

خطاب فن الكاريكاتير في الصحافة الجزائرية والمقاربة السيميائية لتحليله.

Caricature speech in the Algerian press A Semiotic approach to its analysis

عبدالنور بوصابة.

¹. جامعة مولود معمري؛ تيزي وزو (الجزائر).

البريد الإلكتروني: Abdenour.boussaba@gmail.com

تاريخ الإرسال: 21/06/02؛ تاريخ القبول: 21/11/16؛ تاريخ النشر: 21/12/16

الملخص:

ستتقف هذه الدراسة عند "الكاريكاتير الصحفي" كواحد من الفنون الصحفية، والأهمية البالغة التي اكتسبها منذ نشأته إلى اليوم، وتوجه الصحافة الجزائرية إلى هذا الفن لمعالجة مختلف القضايا السياسية، والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، ومن ثم اكتسابه شهرة واسعة في أوساط القراء نظرا لأسلوبه الساخر، ولتناوله الواقع المعيش بنوع من الهزل والتهكم، ومنتقل فيما بعد إلى عرض المقاربة التحليلية لدراسة وقراءة الكاريكاتير الصحفي، والمتمثلة في المقاربة السيميولوجية، وفق القواعد والأسس التي وضعها الباحثون السيميائيون وعلى رأسهم الباحثة "مارتين جولي"، التي تركز على خطوات متسلسلة، يتبعها الباحث في تحليله، ولتوضيح المقاربة أكثر نحاول تطبيقها على صورة كاريكاتيرية منشورة، لنستخلص أهم

الأساليب والخطوات التي تتبعها من أجل فهم الصورة الكاريكاتيرية، وإعطاء فكرة مبسطة للقارئ لمحاولة فهم المعاني الخفية والضمنية للكاريكاتير.

الكلمات المفتاحية: فن الكاريكاتير الصحفي؛ منهج تحليل الكاريكاتير؛ قراءة الصورة الكاريكاتيرية؛ مقارنة التحليل السيميولوجي؛ سيميولوجية الكاريكاتير.

Abstract:

This study will focus on "journalistic caricature" as one of the journalistic arts, and the great importance it has acquired since its inception to this day, and the Algerian press is directed to this art to address various political, economic, social and other issues, and then gain wide fame among readers due to its ironic style. And to deal with the living reality with a kind of humor and sarcasm, and we will move later to presenting the analytical approach to studying and reading journalistic caricature, represented by the semiological approach, according to the rules and foundations laid down by semiotic researchers, on top of them the researcher Martin Jolly, which focuses on sequential steps, followed by The researcher in his analysis, To clarify the approach more, we try to apply it to a published caricature, to extract the most important methods and steps that we follow in order to understand the caricature, and to give a simplified idea for the reader to try to understand the hidden and implicit meanings of comics.

Keywords: Journalistic caricature art; Caricature Analysis Methodology; Reading of the caricature; Semiological analysis approach; The semiology of caricature.

مقدمة:

يُعد الرسم الكاريكاتيري نوعا صحفيا بامتياز، ويحتل مكانة جد معتبرة في الصحف والمجلات في وقتنا الراهن، فتتنافس مختلف العناوين الصحفية في اختيار أبرز الرسامين الكاريكاتيريين، من أجل نقل الأحداث والقضايا الهامة في قالب هزلي ومضحك، ويستقطب بذلك أكبر عدد ممكن من القراء، وبالتالي ضمان شراء عدد أكبر من النسخ، وسوف نعود في هذه الدراسة إلى تاريخ الكاريكاتير في العالم، ثم في الوطن العربي لنصل إلى تطوره في الصحافة الجزائرية، ومختلف المراحل التي مرّ بها، ونظرا للأهمية البالغة لهذا النوع الصحفي توقف بنا الأمر لتقديم المنهجية العلمية التي يمكن اتباعها لتحليل الكاريكاتير، وذلك بتطبيقها على رسم كاريكاتيري منشور في الصحافة، وتقديم قراءة نقدية وتحليلية ومحاولة فهم المعاني القريبة والضمنية التي تحملها، حيث نفصل أولا بتقديم مختلف التعاريف والخطوات المنهجية الواجب اتباعها، لنصل في الجانب التطبيقي إلى تحليل نموذج عينة الدراسة المتمثل في صورة كاريكاتيرية للرسام الجزائري ديلام، والتي نشرت بجريدة "البيبرتي" اليومية.

تعريف الكاريكاتير:

لغة واصطلاحا: الكاريكاتير كلمة إيطالية (*caricature*) أصلها لاتيني (*carica*) بمعنى حشو أو باللغة الفرنسية (*la charge*) ، ويقال (*caricare*) أي (*charger*) من الفعل يحشو، ويطلق (*caricaturista*) للرسام الكاريكاتيري وتعرفه (*l'encyclopédie universalis*) على أنه التعبير الصحيح.(L'encyclopédie Universalis,1990:955).

وحسب قاموس لاروس الصغير: فالكاريكاتير هو رسم تصوير هجائي، أو مضحك عن شخصية أو موضوع أو شيء، وهو تشويه أو مبالغة لبعض العيوب.(Petit Larousse illustré, 1989 : 96).

وحسب قاموس *Hachette*: الكاريكاتير هو لوحة رسم فيها مبالغة عن الخطوط المختارة، تعطي للشخصية تمثيلا هجائيا، وهو تمثيل عمدي مشوه للحقيقة لغرض النقد أو الهجاء (Hachette, le dictionnaire français, 1992:99).

التعريف الفني للكاريكاتير: هو تمثيل مشوه لما هو حقيقي، وهو يتغذى من العيوب الجسمية والمعرفية والأخلاقية، لا يكفي الكاريكاتير بإظهار تلك العيوب بل يببالغ فيها، فينتج رسما مضحكا أو موحشا (*Monstrueux*)، لكن دون أن يخفي التشابه الموجود بين الرسم والشخصية الحقيقية (Jean Pierre, Maraudant, 1996 : 82- 83).

ويطلق هذا الاسم حسب "منجد الفنون الجميلة" على رسم يتعد عن واقع الشيء أو الشخص، لكنه يحتفظ بميزاته الأساسية، ويكون الابتعاد عن الواقع شيئا من المبالغة، فيرسم أجزاء الوجه البارز كرسم وجه بأنف كبير جدا أو صغير جدا (Dictionnaire partitif des beaux-arts (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f>))

تعريف الكاريكاتير سيميولوجيا: هو نمط من الاتصال حامل لمضمون يهدف إلى تحقيق غاية، وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه، والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكته، ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة بجانبها الأيقوني "الرسم"، واللساني أي "كل ما تمت كتابته لتوضيح الرسم." (Hifzi Topuz , 1974: 54).

تعريف الكاريكاتير إعلاميا: هو نوع من الاتصال ورسالة ذات طابع فني كنموذج تخطيطي، معبرة جدا قائمة على النكته، والفكاهة وتحليل الظروف، وهي عبارة عن رسالة قصيرة تعجب القارئ أو تغضبه، توظف لمغزى تخطيطي يعبر عن النقد الاجتماعي، وحسب سوزي ليفي: "Suzy Levy" الكاريكاتير هو فن من الرسوم الهجومية لإحدى الطاقات المتطرفة، وهو أيضا منشور سياسي، اجتماعي، نفسي يستعين بالكلمات في شكل عناوين، أو شروح مدرجة في الرسم. (Suzy Levy, 1994:62).

أما جون قران كارترتي "John Grand Carteret" فيرى أنه سلاح لإعارة الضحك، ينتج ذلك من خلال الأشياء بطريقة لاذعة، شائكة لكنه أيضا أداة دراسة وملاحظة، يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة، وهو كذلك وسيلة هجاء اجتماعي (John Grand Carteret, 1888:11)، ويمكن القول بأن الكاريكاتير يسقط ويزيل حواجز وعوائق اللغة بين الناس، بحيث يتمكن كل واحد من قراءة العلامات التي تحتويها، ومن ثم تتحول الصورة إلى نص بصري قابل للقراءة والتأويل بغض النظر عن لغته (أحمد عزوي، 2011: 693).

نظرة تاريخية عن الكاريكاتير:

يرتبط التاريخ الفعلي للكاريكاتير بعملية الطبع، فيعتقد الكاريكاتيري "تولندي ينس" أن الكاريكاتير دخل ميدان الممارسة في فلورانس بإيطاليا عام 1480 وهو ما يؤكد الكاريكاتيري الإنجليزي "رولاند سيرل" فيذكر أنه: "يرجع الفضل في جعل الكاريكاتير يحتل مرتبة مهمة في وقتنا الحاضر إلى الأخوين "أني

بال "Anni Bal" و"أوغستان كاراش *Augustin Carrach*" إذ أسسا مدرسة تطوير الفنون الجميلة في بولونيا، التي تعتبر مهد تطور فن الكاريكاتير، فأصبح يدرس على قواعد دقيقة (Ronald Searle et autres, 1974: 25).

إن الكاريكاتير هو فن عرف الوجود في أوروبا، خاصة مع عصر النهضة أين وجد الإنسان نفسه أمام حرية الإبداع والابتكار لإحياء التراث الكلاسيكي (محي الدين طالو، 1999: 227).

كما ظهرت كلمة كاريكاتيرا *Caricatura* في إيطاليا في القرن السابع عشر ميلادي، وأطلقت على الرسوم الفكاهية والمبالغ فيها حيث كانت بدايته في أوروبا مع رسومات "دافينشي" سنة 1504، أما في إنجلترا فقد انتقلت إليها رسوم "دافينشي" الكاريكاتيرية في القرن السابع عشر ميلادي على يد "الكوند أرونديل *El conde Arundil*" (كاظم شمهود طاهر، 2003: 24). ليعرف بعد ذلك الانتشار عبر مختلف بلدان أوروبا وأمريكا، وكذلك البلدان العربية التي اكتسبت إرثا كاريكاتيريا ثريا عبر الحضارات، ويرى جاك ليتيف *Jacques Lethève* في هذا الشأن: "أن الكاريكاتير يخضع لتاريخ معقد كونه يتعلق بالجمال *L'esthétique*، لأن أكبر التيارات الفنية سجلت وشهدت تطور الرسم الساخر *Le dessin satirique* ويتعلق أيضا بتاريخ "الأخلاق"، لأن هذا الرسم يزيّنهما ويقدمها بشيء من الطرافة، أو ينقلها حسب النظرة التشويهية للفنان، (Jacques Lethève, 1961: 05) لهذا يصعب إرجاعه إلى تاريخ محدد، فهذا الفن قد ولد مع فنون الحضارات القديمة، ثم أعيد بعثه وإحيائه مع عصر النهضة، أين أخذ يتطور مع الزمن بفعل احتكاكه مع الصحف التي أعطت له قدرا من الذبوع

والانتشار، وإذا كانت الفنون المتمثلة في الصور والتمثيل ارتبطت في بدايتها بالأديان، انفصل فن الكاريكاتير عن الدين مع بداية عصر النهضة في أوروبا، إذ أصبح التصوير ومختلف الفنون التشكيلية علما مستقلا له أصوله، وقواعده وصار يمثل ركنا مهما في الحضارة المعاصرة (إحسان السيد، 1999: 189).

وكشف المستشرقون الذين أولوا عناية بالتراث العربي على أن الكاريكاتير قد ظهر لأول مرة في الوطن العربي بمصر منذ بعث الحضارة الفرعونية، إذ يعتبر الفن الفرعوني أحد أكبر فنون الحضارات الإنسانية، ويلاقي إقبالا كبيرا في كل بلاد العالم، أما حديثا فقد عرفته مع الصحافة، أين بدأت تقتبس هذه الرسوم من الصحف الأجنبية، وخاصة الفرنسية التي كانت تدخل البلاد، وبرعت الصحافة المصرية بالذات في تقديم هذا الفن لقراءها عبر عدة عناوين كمجلة "أبو نظارة زرقاء"، التي صدر أول عدد منها في 5 أفريل 1878 مع الكاريكاتيري "يعقوب صنوع" (شريف درويش اللبان، 1995: 132).

وانتشرت بعدها مجموعة من الصحف الساخرة كجريدة "المصور" التي تأسست في 1902، ثم مجلة "السياسة المصورة" سنة 1907، إلى جانب مجلة "روز اليوسف" التي أخرجت فن الكاريكاتير إلى النور بشكل ملموس، حيث فتحت المجال لنشر رسومات كاريكاتيرية لم تكن بالتنوع المعروفة بها اليوم، وعرفت الساحة العربية العديد من الرسامين الكاريكاتيريين ومنهم الفلسطيني المغتال بلندن "ناجي العلي"، الذي كانت الريشة بالنسبة له تشكل سلاحا أمام العدو المغتصب، وممثلا للقضية الفلسطينية (حكيم، ص، 2002: 08).

وعرفت منطقة الخليج العربي الكاريكاتير في فترة متأخرة مقارنة بغيرها من الدول العربية فاشتهرت بالرسام القطري "سليمان الملك"، الذي برع اسمه في منطقة الخليج من خلال رسوماته اللاذعة (آمال قاسيمي، 2009: 38).

ويمكن القول أن فن الكاريكاتير لدى العرب لم يظهر إلا عن طريق الجرائد والمجلات، والتي ظهرت هي الأخرى بفضل احتكاكها بالثقافة الغربية.

الكاريكاتير في الصحافة الجزائرية:

لا يمكننا الحديث عن الكاريكاتير في الجزائر قبل فترة الاستقلال وذلك نظرا لغياب صحافة مستقرة خلال تلك الفترة، ولكن هذا لا ينفي أن الجزائريين لم يستعملوا الصحافة كوسيلة اتصال بين أبناء الشعب، وكوسيلة كفاح طويل ضد الاستعمار الفرنسي، ومن المعروف على الصحافة الوطنية أنها قد بزغت إلى الوجود بعد الاستقلال في ظروف جد صعبة (محمد حمدان وآخرون، 1995: 90).

وظهرت أول صورة كاريكاتيرية بعد الاستقلال في جريدة "المجاهد" في العدد 98 الصادر يوم 20 أكتوبر 1962، في الصفحة 7 والتي كانت للكاريكاتيري والصحافي الفرنسي "سيني"، (عبد الرحمان نشادي، 2001: 40) وهو أول فنان كاريكاتيري في الجزائر، ويقول الكاريكاتيري الجزائري "باقي بوخالفة" أن التجربة الجزائرية في فن الكاريكاتير متواضعة، بحيث أنّ الأسماء التي نجدها في هذا المجال قليلة، ولم تكن هناك هواية واضحة لهذا الفن، وذكر أن أول فنان جزائري ظهرت رسوماته في الصحافة هو المرحوم "محمد إسيخام" منذ عام 1963 بجريدة "المجاهد" غير أنّ الملاحظ من رسوماته أنها لم

تكن تحمل خصائص الكاريكاتير إلا البعض منها، ولكن لا يعني أنها كانت عديمة المعنى بل بالعكس من ذلك كانت قوية، ويمكن ذكر الكاريكاتيري "سليم" الذي بدأ يطل على الجمهور الجزائري في أوائل الستينات من خلال جريدة "أحداث اليوم" الناطقة بالفرنسية، والمجلة الساخرة "مقيدش"، وبعدها الرسام "هارون" ثم توال بروز أسماء أخرى أمثال "ملواح قاسي"، و"بوعمامة مزارى" وغيرهما، وأثرت الفترة الدموية التي مرت بها الجزائر في تسعينات القرن العشرين على هؤلاء ما جعل معظم الرسامين يهاجرون البلاد، ولا يزال بعض الفنانين يزاولون إبداعهم إلى يومنا هذا ونذكر منهم "أيوب" "سليم"، "جمال نون" و"هشام بابا" و"مرسلي" و"عماري" و"سوسة" و"علي ديلام" الذي يعتبر أكثرهم شهرة، والذي يطل على جمهوره من خلال جريدة "ليبيرتي" اليومية الناطقة بالفرنسية (مقابلة مع الرسام الكاريكاتيري بوخالفة باقي، أجراها معه رياض وطار، 2015: منشورة على الرابط: <http://arabcartoon.net/ar/>)

وبعد التعددية ظهرت لأول مرة بالجزائر صحيفة هزلية ساخرة بحته ناطقة بالفرنسية ضمت عدة رسامين كاريكاتيريين، وهي صحيفة "المنشار" *El Manchar* وكان ذلك في 18 ماي 1990، وهي اسم على مسمى، حيث تسعى من خلال صفحاتها الثمانية إلى نقد كل الظواهر والسلوكيات السلبية على كل المستويات، في صيغة هزلية بالغة الدلالة، وبذلك أضفت الصورة الكاريكاتيرية على الصحافة الجزائرية صبغة الحرية والشجاعة، في مواجهة أهم الشخصيات، وفي تناول أهم الأحداث (كهينة سلام، 2004: 68).

وبدأت عدة صحف تهتم بعد ذلك بالكاريكاتير من خلال تخصيص مساحات صغيرة ضمن صفحات جرائدها، نذكر منها "الشعب"، "السلام" و"الخبر" ثم "الشروق اليومي" الناطقة بالعربية، وتلك الناطقة بالفرنسية منها *Les débats, le matin, liberté*، وغيرها من الجرائد، وأصبح الكاريكاتير اليوم فنا لا يمكن أن يتجاهل الدور المهم الذي يلعبه في التعبير عما يشغل بال المواطنين، فهو يعمل على تكريس التعددية وترسيخ عقيدتها في الممارسة الفكرية والإعلامية (عبد القادر يحيوي، 1999: 10).

المقاربة السيميولوجية لقراءة الصورة الكاريكاتيرية:

ترى الباحثة "مارتين جولي" أنّ تبني المقاربة السيميائية للصورة تسمح لنا بفهم مواصفاتها أكثر، ولكي نخرج من هذا التشعب نستطيع وضع نظرية أكثر شمولية تتعدى الأنواع الوظيفية للصورة، وهي النظرية السيميائية *la théorie sémiotique* فالمقاربة التحليلية التي نطرحها تمكّننا من فهم الصورة من حيث طريقتها في إنتاج المعنى، بصيغة أخرى والطريقة التي تؤذيها المداليل، وعلى المحلل السيميولوجي أن يركز في قراءته للصورة على الخطوات التالية:

أولا - الوصف:

يعتبر الوصف مرحلة بسيطة وبديهية لكنه جوهري، لأنّه يشكّل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية، وهو بالنتيجة جزئي ومتحيز، وتوخيا للدقة يمكن لعدد من الأشخاص القيام بهذا الوصف، وهو تمرين مدهش، لأنّه يفضي إلى صياغات متنوعة، (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011: 98) والوصف عملية ملازمة للفكر الإنساني يوظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز

السمات والخصائص المميزة للموضوع، ويرى "رولان بارث *Roland Barthes*" أنّ هذه العملية هي كل ما هو ظاهر بسيط وجلي، وهو عملية ضرورية وأساسية تعني نقل كل إحساس مرئي، أي ما تراه العين المجردة إلى لغة شفوية نستطيع تدوينها، ويساعد هذا النقل على إظهار القوى الإدراكية والمعرفية لدى الفرد والتي تشرف على التأويل، (Martine Joly, 1994:61) ويعرف هذا الوصف لدى الجشطالت بالإدراك الحسي العام، حيث تدرك الصورة ككل (*comme une totalité*) (Abraham Moles, 1980: 67) أي ما يدرك عن الأشياء صورها العامة وأشكالها، لا إحساسات منعزلة ناشئة منها (محمد البسيوني، 1984: 60) ويرى "رولان بارث" أنّ الصورة تتوخى على الدوام قول شيء آخر غير الذي تمثله في الدرجة الأولى على مستوى المعاني الأصلية *Dénotation* (مارتين جولي، 2011: 117).

ثانيا - المستوى التعييني:

وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية والتي سنقوم بشرحها فيما يأتي:

أ. الرسالة التشكيلية:

تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامات التشكيلية، ونقصد بها كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، والتميز النظري بين العلامات التشكيلية والعلامات الأيقونية، فيرجع إلى ثمانينات القرن الماضي، عندما نجحت مجموعة "مو" (*Groupe Mu*) البلجيكية في تبيان أنّ العناصر التشكيلية للصور أي (الألوان والأشكال والتكوين وملمس الصورة) هي علامات تامة، وليس مجرد

مادة تعبيرية للعلامات الأيقونية (التصويرية)، وتتمثل العلامات التشكيلية في العناصر التالية (مارتين جولي، 2011: 129-130).

- **الحامل (المسند) (Le support)** : وهو تعيين حامل الصورة أي تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع عليها الرسم، ويمكن أن يكون ورقا، خشبا، ملصقا، ...

- **الإطار (le Cadre)**: لكل صورة حدود مادية يجسدها إطار معيّن، وذلك تبعا للعناصر والأساليب المتبعة فيه، ونقوم في هذا الجانب بإبراز كيف جاء إطار الصورة ومقياسها (مارتين جولي، 2011: 129 - 131).

- **التأطير (le Cadrage)** : يجب أن لا نخلط بينه وبين الإطار، فالإطار هو حد التمثيل البصري، في حين أن التأطير أو ما يسمى بـ "ضبط إطار الصورة" يمثل حجم الصورة الناتج افتراضا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة، (مارتين جولي، 2011: 129 - 133)، وظهر مصطلح تأطير الصورة مع ظهور السينما، وهو يشير إلى العملية الفكرية والمادية المعتمدة في الصورة المرسومة والصورة المصورة، والتي تعطي صورة تتضمن حقلا معيننا نراه من خلال إيجاد مهنة ضابط الصورة . (cadreur) (جاك أومون، 2013: 163).

- **زاوية النظر واختيار العدسة**: إن اختيار زاوية النظر، واختيار العدسة أمر حاسم، لأنه هو الذي يعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالمسند، أو يزيل هذا الإحساس، (جاك أومون، 2013: 134) وزوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور فيه (Nathalie Abou, François Rio, 1995 : 108)

- التركيب، التكوين والترتيب والإخراج : يعد تكوين المرسلات البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات التشكيلية الرئيسية فيها، وبالفعل فهو يؤدي دوراً رئيسياً في تدرج الرؤية، ويتبع ذلك أنه يوجه قراءة الصورة، وإن مسألة التكوين في أي صورة (لوحة تشكيلية، مخطط سينمائي، رسم...) هي مسألة جوهرية، فالتكوين يراعي أو يرفض عدداً معيناً من الاصطلاحات التي تبلورت عبر العصور، ويتغير بتغير المراحل والأساليب، لكن العين تتبع دائماً الدروب التي مهّدت لها في الأثر الفني، وهذا ما يناقض الفكرة المغلوطة المتعلقة بقراءة إجمالية للصورة، (مارتين جولي، 2011: 129 - 137-138)، وحسب "أبراهام مولز" *Abraham Moles* العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدد في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وإن كانت الصورة صغيرة تدرك كاملة (Abraham Moles, 1980: 67).

- الأشكال: إن تأويل الأشكال شأنه شأن تأويل الأدوات التشكيلية الأخرى، هو تأويل أنثروبولوجي وثقافي، ويمتدح المرء غالباً عن تفسير هذه الأشكال لغويًا، وعن نقل هذا التفسير إلى مساحة وعيه، إذ يُعتقد بأنه غير مثقف بما يكفي، أو جاهل بالفنون التشكيلية، ونقوم في هذا المقام بوصف كل الأشكال التي شملتها الصورة سواء كانت أفقية أو عمودية أو مائلة (مارتين جولي، 2011: 140-141).

- الألوان والإضاءة: تعتبر الألوان عنصراً ذي مدلول ثقافي غاية في الأهمية، تحمل الألوان مجموعة من المعاني والدلالات، فلا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، (محمد

الحجابي، 1994: 175). وتأويل الألوان والضوء هو تأويل أنثروبولوجي أيضاً، فإدراكها الحسي هو إدراك ثقافي لكنه يبدو لنا طبيعياً، بوصفه معطى أكثر من أي إدراك حسي آخر (نعيمه واكد، 2012: 15) غير أن هذه الطبيعة هي التي تساعدنا في خلاصة الأمر على تأويلها، وبالفعل اللون والإضاءة يؤثران على المشاهد تأثيراً نفسياً - جسدياً *psycho-physiologique*، فهما يُدركان بصرياً ويُعاشان نفسياً، فيضعان المشاهد في حالة تشبه حالة تجربته التأسيسية الأولى للألوان والضوء (مارتين جولي، 2011: 142-143).

الرسالة الأيقونية (*Message Iconique*):

ترتكز الأيقونية على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي في (إنتاج صوت ما)، والشبه البصري في (الرسم أو الصورة الفوتوغرافية)، وذلك على عكس الوحدات المميزة (كالأحرف والأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية علاقة شبيهة، (محمود إبراهيم، 2002: 25) وفي هذا المجال يقول "C.Morris" أن الدليل كي يكون أيقونياً يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء (Umberto Eco, 1970:13).

ويرى "شارل ساندرس بيرس" أن الأيقونية هي دلائل لها علاقات الشبه مع المرجع (David Scott, 1999:83)، أي كل دليل يشبه موضوعه، أو يوحي إليه بفضل سمات خاصة يمتلكها، وقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً أو قانوناً شريطة أن تتحقق علاقة الشبه بينهما، فيكون دليلاً له، وتقوم الأيقونية على مبدأ التشابه الذي يجعل منها واسطة وسيلة لمعرفة الموضوع الأصل، (Martine Joly, 1994: 62) إذ تتدخل عناصر كثيرة

يتطلب بحثها لتحديد درجة التشابه أو الدرجة الأيقونية (*d'iconicité*) (*le degré*)، وهي الدرجة التي تسمح لنا بالتعرف من خلال صورة كاريكاتيرية مثلا على علاقة معيَّنة، يشترك في إدراكها فرد أو عدة أفراد من الجماعة (محمود إبراهيم، 2002: 26).

الرسالة اللسانية (*Le message linguistique*):

يعتقد الجميع بأن الرسالة اللسانية تعد حاسمة في عملية التأويل الإجمالي لصورة معيَّنة، لأنّ هذه الصورة متعددة السمات الدلالية، معنى ذلك أنها تستطيع إنتاج دلالات متعددة ومختلفة، يتعيّن على الرسالة اللسانية أن تحكم اشتغالها وأن تحصرها في اتجاه معين، (مارتين جولي، 1994: 155) وتشغل اللغة حيزا أساسيا ومهما في السيميولوجيا، (Tzvetan Todorov, 1977:336) فهي تعد أنظمة تعبيرية تساهم في توجيه معاني الصورة، وكذا المتلقي نحو الغرض المطلوب، فتقتصر الرسالة اللسانية على بحث الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة، والدليل اللغوي حسب "فرديناند دي سوسيور" يتألف من مضمون مدلول (*Signifié*) ومن تعبير (*Expression* صوتي) دال (*Signifiant*) أي أنّه يشمل مفهوما وصورة صوتية (محمود إبراهيم، 1992: 178).

فبحث النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيو ثقافية، أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر القول في عملية التبليغ، وترتكز على ما أقرّه "فرديناند دي سوسيور" بأنّ الوظيفة الأساسية للسان هي التبليغ (نصر الدين العياضي، 1998: 60)، لذلك يؤكد "أندري مرتينييه *André Martinet* أن اللغة البشرية تتيح لكل إنسان تبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره (محمد العيد رتيمة،

1993: 50)، ويقوم تحليل الرسالة اللسانية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة، عبر إجراء مبدأ تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع صوتية يتألف منها الكلام الإنساني، وهذا ما يدعو إليه الدكتور "جعفر دك الباب" (محمد العيد رتيمة، 1993: 53)، الذي يعارض مبدأ التقطيع المزدوج المطروح من طرف اللسانيات الغربية، التي تزعم أنه ينطبق على عامة اللغات البشرية، ذلك أن للجمل العربية تراكيب خاصة بها، وتحدّد درجة شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى، وتجاوز أي إشكال حول تحديد الجوانب التي يتم عبرها تحليل الدلائل اللغوية، يتم التركيز على بحث العلاقة التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمز إليها، أي معطيات العالم الخارجي، وهنا تكمن أهمية الرموز اللغوية وتزداد قوة وتأثيرا في إطار العملية الإعلامية (صالح بن بوزة، 1995: 58).

ثالثا: الرسالة التضمينية:

التضمين هو مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره، ومن أهمها الافتراض المسبق (*présupposition*) والأقوال المضمرة (*sous-entendus*)، (مارتين جولي، 1994: 159) ويقول اللغوي الدانماركي "لويس يامسلاف" أن التضمين هو النظام الثاني لفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة، والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة يتم على مستوى فهم المدلول أو الدلالة التضمينية، وهو ما أكده العديد من الباحثين السيميائيين، ويرى "رولان بارت" أن هذا المستوى مرتبط

بالجانِب الإنساني الذي يتعلّق بالتفاعل، والذي يتكوّن عندما يقابل الدليل العواطف والمشاعر لدى القارئ، فالتضمين يتصل بالإطار السوسيو ثقافي الذي يولد التعدد والاختلاط في القراءة والفهم، (عبد الرحمان نشادي، 2001: 21) فالناس لا يستتجون كلهم نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، إذ أن الفهم يختلف حسب ثقافة الأفراد، فكل فرد في المجتمع معجم معين في صورة قد يكون يوحى إلى شيء عند ثقافة فرد معين، وإلى معنى مغاير تماما عند ثقافة فرد آخر، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات، التي تبتثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة (آمال قاسمي، 2009: 77).

نموذج تحليل سيميولوجي لصورة كاريكاتيرية:



Liberté le 07 mars 2019

جاءت الصورة لديلام بعنوان "journée de la femme": أو يوم المرأة، ونُشرت في العدد الصادر يوم 07 مارس 2019، بجريدة "ليبرتي" والمصادف لعيد المرأة.

أولاً الوصف : نقوم في البداية بعرض وتقديم بطاقة فنية عن الصورة:

- عنوان الصورة "journée de la femme"
- المبدع: الرسّام "ديلام".
- المصدر: جريدة "ليبرتي" الجزائرية.
- تاريخ النشر: 07 مارس 2019.
- الحيز: الصفحة الأخيرة في أعلى الصفحة.

ثانياً المستوى التعييني: وفيه ندرس الرسائل التالية

أ - الرسالة التشكيلية:

- الحامل: الصورة المرفقة نُشرت في جريدة ورقية وهي *liberté* ، وذلك في أعلى الصفحة.

- الإطار: جاءت الصورة في مقياس متوسط 10/12 سم .

-التأطير: تركز الصورة على شخصيتين هما سيدة رافعة لل لافتة مخاطبة رئيس الجمهورية السابق بوتفليقة بمناسبة عيدها العالمي، مع وجود حشد من النساء بصدد الخروج إلى الشارع للتظاهر.

- زاوية النظر: رُسمت الصورة من زاوية أمامية، تبرز غليان المرأة ورغبتها الملحة المشاركة في الحراك الشعبي، وتخوف السلطة ممثلة برئيسها آنذاك عبد العزيز بوتفليقة، وذلك بتزايد عدد المشاركين في مظاهرات الحراك الشعبي الذي انطلق في 22 فيفري 2019.

- التركيب، التكوين والترتيب والإخراج: ركّز الرسّام على الموضوع الرئيسي وهو الحوار الدائر بين الرجل والمرأة، والاحتقار الذي تعيشه الزوجة حتى في عيدها العالمي.

- الأشكال: يظهر في الصورة اللافتة التي تحملها المرأة في عيدها العالمي، مع عربة ذوي الاحتياجات الخاصة تقل رئيس الجمهورية المقعد، مع آثار التبلل أسفل العربة نتيجة الخوف والقلق.

ب - الرسالة الأيقونية:

نرى في الصورة المرأة تحمل لافتة وشعار بمناسبة الجمعة الثالثة من تاريخ الحراك الشعبي، والتي خصصت لمشاركة المرأة بقوة في المظاهرات الراضة للنظام السياسي القائم الذي يترأسه الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة، والمصادف لعيد المرأة، وهي فرصة لحث النساء على الخروج في كل شوارع الوطن، وتخطب المرأة الرئيس المقعد بوتفليقة، متحدية نرجسيته وتشبته بالسلطة، رافضة استمرار حكم الطغاة الذي دام أكثر من عشرين سنة.

ج - الرسالة الألسنية:

جاء عنوان الصورة "journée de la femme"، أي يوم المرأة المصادف للثامن مارس من كل سنة، والعبارة الألسنية للسيدة الرافعة للافتة عليها شعار "vendredi 8 mars" الجمعة 8 مارس، وهي إشارة إلى مصادفة المظاهرة الثالثة من مظاهرات الحراك الشعبي الجزائري ليوم عيد المرأة وبالتالي حث فئة النساء على المشاركة بقوة في المظاهرات، مخاطبة رئيس الجمهورية المقعد "بوتفليقة" مرددة

عبارة "Ça va être ta fête" أو "ستكون حفلتك"، وهي إشارة ألسنية لاقترب سقوط النظام بعد دخول فئة النساء ساحة المظاهرات، وكأن النظام سيحتفل بسقوطه على يد النساء، وفي أسفل الصورة نجد إمضاء الرسام "ديلام".

د - الألوان والإضاءة:

اللون الطاغي في الصورة هو الأزرق الظاهر في الخلفية، كإشارة للون السماء الصافية، وملاءمتها للخروج والتظاهر في الساحات العمومية بكل راحة واطمئنان، وجاءت اللافتة التي ترفعها المرأة باللون الأصفر، تعبيراً للنصر والاحتفال قريباً بسقوط النظام، بالإضافة إلى حضور ألوان نسوية فاتحة كالوردي والأحمر وغيرهما تعبيراً عن الحضور القوي للنساء في مظاهرات الحراك المصادفة لعيد المرأة.

ثالثاً المستوى التضميني:

تحاول الصورة الكاريكاتيرية الخامسة إبراز المكانة الكبيرة التي تحتلها المرأة في المجتمع، وقدرتها على التغيير والمشاركة في الفعل السياسي، وكذا مرافقة الرجل في اتخاذ القرارات المصيرية للوطن، حيث نجدها تنظم نفسها بنفسها، عازمة الخروج إلى مظاهرات الحراك الشعبي الذي انطلق في الجزائر منذ 22 فيفري 2019، وجاء هذا العزم أسبوعين بعد انطلاق الحراك، منتظرة وصول عيد المرأة للخروج إلى الميدان، رافضة حكم العصابة والسلطة الفاشلة التي تزعمها الرئيس المقعد عبد العزيز بوتفليقة، ومن المؤكد أن وزن المرأة كبير جداً نظراً لاحتلالها نسبة مرتفعة في المجتمع، ولقدرتها على الخروج بكل حرية لموازرة أخيها الرجل في القرارات المصيرية، وبالتالي

تخوف النظام كان جليا من خلال آثار التبلى أسفل مقعد الرئيس، التي تعبر عن عدم قدرة هذا الأخير من التحكم في حاجاته البيولوجية، نظرا للقلق الشديد والخوف من انتصار الحراك، وإعلان سقوط النظام.

نتائج التحليل:

- الفراغ وغياب الردع في القانون المدني الجزائري، وهو الضربة الموجعة لمعنويات المرأة، التي تعيش الظلم والعنف.
- التمييز والإقصاء يُطال المرأة في حياتها اليومية وحتى في عيدها العالمي.
- تحتل المرأة مكانة كبيرة ودورا هاما في المجتمع، مع قدرتها على التغيير والمشاركة في الفعل السياسي، وكذا مرافقة الرجل في اتخاذ القرارات المصيرية للوطن.
- رغم الأدوار الهامة للمرأة في العمل والشغل وفي القضايا المصيرية إلا أنها لا تزال تعيش التهميش.

خاتمة:

بعد قراءتنا للصورة الكاريكاتيرية المختارة للرسام "ديلام" نتوصل للقول أنّ هذا الأخير ووفق في التعبير عن معاناة المرأة التي لا تختلف عن مثيلتها في الرجل، وعن الدور الكبير الذي يمكن أن تلعبه المرأة في الساحة السياسية والمشاركة في التغيير الاجتماعي والسياسي، وعليه فالكاريكاتير الصحفي قادر على إيصال رسائل عديدة للسلطة والنخبة الحاكمة، ولم نكن لنفهم كل هذه المعاني الخفية والضمنية لو لم نتبع خطوات المنهج السيميولوجي، الذي يسهل

لنا طريقة فهم دلالات الأشكال والصور الكاريكاتيرية، ويمنحنا فرصة القراءة الضمنية لما يقدم لنا عبر صفحات الجرائد والمجلات. وتكشف مقاربة التحليل السيميولوجي عن المعاني الغزيرة التي يحويها الكاريكاتير الصحفي، الذي يعد اليوم فناً ونوعاً صحفياً بارزاً، لا يمكن للصحف والمجلات الاستغناء عنه في التعبير عن الواقع.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 - إبراهيم محمود، (1992)، المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 06 و 07، خريف 1992.
- 2 - إبراهيم محمود، (2002)، اللسانيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا، دراسة إستيمولوجية وتصنيف مختلف الدلائل، الجزائر: مطبوعة محاضرات بمعهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.
- 3 - أمون جاك، ترجمة ريتا الخوري، (2013)، الصورة، ط1، لبنان: المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية.
- 4 - البسيوني، محمد، (1984)، الفن والتربية الأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول تدريسه، ط3، القاهرة: دار المعارف.
- 5 - بن بوزة صالح، (1995)، مناهج بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة وبعض القضايا المنهجية، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 11/12 صيف 1995.
- 6 - الحجابي محمد، (1994)، التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، ط1، الرباط: مطبعة الساحل.
- 7 - حكيم. ص، (2002)، الكاريكاتير العربي، جريدة "الخبر الأسبوعي"، العدد 157، من 04 إلى 10 مارس 2002.
- 8 - حمدان محمد وآخرون، (1995)، الموسوعة الصحفية العربية، ج4، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

- 9 - درويش اللبان شريف، (1995)، فن الإخراج الصحفي، ط1، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.
- 10 - رتيمة محمد العيد، (1993)، دراسة لغوية لمفهوم الآية 04 في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.
- 11 - سلام كهينة، (2004) الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبيرتي، رسالة ماجستير في علوم والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام.
- 12 - السيد إحسان، (1999)، الإسلام والفنون، مجلة البصيرة، العدد 04، السداسي الثاني، الجزائر، دار الخلدونية.
- 13 - شهود طاهر كاظم، (2003)، فن الكاريكاتير، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، ط1، عمان.
- 14 - طالو محي الدين، (1999)، الفنون الزخرفية، ج 2، ط 1، دار دمشق سوريا.
- 15 - عزوي أمحمد، (2011)، سيمياء صورة الكاريكاتير، الأنظمة العربية أنموذجا، الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 18 - 20 أفريل 2011.
- 16 - العياضي نصر الدين، (1998)، البنيوية، الاتصال الفضاء الثقافي العربي، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 17، جانفي/جوان 1998.
- 17 - قاسيمي آمال، (2009)، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية - دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية علوم الإعلام والاتصال.
- 18 - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، (2011)، مدخل إلى تحليل الصورة، ط1، دمشق: دار الينابيع.
- 19 - مقابلة مع الرسام الكاريكاتيري بوخالفة باقي، (2015)، أجراها معه رياض وطار، منشورة على الرابط: <http://arabcartoon.net/ar/>

- 20 -نشادي عبد الرحمان،(2001)، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية دراسة سيميولوجية لعينة من الرسومات في جريدتي اليوم والخبر، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام.
- 21 -واكد نعيمة، (2012)، الدلالة الأيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلامية، تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري، الجزائر : طاكسيج للنشر والتوزيع.
- 22 -يحياوي عبد القادر، (1999)، الصحافة الجزائرية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار، العالم السياسي، 01 جوان 1999.
- 23- Carteret John Grand,(1988),*Les mœurs et la caricature en France* .paris.
- 24- *Dictionnaire partitif des beaux-arts*
(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f>)
- 25- Eco Umberto, (1970), *la sémiologie des messages visuels*, in communication et langues, n 15, Paris.
- 26- Hachette, *le dictionnaire français*, (1992), langue française avec phonétique et phonologie, édition Algérienne.
- 27- Jean Pierre, Maraudant : *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Presse universitaire de France.
- 28- Joly Martine,1994, *Introduction à l'analyse de l'image*, paris : Nathan Université.
- 29- *L'encyclopédie Universalis*, (1990), volume N° 04, Paris : corpus.
- 30- Letheve Jacques,(1961),*La caricature et la presse sous la III ène République*, paris.
- 31- Levy Suzy,(1994),*Les mots dans la caricature*, communication et langage N ° 102, 4ème trimestre, paris, 1994.
- 32-Moles Abraham, (1980), *l'image communication fonctionnelle*, (Belgique),Casterman.
- 33- Nathalie Abou, François Rio,(1995),*Lecture méthodique*, Paris : éd Ellipses.

- 34- *Petit Larousse illustré*,(1989), dictionnaire encyclopédique, Paris ; librairie Larousse.
- 35- Scott David,(1999), *La sémiologie la sémiotique du timbre*, communication et langue, n 120, 04 trimestre, paris ; 1999.
- 36- Searle Ronald et autres,(1974),*La caricature art et manifeste, du XVIe siècle à nos jours*, Genève : Éditeur, Skira.
- 37- Todorov Tzvetan,(1977),*Théories du symbole*, Paris, édition du Seuil.
- 38- Topuz Hifzi,(1974), *Caricature et société*, collection medium (S .L), maison Mame.

