
النقد النفسى بين النظرية والتطبيق في النقد الغربى	
قرفور أحلام:	ص ١٨٢
سياسة التعدد اللغوى ودورها في تعزيز المواطنة اللغوية.	
بوقرية نور الهدى / أ. د. جيلالى بن فريحة:	ص ١٩٢
ملاح من تعليمية أصوات اللغة العربية بين القلم والحديث	
جغام ليلى:	ص ٢٠٤
حضور المتلقى في نصوص كتاب "البيان والتبيين" للمحافظ	
حبيى خديجة/ أ. د. شريط سنوسى:	ص ٢١٢
إشكالية المنهج السوسيوثقافى / نقدي بين بير زما وكلود دوشى؛ قراءة تحليلية نقدية في المنهج والمفاهيم والآليات.	

228 ص	حاجي حنان / رواينة الطاهر:
	المقامة وفاعلية التأويل عند الناقد عبد الفتاح كيليطو
236 ص	ميمون يوسف / د. طعام شامخة:
	سيكولوجية العصبية في الشعر العربي القديم قراءة تحليلية في نماذج شعرية مختارة
248 ص	د. خراب ليندة:
	ميثاق التناسق بين رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج وسيرة بني هلال
258 ص	شحلاط موسى / د. بوركبة بختة:
	تظاهرات التّجريب في الرواية النّسائيّة الجزائريّة "رواية عازب حي المرجان لريّعة جلطي مثلاً"
273 ص	د. شوقي نذير / أ. د. برادي أحمد:
	أثر مرض الموت على أصل أحكام الطلاق في الشريعة والقانون الجزائري
282 ص	عبد الكريم باسماعيل:
	امتلاك السلاح في العلاقات الدولية: جدلية الحرب والسلام
294 ص	جيري ياسين:
	الرسائل المجهولة والتبليغ عن الفساد
310 ص	د. لميز امينة:
	مجلس المنافسة بين الاستقلالية والتبعية على ضوء الأمر 03/03 المعدل والمتمم
321 ص	Boumeddane Zaza

Le cadre juridique du mariage et du divorce en Droit turc The legal framework of marriage and divorce in Turkish law

328 ص	بن عمور عائشة:
	نطاق الجريمة الإلكترونية من حيث الأشخاص والموضوع
339 ص	وطواط محمد:
	الحماية الوقائية للأموال الغاية من الحرائق في التشريع الجزائري
368 ص	د. لرقط عزيزة:
	الاعتراض على الأمر الجزائي كضمانة في محاكمة عادية
378 ص	د. قروف جمال:
	التزامات الموظف العمومي بحماية المعلومات والوثائق المصنفة المتعلقة بالسلطات العمومية طبقاً للأمر 21-09.
292 ص	ط. د. / حجاج خديجة / د. / زرقين عبد القادر:
	فعالية الضبط الإداري في حماية البيئة من التلوث الهوائي
403 ص	د. بلجدوي بسمة:
	النظام القانوني للدفتري العقاري في التشريع الجزائري
412 ص	Imen Misraoui

National Security: an eternal "ambiguous symbol

419 ص	قوق علي:
	تجارب العدالة الانتقالية في دول ما بعد الصراع
429 ص	محمد فلاح عربي / بن داهة عدة:
	الاستغلال الاستعماري لغابات بلوط الفلين بالجزائر ما بين (1830-1930) من خلال المصادر الفرنسية
444 ص	فلاك نور الدين:
	انعكاسات إستراتيجية الأمن القومي الأمريكي على القضية الفلسطينية خلال عهد الرئيس دونالد ترامب
464 ص	تسابت عبد الرحمان / مولاي علي هواري:
	التجربة البريطانية في مجال الشراكة بين القطاع العام والخاص-قطاع الصحة، التعليم والنقل نموذجاً -
477 ص	ضبيان كريمة / محمودي أحمد:
	أثر الخداع التسويقي على اتجاهات المستهلك -دراسة حالة الوكالات السياحية الحج والعمرة-
477 ص	طوير امباركة:

- دور التشخيص الاستراتيجي في تطوير أداء المنظمات دراسة ميدانية مؤسسة كوندور إلكترونيك
د.قوادي رشيد: ص 506
- دراسة ميدانية على المؤسسة العمومية للمباني الصناعية والنحاس "باتيسيك غرب" عين الدفلى -
ط.د. سلطاني عادل: ص 521
- أثر الاقتصاد الموازي على النمو الاقتصادي في الجزائر دراسة قياسية للفترة 1990-2019
ط.د. مغراوي ميلود/ د.يوني محمد: ص 534
- أثر تقلبات سعر الصرف على ميزان المدفوعات الجزائري (دراسة قياسية خلال الفترة 1990-2019)
شداد ناصر: ص 550
- دور برامج التدريب في تطوير الكفاءات المحورية للمؤسسات - دراسة تحليلية -
وهاب سمير / حمدي معمر: ص 563
- تقييم الملاءة المالية في شركات التأمين الجزائرية دراسة حالة الشركة الوطنية للتأمين SAA
د. لحمر حكيمة: ص 576
- العلامة التجارية وأثر إبعادها على المستهلك: دراسة ميدانية على عينة من مستهلكي أجهزة الحاسوب المحمول بولاية سكيكدة
بوسهوه نذير/ بن حوة أمينة: ص 592
- أثر العقوبات الاقتصادية الدولية على الحق في التنمية
ط.د. مغربي السعيد/ أ.د. العيداني إلياس: ص 607
- أثر الإبداع الإداري في تحسين الأداء الوظيفي
نجاح عائشة/ بوقادير ربيعة: ص 627
- دور تحسين أداء رجل البيع في تقوية الموقع التنافسي للمؤسسة الجزائرية للمنسوجات لولاية تيسمسيلت
Ramdane MEHIRI/ Arbia SABBABI
..... ص 646
- Managing University Large Classes: A descriptive study
ط.د. بن حامد كمال/ د.العقاب محمد: ص 663
- أثر الصدمات الهيكلية على العلاقة بين التضخم وبعض المتغيرات النقدية:الجزائر أمودجا
ط.د. قاسي يسمينة/ د. بولصنام محمد: ص 678
- دور صناعة التكنولوجيا المالية في تعزيز الشمول المالي في الدول العربية
d. zaaf nacera
..... ص 692
- The contribution of transformational leadership to achieving organizational excellence at the Faculty of Economic, Commercial and Management Sciences
medea
ط.د. سواعدي براهيم/ د. بوزكري جيلالي: ص 711
- دور التوظيف الإلكتروني في استقطاب المواهب لدى صندوق الضمان الاجتماعي بالجلفة
زيتوني هوارية/ زكرياء مسعودي: ص 726
- أثر القروض الموجهة للقطاع الخاص على التشغيل في الجزائر - دراسة قياسية للفترة (1980-2017) -
ط.د. زيار محمد/ د. طالم صالح: ص 743
- أثر الالتزام بأبعاد المسؤولية الاجتماعية على تعزيز ولاء الزبائن (دراسة عينة من زبائن مؤسسة اتصالات الجزائر)
بن لوصيف حنان/ بولحية سليم: ص 760
- الاستثمار في المجال الرقمي خيار التحول لتسويق الخدمات البنكية في الوطن العربي
Rakhrour Youssef/ Benilles Billel
..... ص 775
- L'impact de l'intermédiation financière sur la croissance économique en Algérie : Analyse par l'approche ARDL (1990-2020) The impact of financial
intermediation on economic growth in Algeria: Analysis by the ARDL approach (1990-2020)
د.بن عدة القادر: ص 788
- التكامل الاقتصادي العربي كآلية لتفعيل الشراكة العربية الأوروبية-دراسة تحليلية مقارنة-
د. قرقور محمد/ بوحاج سباع: ص 804
- تأثير استخدام برنامج تعليمي وفق التغذية الراجعة الخارجية في تعلم مهارة الإرسال البسيط في كرة الطائرة في ظل التدريس بالجيل الثاني لدى تلاميذ الطور المتوسط.
بونشادة ياسين: ص 820
- فعالية برنامج تدريبي لتحسين السباحة الحرة لدى سباحي فئة الناشئين من 09-12 سنة

د.لحضاري عبد القادر: ص 831

برنامج تعليمي مقترح باستخدام بعض ألعاب الكيدس اتلتيك في تعلم تقنيات دفع الكرة لدى تلاميذ الطور المتوسط

بن ديدة مصطفى/ ربوح صالح: ص 843

بناء مستويات معيارية من خلال بطارية اختبارات بدنية في رياضة الكرة الطائرة

زموالي لحسن / مكران إسماعيل: ص 862

أثر الطريقة الفترية في تنمية صفة المداومة العامة وبعض المتغيرات الفسيولوجية لدى أصاغر ألعاب القوى (14-15 سنة)

ط.د بلوناس نور الدين / أ.د واضح أحمد الأمين: ص 875

دراسة مقارنة لمدى استخدام مدربي كرة اليد الجزائريين لتدريبات القوة والتدريب بالألعاب المصغرة في تطوير القدرة على تكرار السرعات (RSA).

بومعزة محمد لمين: ص 894

دراسة أثر كل من أسلوبي التدريس التبادلي والتدريبي على بعض المهارات الأساسية في كرة اليد(التمرير،التنظيم والتصويب) لدى تلاميذ المرحلة الثانوية

Kharoubi Mohamed Fayçal: ص 908

L’impact de l’entraînement par l’interval des sprints sur l’amélioration les facteurs de la santé Impact Sprint Interval Training on improving health factors

مقدم أمال/ مصباح فوزية: ص 918

مدى مساهمة الرعاية الأسرية في الحد من مخاطر فيروس كورونا في المجتمع الجزائري

لحسن براهيم: ص 932

صلات العرب القدماء في جنوب وشمال شبه الجزيرة العربية بالحضارات القديمة من ق 08 ق.م إلى ق 02 م

مضوي زاهية: ص 944

دور المصاهرة السياسية في توطيد العلاقات بين بلاد المغرب القديم وبلدان الحوض المتوسطي قديما(ق26 ق.م-ق4م)

Djaaraoui Elhadj /Khalki Smaïne: ص 958

The Colonial Ethnic Legacy of French “Divide and Rule” Policy in Post Independent Algeria

د. بوسنة قطيعة: ص 969

القدرة التنبؤية لأبعاد رأس المال النفسي الإيجابي بمستوى الضغط المهني لدى المرأة المتزوجة العاملة في ظل جائحة كورونا

رحموني مريم/ حديبي محمد: ص 982

أثر التكفل المعرفي السلوكي في تعديل الوضعيات الضاغطة لدى المسجون. دراسة حالة

معاشو نصرالدين / أ.شريف رضا: ص 1000

البعد الابستمولوجي في قراءة التراث الإسلامي في فكر محمد أركون

ط/د الباحث: نغاز عبد الحق: ص 1014

القيم الإنسانية في الفلسفة المعاصرة –برتراند راسل نموذجاً –

بحوش فوزية / بن دودة مليكة: ص 1034

نحو مفهوم أرندتي للمواطنة

عمارة الناصر: ص 1043

الكوجيتو الهرمينوطيقي لدى ريكور: تشييد الذات حتى الموت

عمران سمية/ داود خل:..... ص 1055

مفهوم الحرية في الفكر الفلسفي: طرح كرونولوجي

نجاري فضيلة/ دهوم عبد المجيد: ص 1064

النص القرآني والوحي في مشروع نصر حامد أبو زيد

د. بوهالي حفيدة:..... ص 1073

الشائعات وتأثيرها على مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي بالجزائر في ظل جائحة كورونا -دراسة مسحية على ضوء نظرية الشخص الثالث-

شعلال مختار/ د بن دريس أحمد: ص 1073

الخصوصية الرقمية لمستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي بين الحماية والانتهاك

- د. سليمان فيسة نورة د. عبد اللاوي صبيحة: ص 1096
- العوامل المؤدية لعمالة الأطفال في الجزائر وآثارها
- د. عدة بشير / قشوط بن عودة: ص 1115
- التربية الإعلامية الأسرية على الإعلام الحديث في الجزائر دراسة ميدانية على عينة من الأسر الجزائرية
- حمدوش زهيرة: ص 1127
- الشمسيات في العمارة بالجزائر خلال الفترة العثمانية
- حاج علي حكيمة/ حماش الحسين: ص 1140
- الضغط النفسي وعلاقته بالرضا الوظيفي لدى عينة من النساء العاملات في القطاع الصحي لولاية تيزي وزو وبومرداس.
- د/ بررد رتيبة: ص 1158
- الصعود السلمى الصينى والتوقع الاستراتيجي في النظام العالمي
- فقيه تقي الدين / ربيعي محمد: ص 1173
- المرونة النفسية وعلاقتها بالاتجاه نحو السلوك الصحي لدى تلاميذ السنة الرابعة متوسط بمؤسسة كمال زملمين المدينة
- الوافي آسيا / يحشاشي رايح: ص 1187
- أهمية الذكاء الاقتصادي لحماية المصارف الإسلامية
- بروي جهيده/ دادون مسعود: ص 1200
- الذكاء الاصطناعي في تعلم وتعليم اللغات الأجنبية؛ تعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها على دوولينجو أنموذجا
- عبد الحميد فضيلة: ص 1217
- أثر إجراءات التسويق الداخلي في تعزيز الولاء التنظيمي للعاملين في بنك السلام الجزائر
- حاج سعيد يوسف / رايحي بوعبد الله: ص 1230
- التحفيزات الجبائية كآلية لدعم المؤسسات الناشئة في الجزائر

الدلالة الرمزية لجائحة كورونا من خلال الكاريكاتير والجرافيتي (الجزائر وفلسطين أنموذجا)

The symbolic significance of the pandemic corona through the caricature and graffiti (Algeria and Palestine as a model)

عمارة كحلي جامعة مستغانم مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية ammara.kahli@univ-mosta.dz	ختال بختة* جامعة مستغانم مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية Bakhta.khetta.etu@univ-mosta.dz
---	---

ملخص:	معلومات المقال
تنهض هذه الورقة البحثية بالكشف عن الدلالات الرمزية لجائحة كورونا في فن الكاريكاتير والجرافيتي، في كل من الجزائر وفلسطين من منظور سيميائي؛ حيث رصد البحث الاختلاف والتفاوت في الطرح الأيقوني والتضميني بين النموذجين، ومما أفرز حقولا دلالية تطبعها آليات التواصل الفنية التي تنبض بهموم المجتمع، وفقا للبيئة المحيطة.	تاريخ الارسال: 2021/06/19 تاريخ القبول: 2021/06/30 الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير والجرافيتي: ✓ جائحة كورونا: ✓ الجزائر وفلسطين: ✓
Abstract :	Article info
This research paper reveals the symbols significances of Corona Pandemic through the caricature and Graffiti art in Algeria and Palestine from a simio-cultural perspective. It monitors the difference in terms of the iconicexposition and inclusion between the two samples; It produces semantic fields decorated with artistic communication mechanisms vibrant with the social problems according to the surrounding environment	Received: 19/06/2021 Accepted: 30/06/2021 Keywords: the caricature ; graffiti ✓ Corona Pandemic ✓ Algeria and Palestine ✓

1- مقدمة:

لم تتوقف البشرية عن الإبداع في الأزمات الإنسانية سواء في الحرب أو في المرض، جسدت أعمال أيقونية بصرية تراوحت بين الأدب التصوير والنحت والسينما... الخ، من هنا يظهر أنّ "للأعمال الفنية والأدبية مهمة تتمثل في تصحيح بعض تصوراتنا إذ يقول جورج إليوت Goerge (1819-1880): إن لم يوسع الفن حدود التعاطف الإنساني فلا نفع له من الناحية الأخلاقية" (كه، 2020، <https://bit.ly/3vCMWDx>)

(ومن ثم، فكثيرة هي اللوحات التي خلّدت الأوبئة في تاريخ الفن التشكيلي؛ إذ وظّف الفنان المرض والاحتضار، والدفن كمادة للفن، فمنهم من أضاف لمسات من الأمل ومنهم من سخر من القدر، و بالغ في الخوف، فرسموا المدن وهي تحتضن جثث ساكنيها مبعثرة ومتعفنة في الطرقات، فكانت التعبيرات واقعية مثيرة للحسرة والألم، كما في لوحة: الطاعون لارنولد بوكلين Arnold Bocklin (1827-1901)، وما حمله من قبح المنظر لوباء الطاعون، ممثلا بملك الموت يحوم على المصابين، ومناظر هلاك العالم المنتشر في كل مكان، إضافة إلى لوحة التعبير الترويجي ادوارد مانش Edvard Munch (1863-1944) الذي رسم نفسه وهو يحتضر (بنست، 2020، <https://bit.ly/3vrdN5r>).

وقد جاء وباء الكورونا "كوفيد19" في بداية 2020، والذي يعتبر أحد أنواع الأوبئة التاجية كورونا مثل السارس، منتقلا من ووهان الصينية في منتصف شهر فيفري إلى كل بقاع العالم، مما تسبّب في تعطيل الحركة الاقتصادية وغلق الحدود، وإلزام السكّان بالحجر الصحي، لتفادي انتشاره بوصفه من الأمراض المعدية القاتلة؛ حيث يصيب الجهاز التنفسي، مما يضطر المصاب إلى الرعاية الصحية، وهو الأمر الذي أعاق معظم الدول في التكفل بالمرضى، الأمر الذي أدّى بعضها إلى استخدام طريقة الحروب في التعامل مع المصابين.

ومن هنا فإنّ الكوفيد شكّل مادة دسمة لفن الكاريكاتير والجغرافيتي لاشتراكهما في نشأتهما التي احتضنتها الكهوف، وممارساتهما الفنية الهادفة للتعبير عن مواضيع ذات الطرح السياسي والاجتماعي، وسرعة تواصلهما مع الجماهير بكلّ حرّية ودون قيود، ومناهضتهما للظلم، إضافة إلى عداتهما للسياسة، ولذلك فظهورهما في البلدان العربية تراوح بين الحضور، وبين الحضور المحتشم، مرّده إلى هامش الحرّية المسموح بها، وما نتج من تغيير على صعيد الأنظمة السياسية والاجتماعية والثقافية.

إنّ البحث في الدلالات الرمزية لهذين الخطابين البصريين، يقودنا إلى الغوص في مفاسل تمثّلات جائحة كورونا، والتي شكلت مصدرا للبحث والتحليل في الآونة الأخيرة، انطلاقا من خصائص هذين النموذجين من الفن، ومدى قدرتهما على التواصل مع المتلقّي؛ حيث يطرح كلّ من الكاريكاتير والجغرافيتي في هذا السياق أبعادهما الضمنية ورسائلهما التي يحاول الفنان مقارنتهما للحدث بغية التأثير في المتلقّي.

وبناء على ما سبق، يمكن طرح السؤال الرئيسي التالي: ما هي الدلالات والرسائل التي تضمّنها الكاريكاتير والجغرافيتي خلال جائحة الكورونا في كلّ من الجزائر وفلسطين؟ ومنه تنبثق الأسئلة الفرعية التالية:

- ما هي الأفكار التي ركّز عليها الكاريكاتير والجغرافيتي في الجزائر وفلسطين؟

- كيف مثل الكاريكاتير والجغرافيتي الجائحة في الجزائر وفلسطين؟ وما هي الأبعاد الدلالية والرمزية لرسومات الكاريكاتير والجغرافيتي التي تضمّنتها التماذج محلّ الدراسة؟ وذلك من خلال دراسة أنساقها اللغوية والتشكيلية والتضمينية وفق المقاربة السيميائية.

2. مفهوم الكاريكاتير والجغرافيتي

1.2 الكاريكاتير:

إنّ الممارسة الساخرة تستدعي إلى ذهن المتلقّي الكاريكاتير، فمصطلح كاريكاتير جاء من الكلمة الإيطالية (Goliot, 2008, p.173) caricatura ومعناه يُحمل الصّورة فوق طاقتها، ولكن يرى البعض أنّ "character هي الأكثر صلاحية للكشف عن الوظيفة الأساسية

للكاريكاتير، وبالذات عن مضمون الجوهر الموضوعي، وليس الاكتفاء بالشكل الظاهري (هجرس، 2005، ص30). ودون أدنى شك، فالكاريكاتير من أنماط الفنون التشكيلية التعبيرية، التي لا يجد الناس أية صعوبة في فهمها والتفاعل معها، وهو مزيج من التشكيل والكوميديا (الشعشع، 2001، ص30)، وبذلك تتأخم السخرية في فن الكاريكاتير حدود الواقع والخيال معاً، وتسعى لإنتاج مفاهيم تتورط في العملية الإبداعية، فتفصح أحياناً عن مكنوناتها، بينما تضمّر في أكثر الأحيان لكونها تنتمي إلى "النقد الضاحك أو التحريج الهازئ" (نعمان، 1978، ص14). ويمكننا الجزم هنا، أنّها الممارسة الإبداعية الوحيدة التي تشقّ طريقها إلى وجدان المتلقّي بسلاسة، كنوع من التطهير، وهي في نظر الباحث **بوعديلة وليد** تحترق عناصر البيان السوسولوجي، خاصة في ظلّ اتساع الحضور الكمي والكيفي للسخرية، ليس في يوميات التواصل اليوميّ الشعبيّ، بل في فنون القول والتصوير والأداء ومختلف الأجناس الأدبية والثقافية" (بوعديلة، 2012، <https://bit.ly/35mejXS>)

تاريخياً يعزى ظهوره إلى ما قبل التاريخ، إذ وجدت بعض الرسوم تدلّ على السخرية الضمنية، ولو في جانبها التشكيلي أكثر من جانبه الضمنيّ، فنشأ من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحف (حمادة، ص5). إلّا أنّ المصطلح الحقيقيّ للكاريكاتير لم يستعمل "إلّا في النصف الثامن القرن السابع عشر" (الهاشمي، 2003، ص27). وتطور عبر التاريخ في العالم كأوروبا وأمريكا وصولاً إلى العالم العربيّ.

2.2 الجرافيتي

يعرّف الجرافيتي **Graffiti** في قاموس الصورة على أنّه "كلمة مشتقة من الكلمة الإيطالية Graffito، وهو نقوش أو خربشة محفورة باليد على جدار أو باب، وحسب التعريف الانترنتي هو النقوش أو الرسوم على جدران المدن القديمة" (حسين، 2017، ص38)، وأنّ الجرافيتي يعدّ من وسائل التعبير، التي وظفها الإنسان البدائيّ في التواصل؛ حيث رسم الحيوانات والأشياء على جدران الكهوف، فقد أكّد **أرنولد هاوسر Arnold Hausser (1863-1944)** على أنّ الصورة هي التصوير في آن واحد (...) ولقد كان صياد العصر الحجريّ القديم يرى أنّه قد استحوذ على الشيء ذاته في الصورة، ويظنّ أنّه سيطر على الموضوع عندما يصوره (هاوزر، 1999، ص18).

فيما يُرجع "معظم نقاد تاريخ الفنّ نشأته إلى منتصف الستينات؛ حيث استخدم بخاخ الأصباغ للكتابة والرسم في شوارع فيلادلفيا، والتي شهدت انطلاقته الرسميّة في أحياء السود كحركة مناهضة للتمييز العنصريّ في أمريكا مصاحبا لموسيقى الهوب هوب" (حسين، 2017، ص38)؛ إذ يرجع بداية الجرافيتي إلى مدينة نيويورك في أوائل الثمانينات، ويعدّ الإنجليزي **بانكسي Banksy (1973)** (Thompson, 2012, P234) رائدا لهذا الفنّ في الوقت الراهن.

أمّا في الدّول العربيّة ظلّ متخفياً مقمّوعاً، إلى أن حرّره ثورات الربيع العربيّ، وزجّ برواده للرسم على الجدران محرّرين بذلك الأفكار والمعاني، وعليه بإمكان الفنّ أن "يغيّر هويّة المكان ووظيفته" (العاس، 2018، <https://bit.ly/3zpIHhK>)، فلم يعد الجرافيتي فناً ثورياً فقط، بل تحول لفنّ توعويّ يحكم معاشته للحياة اليومية ومساحة عرضه الدائمة.

وهذا هو دور الفن، العاكس لصوت الشعوب، فقد سجّلت الفنون حضوراً في هذه الجائحة بدءاً بالفنّ الكاريكاتيريّ الذي ساهمت شبكات التواصل الاجتماعيّ في نشره، إلى جانب الفنّ الجرافيتيّ الذي جنّد رواده طاقاتهم في توعية الجماهير من مخاطر الوباء لمواجهة هذه الجائحة، بجداريات من رحم الأزمة الإنسانية التي ألمت بالعالم. ومع ذلك فإنّ نشاطهما المشاكس، لا يعرف المهادنة..

3. الخطاب البصري بوصفه ممارسة سيميولوجية

لقد حظي المجال البصري باهتمام الدارسين بالسيما التي هي "دراسة التفضيلات الممكنة للمعنى لحظة انبثاقه وتداوله وتلقيه" (بريمي، 2016، ص26)، التي "تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا والسوسولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ

والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها" (بن كراد، 2003، ص 60). كما عكفت السيميائيات البصرية وعمقت البحث في أهم قضاياها وأنماط اشتغالها، حيث برزت على الساحة النقدية خصوصا الغربية منها العديد من الدراسات والمقاربات أهمها **أمبرطو إيكو** (1832-2016) و **رولان بارت** (1915-1980) **Barthes Roland**، **كوكيلا Cocula** و **Prieto** (1926-1996)، و **بيرس C.S Pierce** (1914-1938)، و **مارتين جولي Martine Joly** (1943-2016) وغيرهم.

تمتع الصّورة ببراء مكون من الدلالات اللسانية والأيقونية والتشكيلية، وهي الرسائل الثلاثة التي حددها **رولان بارت** للصّورة "فهي رسائل تتألف وتتعلق لتشكيل لنا الدلالة السطحية والعميقة، فهي توجد في أي رسالة بصرية" (قاسم، 2010، ص 72)، وقد حدد **بيرس** للمرة الأولى على نحو دقيق أنّ الدليل هو "كيان ذو ثلاثة حدود، التماثل، الموضوع، والمؤول" (المكوي، 1991، ص 120).

لذلك فالصّورة تركز في تحليلها على تلك المقاربات السيميائية التي تتفق على ثلاث مستويات في التحليل وهي: الوصف، إذ يعتبر مرحلة بسيطة ولكنها أساسية لأنها تقوم "بترجمة المدركات البصرية بلغة لفظية" (جولي، 2011، ص 98)، ثم الانتقال من مستويات القراءة الأولية، إلى المستوى التعيني الذي يهتم بالدلالات التشكيلية (الألوان، الإضاءة، زاوية النظر، الإطار)، والأيقونية التي تركز على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول)، واللسانية التي تبحث في الدلائل اللغوية. وصولا إلى المستوى التضميني الذي يعتبر أعمق مستويات قراءة الصّورة، المرتكزة على قيم ودوافع الشخص المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى العميق للصورة يتم على مستوى فهم الدلالة التضمينية، كقراءة نقدية للصورة. وسنحاول انطلاقا من هذه المقاربة الكشف عن تجليات الكورونا في الخطاب البصري الممثل بالكاريكاتير والجرافيتي في كل من الجزائر وفلسطين.

4. تجليات الكورونا في الكاريكاتير والجرافيتي

1.4 الكاريكاتير في الجزائر:

تميز واقع الكاريكاتير بالجزائر بنوع من التواتر؛ فقد بدأ متحفظا سائرا في الخط السياسي لبناء الدولة الجزائرية في بداية الاستقلال، إذ كان للفنانين الفضل في توصيف الفن الكاريكاتيري بريشة ساخرة مخترفة منهم: **رياض، ماز، حيدر، ملو، أحمد هارون**، ثم انتقل الى شبه انفتاح مع بداية الثمانينات مع **عبدو عبدالقادر (أيوب)**، و **جمال النون المدعو "جمال نكاعمة"**، و **ديلام علي**، و **هشام أحمد بابا (HIC)** بالإضافة إلى **"خليل بن ديب وسليم (منور مرابطين)"**، والذين اختاروا الهجرة (Kotek, 2005, p.165).

وبعد الانفتاح السياسي وصدر قانون الإعلام في مطلع تسعينات القرن الماضي، تنفس الكاريكاتير الصعداء مع ظهور العديد من الصحف المستقلة، وخاصة الصحف الهزلية كصحافة المنشار القرداش وبوزنزل. والتي توقفت في مهدها (بوعمامة، ص 33، 34). وبذلك اتسعت رقعة الاهتمام بالرسم الكاريكاتيري، مما أفرز مجموعة من رواد الريشة الساخرة، بعضهم بقي وفيما للجرائد التي قدمته للجمهور مثل: **باقي بوخالفه وسليم بوغالم وديلام (HIC)**، والبعض الآخر اختار مواقع التواصل الاجتماعي لعرض أفكاره وإبداعاته منهم: **طاهر جحيش، بوقمرة كريم، بن حريزة، غيلاس، النيم، ...** وغيرهم، بينما أثر البعض الآخر الابتعاد.

1.1.4 التضامن في الكورونا الشكل: (1)



المصدر: (بوقمرة، 2020، <https://bit.ly/3gA43R2>)

استعار الكاريكاتيري في (الشكل: 1) بالقطعة التقدية من فئة 10 دج**، التي تحمل في وجهها الأمامي صورة لمجاهد جزائري، يظهر مرتديا لباسا تقليديا، يضع فوق رأسه طاقة وحاملا بندقية في يده؛ إذ تظهر أيقونة المجاهد في سياق استدعاء الرّسام لرموز الثورة التحريرية الجزائرية، وما تتضمنه من دلالات رمزية تشير إلى التلاحم الثوري أثناء حرب التحرير، فأسقطها على تداعيات الحجر الصحي في الجزائر، وحولها إلى ملصق توعوي في زمن وباء الكورونا؛ حيث استبدل البندقية بالبخاخ المعقم وألبس المجاهد قناع وقاية، والطاقة بدل العمامة، الملاحظ أنّ حركة المجاهد (الطبيب) تعتبر علامة دالة عن حالة تأهب قصوى لخوض الحرب التي كانت بالماضي لتحرير البلاد من المستعمر، واليوم هي في مواجهة فيروس كورونا، وعوّض تاريخ أول نوفمبر 45-74، بشعار "كلنا ضد فيروس كورونا"؛ حيث وظّف التناص التاريخي، محدثا تلاقحا بين الماضي والحاضر، فاختار

الفنان لهذا النوع من الأسلوب اختيار لافت، الهدف منه التأثير على المتلقي، هذا الحضور التاريخي والثراء الدلالي للصورة يستحضر-دون شك- قول جوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941) معتبرة أن النص ليس نظاما لغوياً كما يزعم البنيويون، أو كما يرغب الشكلاونيون الروس، وإنما عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة " (توام، 2016، ص26)؛ حيث وجه خطابه للمتلقى، ليعلن عن حالة من التعبئة الشعبية، تبعاً لما خلفه الوضع الوبائي من أوضاع صحية واجتماعية واقتصادية متردية، مستت الفقراء والطبقات الفقيرة والعمال وأصحاب المشاريع المضغوطة، فمجرد استفحال الفيروس وارتفاع نسبة الإصابات في ولاية البليدة، أعلنت السلطات وضعها تحت الحجر الصحي، هذا ما دفع رواد التواصل الاجتماعي باطلاق هاشتاغ (#كلنا _البليدة" - معربين عن تضامنهم، مما دفع بجمعيات أهلية و رجال أعمال ومواطنين من مختلف أرجاء الوطن، إلى هبة تضامنية جماعية وفردية مع المرضى والفئات المعوزة التي تضررت من الحجر الصحي، وذلك بجمع التبرعات والمساعدات، أبرزت القيم الإنسانية ودرجة الوعي لدى عموم المجتمع-التي كادت أن تندثر- في إشارة رمزية إلى التضامن الذي طبع الثورة التحريرية.

أما المدونة اللوتية فقد جاءت كما في القطعة التقدية المصنوعة باللون الأبيض، على خلفية سوداء فالأسود هنا يرمز إلى الظلام والكآبة، وهو حال الجزائر وكل العالم في مثل هذه الأوقات الوبائية بسبب الخوف من انتشاره وتسارع تعداد ضحاياه، وفقدان السيطرة عليه، فلم تستطع حتى الدول العظمى كسر شوكته، على الرغم من امتلاكها لمنظومات صحية جيدة، فكيف بالدول المتخلفة. فقد اشتملت المدونة اللوتية، هذه الثنائية الضدية عمقت الدلالة السيميائية بين لونين متناقضين هما الأسود والأبيض، الذي "تجسّد عنه مقابلة لوتية تحمل في طياتها جدلية الأبيض والأسود وبالتالي فقد منح الأبيض والأسود كثافة في التدليل نظرا لدرجة تأثيرهما (...). في الأشياء والتصور والظواهر، فضلا عن تجذرها للقيمة الثقافية والسيميائية والتشكيلية في حياة الشعوب(جواد، 2010، ص4)، فهما القاعدة المرجعية، وأصل فيفساء الألوان، لذلك مزج الرسّام بين هذين اللونين المتضادين ليمنح التشكيل البصري فاعلية سيميائية، ناتجة عن براعة الرسّام في كيفية اللعب على هذه المتضادات، وذلك "من أجل خلق فضاء من التوتر القرائي الذي يتطلب - من القارئ- فحص نتيجة هذه اللعبة التضادية للون (الأبيض- الأسود)جواد، 2010، ص59". هذا الخطاب فيه تشابه للأوضاع بين ماضي(الثورة) المغمم بروح الكفاح والتضامن والتلاحم الشعبي، وحاضر(الوباء) يستعيد فيه نفس الروح التضامنية بدءا من المنظومة الصحية إلى المنظومة الأمنية إلى المجتمع المدني.

2.1.4 الوعي

الشّكل: (2)



المصدر: (البلاد نت، 2020، <https://bit.ly/35h6Pp4>)

ورد هذا الخطاب الكاريكاتيري بالعدد 6203 الصادر بتاريخ: 19-7-2020 في جريدة البلاد، تحت عنوان "الوعي" تزامنا مع عطلة الصيف وفرض إجراءات الحجر الصحي.

الأولى للشكل (2) تظهر رجلين يجلسان على قارعة الطريق يتبادلان أطراف الحديث، أحدهما يمسك فنجانا، والثاني يضع قبعة على رأسه ويمسك سيجارة، وقد بدا من خلال زيهما وتسريحة شعرهما أنهما شابان حسب ما تظهره الأيقونة، فيما يظهر رجل خلف زجاج نافذة منزل رمادي، فالرمادي في هذا السياق معادل سيميائي للحالة النفسية المضطربة وغير المستقرة، وهي نتاج تقلب الرمادي بين الأسود والأبيض. وتظهر الأيقونة الألسنية الوحيدة "الوعي" وقد قسمت إلى مقطعين "الو" باللون الأسود، و"ع" باللون الأحمر، تلتها "ي"، والتي انبثق منها السهم المنكسر الموجه إلى النافذة باللون الأخضر والثاني في اتجاه الشارع باللون الأحمر.

على المستوى التضميني، يبدو أن الشعب انقسم بين ثنائية الالتزام والعصيان وهو ما بينته الرسالة الأيقونية؛ إذ يظهر خلف النافذة نموذجا لمن التزم بالإجراءات الوقائية من وباء الكورونا، بينما يظهر الشابان في حالة العصيان وهي دلالة صريحة على عينة من الشباب اللاواعي المخالف لتعليمات السلطة المكلفة بضمان الأمن الصحي، فخرق هذا الإجراء الاحترازي الوقائي والسخرية منه أضحت متعة وكسرا للروتين، وهذا ما يظهر على الشابين من خلال حركة الجسد (العيون والفم) "فالجسد بؤرة للتجلي العملي والوظيفي والأسطوري والثقائي، تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية (الاستعارية)، إننا من خلال هذه الاستعمالات لانقأ الحركة ولا نقرأ الإيمان ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيمان، ولكننا نقرأ النصوص التي تؤهلها هذه الحركات" (بن كراد، 2003، ص127)، إن هؤلاء ومن على شاكلتهم يعتقدون بأن وباء الكورونا ليس من أمور الواقع، وبأن المسألة لا تتعدى حلما مزعجا ما يلبث أن ينتهي" (كامو، ص47)، مما أبقى على غموض في انكسار شوكة الوباء وانتشاره في الجزائر، والأخبار حول مصدره وولادته الطبيعية أو المخبرية، وإمكانية المؤامرة، وغموض وإطلاقه ووضع حد له بلقاح، وعداد موته، أسئلة ترهن يوميات المواطن الجزائري، خاصة بعد ظهور وسائل التواصل الاجتماعي.

فحالة الالتزام والعصيان تقودنا إلى الحديث عن مفهوم الحرية، التي استطاع هذا المخلوق المجهرى أن يقوضها فغابت تنظيرات الفلاسفة والتشريعات المقدسة وعلماء النفس في تثبيت المعنى، ولم تعد الآن تيمة الحرية مطروحة بين الاختيارية والإجبارية، بل أصبح الأمر يتعلق بحياة الإنسان حفاظا على أمنه الصحي فالوباء أصبح أكبر من قدرة الإنسان. فظهور الشخصية خلف الزجاج، وهي تراقب الشابين بنوع من الامتعاض، يحينا إلى قول ألبير كامو (1913-196) أنه لا وجود للأحرار مادام للأوبئة وجود" (كامو، ص42)، ونفس الشيء يقال عن الشابين اللذين غامرا بحياتهما في وقت الوباء.

أما المدونة اللونية، فقد استعان الرسّام بالأسود في مقطع من كلمة الوعي، وهي "الو"، التي حوّلها الرسّام إلى تحية الهاتف "الو" باللون الأسود، وأراد بها نداء الاستغاثة، وركز الرسّام على سيميائية اللونين الأخضر والأحمر المتقابلين والمتضادين، فاللونان أدبا وظيفة تشكيلية تشرح المعادلة القائمة بين دلالتيهما المتمثلة في الالتزام وبين العصيان؛ إذ رمز إلى حالة النجاة والسلامة بتصويبه السهم الأخضر إلى نافذة البيت، الذي يجتمع فيه المواطن، مطبقا شعار "خليك بالبيت" التي تضمن له الوقاية من فيروس كورونا، فالأخضر "يرتبط بمعان الدفاع والحفاظة على النفس، كما أنه يمثل التجديد والنمو" (مختار، 1997، ص154)، في حين صوّب السهم باللون الأحمر إلى الشابين الموجودين في الشارع، دلالة على الخطر "فالأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة، بقوته وقدرته ولمعانه، وهو لون الدم والنار" (عيد، 2013، ص74)، وكلا العنصرين (الدم، النار) يرمزان للموت، ليصبح المواطن العنيد خطرا يزحف في الشوارع. هذا ما تدلّ عليه سيميائية الدالّ اللوني الذي تظهر تظهر دلائلا ورمزا عالي الحضور.

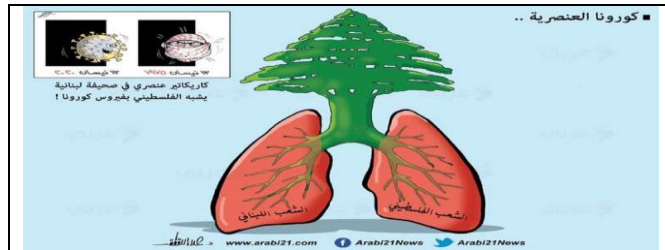
2.4 الكاريكاتير في فلسطين

أنشأ خليل يبدس (1874-1949) الصحافة الهزلية وذلك بتأسيسه مجلة التفائس في حيفا 1908، وحقق نجاحاً سريعاً باعتمادها على الرسوم الكاريكاتيرية والسخرية، وبعد احتلال إسرائيل الضفة والقطاع، اختفت الصحافة الفكاهية حتى سنة 1968، التي سجلت صدور العديد من الصحف كـ "الطلائع" (1969)، القدس وجريدة الفجر (1970)، فلسطين الحرة (1971)، الراية العربية (1970)، والطلعة والميثاق (1980)، والتي أفردت مساحات للرسوم الكاريكاتيرية، خاصة "الميثاق" والتي احتضنت الفنان ناجي العلي (1937-1987) (عاطف، 2018، ص 137). فقد عبّر ناجي العلي عن مخزون ذاكرته الشعبية وتمسكه بالمرور الثقافي ليضيء درب نضاله، فرسوم ناجي الكاريكاتيرية تنم عن رؤية ثاقبة لواقع الحال في فلسطين، وقد جسدت شخصية "حنظلة" في أعماله قيمة أخلاقية ثورية في الحياة اليومية للفلسطينيين، فكان توقعه وبصمته في تاريخ الكاريكاتير العربي والعالمي.

لم يكن العلي وحيداً، بل سبقه وعاصره وخلفه مجموعة من مبدعي الكاريكاتير الفلسطيني، عكسوا الواقع بكل مجرباته، مثل "وبهاء بخاري، و خليل أبو عرفة، و جلال الرفاعي، و بغداد دي، و ماهر محمد، و أمية جحا، و إسماعيل عاشور، هؤلاء الرسّامون مثّلوا استراحة للقارئ من عناء قراءة المادة الجافة، فلقد ابتدعوا النكتة الخفيفة ومزجوها بالجدّ بطريقة مرحة وطرقوا جميع الأبواب السياسية والثقافية والاجتماعية (عاطف، 2018، ص 138). ليصبح الكاريكاتير الفلسطيني أحد أشكال النضال السياسي، وأهم الأدوات المتصلة بالتعريف بالقضية الفلسطينية ونصرتها.

1.2.4. كورونا العنصرية

الشكل: (3)



المصدر: (اللقطة، 2020، <https://bit.ly/3vpaCLJ>)

نشرت جريدة الجمهورية اللبنانية رسماً كاريكاتيرياً بتاريخ 13 نيسان 2020، إذ استعان الفنان بالتناص التراثي في الصورة، بغية تكتيف المعنى، حيث شَبّه ملثّم يرتدي الكوفية الفلسطينية بأيقونة فيروس كورونا، رابطاً بين الحادثتين: ظهور فيروس كورونا بتاريخ 13 نيسان 2020 في أعلى الصورة على اليسار، بينما يشير يوم "13 أبريل 1975 إلى اندلاع الحرب الأهلية* في لبنان. وقد شبه فيروس كورونا برجل فلسطيني ملثّم، وهي دلالة على خطر الفلسطينيين على لبنان فعلى الرغم من مرور السنوات فما زال اللبنانيون يعتقدون أنّ الفلسطينيين هم السبب في الحرب الأهلية، وقد ذكر أحد الباحثين أنّ الفلسطينيين لم يكونوا وباءً على لبنان، كما مثله الكاريكاتيري اللبناني "أنطوان غانم"، فالأحداث بعد انتهاء الحرب (...) تتغير شيء على مستوى الصراع الطائفي في لبنان" (المحاريق، 2020، <https://bit.ly/3pV9uxX>)، وأثار هذا العمل غضباً واسعاً لدى الفلسطينيين؛ حيث اعتبر هجوماً رمزياً على الكوفية، التي تعد من رموز الثورة الفلسطينية، ممّا أثار ريشة الكاريكاتيري الفلسطيني علي لقطة (الشكل: 3)؛ حيث رد على تحرّش غانم عبر الفنّ، رسالة اختصرها في رسم شكل شجرة الأرز رمز علم لبنان، تغذى من رئة، كُتب على الجزء الأيمن "الشعب الفلسطيني والجزء الأيسر الشعب اللبناني، إشارة إلى رباط الشعبين الوثيق، وذلك لقطع الطريق أمام زارعي الفتن بين الشعبين الجارين. يدعو فيها للتسامح ونبذ العنصرية.

4. 2.2 كورونا لعنة المظلومين

الشكل: (4)

المصدر: (جحا، 2020، <https://bit.ly/3vpayvt>)

استعانت أمية جحا بفكرة تبادل الأدوار في تجسيد لوحتها التي عنونها بـ "كورونا لعنة المظلومين في الأرض"، فالرسم هنا "لا يصلح للحكي بل يصلح للصراخ" (بن شيخة، 2014، ص 239)، فأخذت أيقونة الفيروس إلى سياق آخر لاستعمالها، كرد فعل رباي على الظلم القائم في عدّة مناطق من العالم، والذي تفرضه المجموعة الدوليّة، مرّة بالإرهاب ومكافحة الإرهاب، ومرّة بحجّة امتلاك أسلحة نوويّة، وبالدفاع عن حقوق الإنسان، وهذا بطبيعة الحال نتاج أطماع الأقوياء الذين "جاءوا بأسلوب سمّوه حقوق الإنسان، ولما كان يتعارض ومصالحهم أضلّوا العالم بالإرهاب ومكافحة الإرهاب" (مفرح، ص 76).

يفصح الشكل (4) المجزء إلى قسمين، القسم الأول مثّلت المجتمع العالمي وببدلة رسميّة، تشير من خلالها إلى القرارات المحففة في حق المظتهدين في الأرض، وقد وضع يديه خلفه دلالة رمزيّة عن تخليه عن مسؤوليته فيما يجري من توتر في العالم، والتي يقف على أطرافها ليرمقها بعين الشفقة، هذه الشعوب مثّلتها الفنانة بنصّف كرة حمراء دلالة على حجم الإجرام، خرجت منها أيدي كل من (اليمن - فلسطين - سوريا - العراق - ليبيا - الايقور - الروهينغا) وهي تطلب النجدة، ليتغير الوضع في القسم الثاني بتبادل الأدوار، وتحول تلك الأيدي إلى أيقون كورونا تطارد المجتمع العالمي الهارب من الموت.

حيث أظهرت الصورة ظاهرة الموازنة، ويعد هذا الأسلوب الأمثل لإبراز الثنائيات الضدية خاصة في الجانب السياسي والإنساني للخطاب الكاريكاتيري، وهذه العلاقة هي الأكثر تأثيرا ولها قدرة على النهوض بوظيفة اللوحة.

حافظت أمية جحا (1974) على الأشكال والألوان ذاتها في حوارية متّقنة، هذه العلاقة البنائية التي شكّل فيها اللون نظاما توافقيّا ومتلائما، محققا ترابطا متماسكا يمكن أن يستلم المتلقّي منه وحدة تنظيميّة، تعزّز الاتصال داخل الفضاء المقرّر سواء بالأسود، أو فضاء العمل المزرق الفاتح، أو ألوان الأيدي والكرة الأرضيّة، كلّها، تضافت وهيأت لذهن المتلقّي استقرارا واضحا، حيث عمدت الفنانة إلى تجسيد هذا التناظر غير المتطابق بين الأشكال. عموما الكاريكاتير ليس إلا تعبيرا بصريا وإبداعيا لترجمة الأفكار، بمعان مستمدة من البيئة الثقافيّة والاجتماعيّة، التي يتحرك فيها خطاب الصورة، لتمرير قضايا تخص المجتمع ذاته والإنسانية، فإذا كان "الفن محركا أساسيا لوعي الجماهير وتطوير ثقافتنا ومعتقداتنا، ويبقى فن الكاريكاتير الشعلة المضئية التي تعطي للأجيال الواقع المعيش من خلال المعاناة اليومية، وترافقهم عبر مسيرة وعي لا تنتهي (...)" وإذا كان المسرح أبا الفنون، فن الكاريكاتير لا يقل شأنًا عنه" (عتيق، 2007، <https://bit.ly/3gNhj4C>).

وهذا ما سعى إليه الكاريكاتير في الجزائر وفلسطين من خلال هذه الجائحة، فقد كثف فنانون الكاريكاتير أعمالهم لرصد تداعيات انتشار وخطر فيروس كورونا، وقد ربط أصحاب الريشة الساخرة بين الفيروس وأوضاع المجتمع. لأجل ذلك ثمة مواضيع راهنة لا يمكن إغفالها وتجاهلها؛ لأنّ هذا الفنّ وليد اللحظة وعدسة لاقطة فوريّة للحدث، وإن تجاوز أوانه صار دون جدوى، فهذه الخصوصية لم يجد عنها، وظلّ محافظا على خطّ سيره والتزامه الفنيّ.

5. تجليات الكورونا في الجرافيتي

5.1. الجرافيتي في الجزائر

ويُرجع **قمرود مجيد** بدايات فنّ الجرافيتي في الجزائر إلى جولات طلبة مدارس الفنون الجميلة لتزيين بعض الأحياء بمجداريات تمثّل أساسا روح الثقافة الجزائرية وتراثها تحت إشراف **دونيز مارتينيز Martinez Denis (1941)**، الذي يعدّ أحد أبرز رواد التشكيل الجزائري، وحمل هذا المنجز الذي قام به في تلك الفترة، عنوان «آخر كلمة لحدار»، وتمّ تجسيده بأحد شوارع ولاية البليدة جنوب العاصمة الجزائرية (النعاس، 2018، <https://bit.ly/3zpIHhK>)، ولكنّه عاد في السّنوات الأخيرة، وأصبح عنصرا في التّزيينات الخارجيّة الخالية من أيّ رسالة، قبل أن ينتقل إلى الكتابات والرّسومات العشوائية للأطفال خاصّة على جدران المؤسسات التربوية وملاعب كرة القدم كنوع من التّنفيس، مواكبا لكلّ التّغيرات التي حدثت في المجتمع الجزائري ف "الفنّ في الأماكن العامّة مصدر طاقة إيجابية متنقلة (..) ليكون الفنّ المهرب، المتنفّس، الهوية، الهوية" (النعاس، 2018، <https://bit.ly/3zpIHhK>).

5.1.1. جميعكم... شكرا لكم

الشكل: (5)



المصدر: (احمادي، 2020، <https://bit.ly/3iEUnaz>)

أنجز مجموعة من التشكيليين الجزائريين جدارية في أحد زوايا مدينة الوادي على الشريط الحدودي المتاخم لتونس، الحاضرة الدنيّة والثقافيّة والاقتصاديّة للجنوب الشرقيّ، ولأنّ "المدينة هي وحدة متجانسة يستطیع سكانها، كلّ إنسان يجده ما تمثّله وتعبّر عن شخصيّة وتمنحه الطمأنينة فيترك بصماته عليها مثلما تعطيه هويّتها" (حميد، 2013، ص9)، فقد جاء العمل الفنيّ بروح المدينة لتوعية قاطنيها من خطر الوباء، في تركيب إنشائيّ أفقيّ مركّبه الكرة الأرضيّة، التي حملت بأيدي تثير الغياب التمثيليّ للعنصر في وسط العمل كمحور توازن مكوّناتها، ففي أوّل الصّورة يتصدّر الجيش الأبيض وأطقمه واضعين كمّامات، دلالة على وضعيّتهم كخطوط أماميّة في مواجهة العدوّ البيولوجي (كوفيد19).

ربطت الجدارية بالأرض، برسم العشب الأخضر لتوحي بتناغم تشكيليّ جماليّ، فاللون الأخضر يرمز "إلى الحياة الحيّة والطمأنينة والخير والعطاء والمحبة والسلام، وهذا اللون يصبغ الحياة النباتيّة برمّتها" (بلعيد، 2012، ص689)، بينما رسم الطاقم الطبيّ بكمّامات ذات ألوان خضراء وزرقاء وبيضاء، لف محياهم علامات الإرهاق، وذلك من خلال تركيز الرسام على لون بشرتهم الغامقة، كما تضمّنت الجدارية رسالة لها دلالة ضمنية، تستهدف تغيير الصّورة النمطيّة لتصرّفات الأطباء في ظلّ محاولات توظيف الطّبّ لأغراض ربحيّة، ربّما جاء الوباء لتصحيح الوضع، فقد نوه المسلمون على أنّ "الأطباء يدفعون أعظم المرضى، بالتزام بقاء أديانهم، ويجلبون السّلامتين والصّحتين، ولا يبالون بفوات أديانهم، ويتوقفون عند الحيرة في التفاوت والتساوي، فإنّ الطّبّ كالشرع وضع لطلب مصالح السّلامة والعافية" (الضياء، 2009، ص8)، وقد فتكت الجائحة بعدد كبير من الأطباء أثناء تأدية واجبه الإنسانيّ، باعتبارهم في الصفوف الأولى للمواجهة. بينما تظهر أيقونات الكوفيد19 على شكل بقع

تلاشت ألوانها في فضاء بنفسي، وفي الجهة اليسرى من الجدارية يقف كل من أفراد الجيش والدرك والشرطة والحماية المدنية، كسند معنوي ومادي.

وظف الخط العربي الديواني لكتابة دعاء النبي صلّ الله عليه وسلّم "اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْبَرَصِ، وَالْجُنُونِ، وَالْجَذَامِ، وَمِنْ سَيِّئِ الْأَسْقَامِ" (النويجري، 2012، ص 95). وهو تأكيد على هوية الرسالة الموجهة إلى أهالي الوادي، فاستحضار البعد الإيماني هو حائط تصدي للوباء، فليس من تعارض بين اعتماد الأسباب المادية، والتوكل على الله، وهذا بعث الطمأنينة للخروج من الآثار النفسية المدمرة بسبب الوباء والتي وصلت إلى حد الانتحار، تلك الطمأنينة هي ما تبحث عنها الشعوب المنكوبة، والتي استنجدت بالله في ظلمات الليل تكبيرا ودعاء، فهناك ما يدفع هذه الفئات إلى ابتكار ما يتصل بحياة شعوبها ويجعلها أكثر قدرة على تأكيد كياناتها بامتلاك خصائص تميزها عن سواها من الكيانات القريبة أو البعيدة" (حميد، 2013، ص 11).

حملت الجدارية شعار "جميعكم... شكرا لكم"، موظفة عبارة التوعية بصيغة فعل أمر "خليك بالبيت"، لما لها من وقع على أذن المتلقي، التي رافقت كل الأشكال الفنية للوقاية من الوباء، والتي يقابلها باللهجات العربية و"شد دارك" و"اقعد في دارك"، انظب بالبيت "اتزرع في بيتك... الخ، وباللغة الأجنبية Stay-at-home، على اعتبار أنّ المنتج الثقافي هو محصلة التفاعل بين الإنسان وبيئته" (شكري، 2013، ص 11)، وتشير كل هذه الشعارات إلى التباعد الاجتماعي. أما توقيع الفنانين *** فكتب أسفل يسار اللوحة، فغالبا ما تبقى أعمال الجرافيتي من دون توقيع ومجهولة الهوية.

5. 2. الجرافيتي فلسطين

5. 2. 1 بين الكورونا والمعتقل

الشكل: (6)



المصدر: (بركة، 2020، <https://bit.ly/3wt6ECQ>)

انطلق الجرافيتي في فلسطين مع انتفاضة الحجارة، ولجأت إليه الفصائل الفلسطينية كأسلوب للمقاومة؛ حيث تنازعت على اعتلاء منابر الجدران والأزقة والممرات لكتابة شعاراتها بهدف رفع المعنويات ونشر الوعي السياسي وحشد هم المواطنين عبر تمجيد الشهداء والأسرى. تم رسم الجدارية غرب مدينة غزة، إحياء لليوم الوطني للأسير الفلسطيني، والذي صادف الـ 17 من أبريل/ نيسان، وقد جاء هذا الوباء، ليبين العالم حجم المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني المفروض عليه الحصار يوميًا، فالحجر ليس بجديد على الشعب الفلسطيني، فهو منذ مدة محاصر، وحجر وباء الكورونا ما هو إلا تحصيل حاصل.

لذلك جاءت اللوحة لتبين حجم معاناة الأسرى في السجون الإسرائيلية، الذي مثله الفنان بصورة تعبيرية لمعتقل فلسطيني يقف أمامه السجان الإسرائيلي حاملا عصا، بينما تكبل قدمه، سلسلة حديدية مرتبطة نهايتها بشكل توضيحي لأيقون فيروس "كورونا". بحجم كبير، بنما يتطير عدد من أيقونات الكورونا 19 في مساحة العمل، بينما يظهر من وراء نافذة الزنزانة يدين تمسك بالقضبان، تحيل على الأسرى، أو على فلسطين ككل، إذ "بعد الغياب إستراتيجية نصية" (الديوب، 2016، <https://bit.ly/3gy1e3K>)، في حين تقبع حماسة في عثها بذات النافذة،

دلالة رمزية على طول مدّة الأسر. إنّه يرسل نداء غوث وقلق، على وضع المعتقلين. في ظل الظروف الاستثنائية التي يعيشها العالم في زمن الكورونا، حيث يواصل الاحتلال إجرامه بحق الأسرى، بعدم اتخاذه الإجراءات الوقائية لحمايتهم، وذلك امتداداً لنهجهم القديم في قتل الإنسان ببطء. وهي بذلك تجسّد "الظلم المزدوج الذي يشكّله كل من السجن، وفيروس كورونا المستجد، على الأسرى الفلسطينيين داخل سجون الاحتلال الإسرائيلي". (بركة، 2020، <https://bit.ly/3wt6ECQ>). لتمتد الصّورة على اليسار حيث تظهر يد مكبلّة بالأغلال وهي تمسك الأسلاك الشائكة، التي تحيط بأسوار السجن، فيما يظهر سرب من الطيور المحلقة.

جاء العمل ضمن محاكاة الواقع الفلسطينيّ الذي رسمه وأيّده ناجي العلي (1937-1987) بتوقيع **حنظلة**** لذلك جاءت الصّورة "تحقّق أثراً بصريّاً في الانتقال من حالة الاقتباس الأيقونيّ للصّورة الواقعيّة، إلى حالة التّضمين أو التّوظيف البنائيّ للصّورة، ومن هنا فإنّ الصّورة تسهم في إيجاد مناخ محاكي يمثّل ضرورة تنظيميّة، وهي بالوقت نفسه تعطي دلالات افتراضيّة لما يبدو أنّه ملصق سياسيّ" (حمودي، ومجد، 2012، ص 1072)، فضمّن الفنّان الفكرتين في عمل واحد، الأوّل قهر من قوى الطّبيعة للذّات الإنسانيّة والثّاني قهر من الذّات الإنسانيّة لنفسها، الأوّل صراع من أجل الحياة والثّاني صراع من أجل الحرّيّة.

اختفت الأيقونة اللّسانيّة في هذا الخطاب الجرافيتي، فالنّسيج الفنّي هنا لا يقوم أساساً على أيّ رمز لغويّ؛ ليجد المتلقّي نفسه أمام المسألة التّأويليّة؛ حيث شكّلت الصّورة حقل خطاب صامت، إذ يعتبر النّصّ اللّغويّ عكازاً للاتّكاء، وعُوض برسم المفردات التّشكيليّة، مثل استعماله لمتتالية من أيقونات الفيروس باللّون الأخضر، بينما ترك خطابه الفنّي في ثوب إيجائيّ مستتر، مراعاة لنوعيّة الرّسالة التي يتعدّر فيها التصريح والقول المباشر حتّى لا تحيد عن أصل الفكرة الأمباليقونة البصريّة دون الرّسالة الألسنيّة، فربط بين الفكرتين مستغلاً الموقف المشابه للواقع الفلسطينيّ النّضاليّ، وانتشار الوباء وذلك لتضمين الثّانية بدلالات جديدة لإيصال الفكرة إلى ذهن المتلقّي.

ويبدو أنّ الفنّان جمع بين الفكرتين المتضمّنتين في اللّوحة، وهو ما يشير أبعاداً تأويليّة، فكلّ أيقونة تتخفّى من خلالها حشوداً من المعاني؛ حيث استعمل الفنّان أيقونة الغياب في الرّزانة، التي تمثّل أيدي معتقلي السّجون، فهناك سجناء طالت مدة غيابهم عن أهاليهم، حتّى أصبحوا في عداد المنسين، كما أنّه استعار بالحمامة كرمز للسلام في قالب حسّيّ ظاهر، ورسماً جائحة على العرش، وهي تلميح ضمّيّ بطول مدّة الأسر في المعتقلات والسّجون الإسرائيليّة.

عموماً فإنّ الكاريكاتير والجرافيتي في الجزائر لم يخرج عن الإطار العالميّ في تعامله مع الوباء، فالمفردات اللّغويّة والتّشكيليّة واحدة تتشابه في الطّرح، كلّها تصبّ في نفس الاتجاه التّوعويّ للحفاظ على المجتمع، بينما في فلسطين تمّ توظيف الجائحة لتسليط الضوء على قضايا سياسيّة وإنسانيّة.

6. خاتمة:

تفنن رواد الريشة الساخرة في رصد الواقع، مما زاد من أفكارهم وأساليبهم الفنيّة، وهو ليس أمراً مستجداً بالنسبة للكاريكاتير، وإنّما المستجد تحوله من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئيّ إلى موقع الهيمنة على بقية الفنون، بسبب التغطية البصريّة الساخرة الأكثر واقعيّة والأكثر شموليّة في سياقها العالميّ والمحليّ.

من جهة أخرى شكّل الجرافيتي منصّة فنيّة تعبيريّة جماليّة، كفّن أقبح عناصره البنائيّة وأساليبه التّفنيدية تحت قبة الفنون، فشكّلت ساحات المدن وأرصفتها وأقيبتها أروقة عرضه، وساهمت التّكنولوجيا في نشره كفّن ثوريّ طلائعيّ وتزيينيّ جماليّ، فلم يعد منبوذاً وملاحقاً يمارس إبداعاته في الظّلام، وتستباح إبداعاته إمّا بالمسح أو بالتشويه، وهذا مرّدّه إلى الخبرة الجماليّة للمتلقّي، والتي تتفاوت من بيئة إلى أخرى.

ومن هنا فإنّ الكاريكاتير والجغرافيتي فلم يعد دورهما تحريضاً تدميراً في هذه الجائحة، بل أصبح لهما خطاباً توعوياً جمالياً مؤسّساً، يساهم في توجيه الجماهير لما هو أصلح، وقناة لبعث استغاثة المظلومين في هذا العالم. باستعمال عناصر تشكيلية تخصّ محيطه السوسيوثقافي والسياسي.

لذا وجب على المختصين الاهتمام بالكاريكاتير والجغرافيتي، من خلال قواميس الفنّ والدراسات الأكاديمية، وذلك بشرح مضامينهما بالاعتماد على النظريات التأويلية الجمالية والسياسيولوجية الثقافية.

7. قائمة المراجع:

المؤلفات:

- برمجي، عبد الله (2016)، مطاردة العلامات (بحث في سيميائيات شارل ساندروس بورس التأويلية - الإنتاج والتلقي)، ط1، عمان، الأردن - كنوز المعرفة.
- بن كراد، سعيد، (2003)، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، الرباط، منشورات الزمن.
- بنشيخة المسكيني، أم الزين، (2014)، تحرير المحسوس، لمسات في الجماليات المعاصرة، ط1، المغرب، دار الأمان، منشورات الضفاف والاختلاف.
- بوعمامة، العربي، (2019)، الصحافة الساحرة في الوطن العربي، قسنطينة، الجزائر، منشورات ألفا للوثائق.
- التويجري بن ابراهيم، محمد، (2012)، كتاب الأذكار والأدعية، ط1، بريدة، السعودية، دار أصداء المجتمع للنشر والتوزيع.
- جواد عبد الجبار، فاتن، (2010)، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط1، عمان، دار مجدلاوي.
- جولي، مارتين، (2011)، مدخل إلى الصورة، تر: علي أسعد، ط1، دمشق، سوريا، دار الينابيع.
- حمادة، ممدوح، (د.ت)، فنّ الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، مصر دار، عشروت.
- حميد شكري، فارس، (2013)، المقاومة الثقافية في البيئة الحضارية، دراسة تحليلية في تحولات الهوية العمرانية، دار البيروني للنشر والتوزيع.
- سلامة، عاطف، (2018)، الكاريكاتير.. سلطة السخرية والفن المشاغب، ط1، حيفا، فلسطين، مكتبة كل شيء.
- الشعشاع فهد، طلال، (2001)، فنّ الكاريكاتير (دراسة علمية نظرية وتطبيقية)، ط1، مؤسسة الانتشار العربي.
- الضياء المقدسي أبي عبد الله، محمد، (2009)، صحاح الأحاديث فيما اتفق عليه أهل الحديث 1-9، ج 4، تحق: حمزة أحمد الزين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- عبيد، كلود، (2013)، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها ودلالاتها)، تقد: محمد حمود، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- كامو، ألبير، (د.ت)، الطاعون، ترجمة: كوثر عبد السلام البحيري، مراجعة: محمد القصاص، القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- المكاري، محمد، (1991)، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهري، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- مختار عمر، أحمد، (1997)، اللغة واللون، ط2، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- مفرح أسعد، وآخرون، (د.ت)، موسوعة عالم السياسة، ج 24.
- نعمان محمد أمين، طه، (1978)، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1، مصر، دار التوفيق للطباعة بالأزهر.
- بلعيد، محاسن، (2012)، الرقم سبعة (7) أثره وإعجازه في القرآن والسنة النبوية، الجزء الأول، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- الهاشمي، محمد، (2003)، الكاريكاتير فن الحياة، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع.
- هاوز، أرنولد، (1998)، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد زكريا، ج1، مصر، دار الكتاب العربي للطباعة.
- هجرس، شوقية، (2005)، فن الكاريكاتير، تق: مختار السويفي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

الاطروحات:

توأم، عبد الله، (2016)، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أمودججا، أطروحة دكتوراه، قسم الأدب العربي، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة وهران 1، الجزائر.

قاسم أمينة، أمال، (2010)، سيميائية الصورة الكاريكاتيرية (ناجي العلي أنموذجا)، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر.

الدوريات:

حمودي رضا، زينب، مجيد تكليف، ستهوان، (2012)، التحولات الفكرية والجمالية للمحاكاة في الفن الجرافيتي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 1، العدد 4، ص. ص 1054-1082.

حسين فهمي، ميادة، واصف رضوان، المومني، (2017)، جماليات الفن الجرافيتي في الفراغ الداخلي المعاصر، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 10، العدد 01، ص. ص 35-48.

المراجع باللغة الأجنبية:

Anne Goliot et autres , (2008) Dictionnaire de l'image, Paris, 2 édition ,Vuibert.

Joel et Dan Kotek, (2005) , An Nom de L'antisémitisme: L'image des juifs et d'Israël dans la caricature, éditions complexe, 2005. p.165.

Margo thompson, (2012), American Gravitti, Parkstone international.

المواقع الالكترونية:

محمد النعاس، (2018/05/18). الفن يعيد توظيف المكان تحت "كوبري" الودان !، <https://bit.ly/3zpIHhK> ، تاريخ التصفح: 2021/04/10، على الساعة: 23:45.

- كه يلاف محمد (2020/04/9)، ألان دوبوتون يدرس تحولات المكان، <https://bit.ly/3vCMWDx> . تاريخ التصفح، 2021/02/12، على الساعة: 22:30.

بنست جميل، (2020/03/24) خمسة رسامين عظماء قدموا أعمالاً فنية وماتوا في أوقات الطاعون والأوبئة. اعرفهم، <https://bit.ly/3vrdN5r> ، تاريخ التصفح: 2021/01/10، على الساعة: 13:52.

سامح المخاريق، (2020/04/16) استدعاء فيروس الطائفية... الفلسطينيون والحرب الأهلية اللبنانية، <https://bit.ly/3pV9uxX> ، تاريخ التصفح: 2021/2/10، على الساعة: 23:00.

اميرة جمال، (2015/04/14)، 40 عاما على الحرب الأهلية في لبنان، <https://bit.ly/3vsaYku> ، تاريخ التصفح: 2021/02/09، على الساعة: 16:00.

ياسين احمدي، (2020/04/20)، <https://bit.ly/3iEUnaz> ، تاريخ التصفح: 2021/01/09، على الساعة: 22:00.

futura-sciences, (n.d), coronavirus, <https://bit.ly/3pSZghD>, date of entry:10/1/2021, a l'heure : 23:12.

بوعديلة وليد، (2012/11/19)، الخطاب الفني والسخرية، <https://bit.ly/35mejXS> ، تاريخ التصفح: 2021/1/08، على الساعة: 23:00.

- الديوب سمر، (2016/01/20)، جدلية الحضور والغياب في الأدب التفاعلي "صقيع" أنموذجا. <https://bit.ly/3gv1e3K> تاريخ التصفح، 2021/06/16، على الساعة: 14:15.

- عمر عبد الهادي عتيق، (2007/10/06)، دراسة أسلوبية في صورة الكاريكاتير الفلسطيني (فن الكاريكاتير لدى الفنانة أمية جحا)، <https://bit.ly/3gNhj4C> . تاريخ التصفح: 2021/05/12، على الساعة : 18:50.

8. ملاحق:

*فيروس كوفيد 19: من الفيروسات التاجية، من عائلة Coronaviridadae المسؤولة عن التهابات الجهاز الهضمي والتنفسي في البشر والحيوانات، والفيروس يأخذ جزيئاته الفيروسية شكل التاج، لكونها تتكون من Capside مغلف قياس قطرها من 80 إلى 150 نانومتر، فالكرات الصغيرة تحمل حمض Ribonucléique، وARN أحادي السلسلة غير مجزأ وإيجابي، وهذا الحمض النووي ARN يكرر في السيتوبلازما من الخلية المصابة المستهدفة، شوهده، 2021/01/10، الساعة، 23:12. ينظر:

-futura-sciences, (n.d), coronavirus, <https://bit.ly/3pSZghD>, date of entry:10/01/2021, a l'heure: 23:12.

**هو المجاهد ابن مدينة خنشلة.... الحاج محمد موسى رحمه الله.... رمز من رموز الثورة، عن قصة وضع صورته على العملة "القطعة النقدية 5 دج"، تعود الحادثة إلى اجتماع كان مزمع بين مجموعة من المجاهدين و بين الرئيس الراحل هواري بومدين وكان الحاج محمد مع هذه المجموعة في العاصمة، ولما ألقى التحية العسكرية على الرئيس انكسرت قطعة من البلاط المتواجد في القاعة من قوة التحية فأختاره بومدين لوضع صورته على العملة.

موقع الحوار، (2018/02/10)، هل تعلم من الجندي في الصورة...؟، <https://bit.ly/3cCbZQz> ، تاريخ التصفح: 2021/04/10، على الساعة: 01:00.

*** انجزت الجدارية من طرف الأسماء التالية: الكاريكاتيري ياسين احمادي، حمي عبد الرحيم، جاب الله عبد الجليل، الطاهر رزاق ليزة، برحومة نور الدين، سواسي محمد البشير، عبد الكريم شبرو، محمد صالح شويرفات. ينظر:

ياسين احمدي، (20/04/2020)، <https://bit.ly/3iEUnaz>، تاريخ التصفح: 2021/03/09، على الساعة: 22.00.