الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة ٣

كلية الإعلام والاتصال والسمعي البصري

قسم الصحافة

تخصص سمعي بصري

الكاريكاتير في صحيفة الشروق

دراسة سيميولوجية لكاريكاتير الحملة الانتخابية لرئاسيات ١٧ أفريل ٢٠١٤

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص صحافة

إعداد الطلبة:

سلتي سارة

بولعسل أنس

إشراف:

أ. مريم زعتر

أعضاء لجنة المناقشة:

١- أ..بشوشة عبد الحميد رئيسا

٢- أ.مريم زعتر.....مشرفا ومقررا

٣- أ. أحلام باي عضوا مناقشا

السنة الجامعية: ٢٠١٣/ ٢٠١٤

بسم الله الرحمن الرحيم
وقل ربي زدني علما
صدق الله العظيم

علمني أن أحب الناس كلهم كما أحب نفسي، وعلمني أن أحاسب
نفسي كما أحاسب الناس، وعلمني أن التسامح هو أكبر
مراتب القوة، وأن الانتقام هو أول مظاهر الضعف.

لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت، بل ذكرني دائما
أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، علمني أن أقول كلمة الحق
في وجه الأقوياء، ولا أن أقول كلمة الباطل لأكسب تصفيق الضعفاء.

إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ
اعتزازي بكرامتي، وإذا أسأت إلى الناس فامنحني شجاعة
الاعتذار، وإذا أساء الناس إلي فامنحني شجاعة العفو.

إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي، وإذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي
إذا جردتني من النجاح فاترك لي القوة حتى أتغلب على الفشل،
وإذا جردتني من نعمة الصحة فاترك لي نعمة الإيمان.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد :

يسعدني إهداء ثمرة جهدي هذه إلى :

إلى الغالية التي جعلتني ألمس النجاح ،وأكتب قصائدها على القمر، وأرسم حبها على أوراق الشجر ،وأراه منقوشا على ريش العصافير وحبات المطر، إلى التي ذوبت في حبها وحنانها وعطفها أقلام الليالي إلى التي حبها صعب أن يعاد مرتين ،إلى التي حفرت حبها وودها في

قلبي، الى الغالية " أمي " الحبيبة ،أطال الله في عمرها.

إلى من علمني معنى الحياة وكيف نحصد كل ما زرعناه دون إن نعتمد على الغير إلى من اعتبره مثالا وقدوة لي في هذه الحياة "أبي" العزيز أطال الله في عمره.

إلى من كانت الدليل المنير، إلى من أعطت ولم تطلب، إلى من تمنت لي أكثر مما تمنت لنفسها، إلى من تمنت وصولي إلى هنا ولم تشهد ذلك إلى روح صديقتي" حنان خاشة " رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

إلى إخوتي الأعزاء؛ إلى من منحوني الثقة، الحب والقوة: حسام ، صابر، وليد ، عبد الرحمان"عبدو" ،رضوان

الى صورة البراءة والأمل العصفور الصغير أخر العنقود " لؤي شمس الدين "شمسو"

إلى توأم ووحيدة قلبي أختي الغالية التي كانت السند لي في اجتياز صعاب الحياة ومنعرجاتها ظروفها القاسية

" منى"وزجها ابراهيم والكتكوت "أيهم محمد اياد".

الى من شاركتني دموعي وابتساماتي ،أسراري وأهاتي ،الوحيدة وحيدة الى الغالية والفريدة " نبيلة "

إلى رفيقة الدرب معا تقاسمنا وسادة الأيام "أسيا" الى بهية الطلعة ندى وريحان الغرفة "نزهة

الى الباسمة الرائعة " رحاب" الى التي رسمت بكلماتها نورا ينير طريقي وجسرا بين الوقوع والتحدي "سامية"

الى من أعادت صفحاتي بعد طيها زخرفات اصطادتها من نبع الأيام أحلاما سنبنيها معا على خيوط من أمل أكانت ممكنة أو مستحيلة ابنة خالتي الغالية "مريم"، أدامك الله لي.

الى زميلي ومن شاركني في اعداد هذه المذكرة "أنس"،الى كل الأصدقاء " زهرة ، أحسن ،سميرة ،حفيظة ، سهيلة،"

الى كل طلبة وأساتذة كلية الإعلام والاتصال والسمعي بصري وخاصة دفعة جوان ماستر-٢- صحافة .

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

سارة سلتي

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ- ب-
الفصل الأول: الاشكالية والإطار المنهجي للدراسة	١٤- ٣٧
١-١ تحديد المشكلة	١٥
١-٢ أهمية الموضوع وأسباب اختياره	١٦
١-٣ أهداف الدراسة	١٧
١-٤ منظور الدراسة	١٨
١-٥ الدراسات السابقة	٢١
١-٦ مجال الدراسة	٢٨
١-٧ عينة الدراسة	٢٨
١-٨ منهج الدراسة وأداته	٣١
١-٩مقاربة تحليل الرسوم الكاريكاتيرية	٣٢
هوامش الفصل الأول	٣٥
الفصل الثاني :السيميولوجيا	٣٨- ٧٦
مقدمة الفصل	٣٨
١-١تحديد مفهوم السيميولوجا	٣٩
١-٢رواد السيميولوجيا	٤٣
١-٣المرتكزات الديسوسيرية حول السيميولوجيا	٤٨
١-٤السيميولوجيا والسيموطيقا	٤٩
١-٥أهمية السيميولوجيا وتفرعاتها	٥٩
١-٦بلاغة خطاب الصورة عند بارت	٦٢
خاتمة الفصل	٧١

هوامش الفصل الثاني	٧٢
الفصل الثالث: الكاريكاتير	٧٧ - ١٠٩
مقدمة الفصل	٧٨
١-١مفهوم الكاريكاتير	٧٩
١-٢الجدور التاريخية للكاريكاتير	٨٣
١-٣تطور الكاريكاتير	٨٥
١-٤ظهور الكاريكاتير في الصحافة	٨٨
١-٥رواد الكاريكاتير	٩٦
١-٦دلالة الكاريكاتير	٩٩
١-٧مدارس الرسم الكاريكاتيري واتجهاته	١٠٠
١-٨ أنواع الكاريكاتير	١٠٢
١-٩ أشكال الكاريكاتير	١٠٤
خاتمة الفصل	١٠٦
هوامش الفصل الثالث	١٠٧
الفصل الرابع: التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة	١١٠- ١٨٠
• التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة	١١١
• النتائج العامة	١٦٤
• النتائج في ضوء الفرضيات	١٦٧
• أفاق الدراسة	١٦٩
• قائمة المراجع	١٧١
• الملخص	
• ملخص باللغة العربية	١٧٦
• ملخص باللغة الفرنسية	١٧٨
• ملخص باللغة الانجليزية	١٨٠

فهرس الجداول والأشكال

موضوع الجدول أو الشكل	الصفحة
جدول رقم: ٠١ يوضح توزيع لأعدد عينة الدراسة.	٣٠
شكل رقم: ٠٢ مخطط يوضح أهمية السيميولوجيا وتفرعاتها.	٦٠
شكل رقم: ٠٣ مخطط يوضح تفرعات السيميولوجيا.	٦١
شكل رقم: ٠٤ صور توضح الرسومات الكاريكاتيرية على الصخور.	٨٣
شكل رقم: ٠٥صورة توضح الرسومات الكاريكاتيرية في المعابد.	٨٤
شكل رقم: ٠٦ صورة توضح الرسومات الكاريكاتيرية في الكهوف.	٨٦
شكل رقم : ٠٧ صورة توضح احدى رسومات لليوناردو "الوجوه الخمسة"	٩٠
شكل رقم : ٠٨صورة توضح غلاف المجلة الكاريكاتيرية لأبو نظارة .	٩٢
شكل رقم : ٠٩ صورة توضح احدى رسومات تشارلس.	٩٧
شكل رقم :١٠ صور توضح رسومات لينارد دافينشيي	٩٩
شكل رقم :١١ يوضح الصورة ٠١ .	١١١
جدول رقم: ١٢ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم ٠١	١١٢
شكل رقم : ١٣ يوضح الصورة ٠٢ .	١١٥
جدول رقم : ١٤ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٢	١١٦
شكل رقم :١٥ يوضح الصورة ٠٣	١١٩
جدول رقم : ١٦ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٣	١٢٠
شكل رقم : ١٧ يوضح الصورة ٠٤	١٢٣
جدول رقم : ١٨ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٤	١٢٤
شكل رقم : ١٩ يوضح الصورة رقم ٠٥	١٢٧
جدول رقم : ٢٠ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٥	١٢٨
شكل رقم : ٢١ يوضح الصورة رقم ٠٦	١٣٠
جدول رقم : ٢٢ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٦	١٣١

شكل رقم :٢٣ يوضح الصورة ٠٧	١٣٤
جدول رقم : ٢٤ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٧	١٣٥
شكل رقم : ٢٥ يوضح الصورة ٠٨	١٣٨
جدول رقم : ٢٦ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٨	١٣٩
شكل رقم :٢٧يوضح الصورة ٠٩	١٤٢
جدول رقم : ٢٨ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم٠٩	١٤٣
شكل رقم : ٢٩ يوضح الصورة ١٠	١٤٦
جدول رقم : ٣٠ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم١٠	١٤٧
شكل رقم : ٣١ يوضح الصورة ١١	١٥٠
جدول رقم : ٣٢ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم١١	١٥١
شكل رقم : ٣٣ يوضح الصورة ١٢	
جدول رقم : ٣٤ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم١٢	١٥٤
شكل رقم : ٣٥ يوضح الصورة ١٣	١٥٨
جدول رقم : ٣٦ يوضح توزيع الرسالة الأيقونية واللسانية في الصورة رقم١٣	١٥٩

مقدمة الدراسة:

منذ القديم و الإنسان يستعين بالعديد من الوسائل، للتعبير عن آرائه وترجمة أفكاره ،قصد تحقيق التواصل مع من حوله ،وضمان استمرارية حياته.

ومن بين أهم هذه الوسائل نجد استعانته بالصورة، كشكل تعبيري ووسيلة اتصال دون بواسطتها انجازاته وأعماله ، وبالتالي أصبح العصر الذي نعيش فيه هو عصر تتخلله الصورة في كل مكان ، بل وتهيمن عليه ، فالصور تملأ الصحف والمجلات والكتب والملابس.

اهتم النقاد والمفكرون بدراسة الصورة كثيرا في عصرنا ،أي منذ أن أمد التقدم التكنولوجي الصناعي هذه الوسيلة بأدواتها الفنية والصناعية؛ التي هيأت لها مرونة في التعبير و التدليل، وجاءت الرقمية لتزيد من هيمنة الصورة على حياتنا اليومية فأينما تدير وجهك تجد صورة أمامك ،بتعدد الوسائل التي يستعملها الفرد في حياته اليومية ،وطبعا ظهور الصورة المطبوعة مرحلة جد مهمة في تاريخ البشرية حيث زالت الحواجز بين الطبقات، وبين الشعب من جهة وبين المعرفة و الجهل وبين الغنى والفقر من جهة أخرى.

كما فقدت الصورة مظهرها المقدس ،وأصبحت مألوفة خاصة بعد اقترانها بالمجال التحريري لمختلف الصحف والمجلات ، والكاريكاتير من أبرز مظاهر هذا الاقتران ،فهو برسومه الساخرة وتعابيره القوية يزاحم باقي الانواع الصحفية بل ويتعداها في كثير من الأحيان ، وبالنظر للأهمية البالغة التي يكتسيها حاولنا من خلال دراستنا هذه أن نبين كيف استطاع هذا الفن أن ينقل لنا الواقع و المشهد السياسي الجزائري الراهن ،والمرتبط بعديد العلاقات و المتغيرات و الحامل لكثير من التأويل والأقاويل .

واخترنا في ذلك نماذج لرسومات الفنان عبد الباقي الصادرة بجريدة الشروق اليومي ،وذلك بالاستعانة بالمقاربة السيميولوجية التي تتيح لنا فهما تعيينيا و آخر تضمينيا ،بحثا عن الدلالات الخفية و العميقة لتلك الأعمال الفنية ، وقد جاءت دراستنا في أربع فصول.

الفصل الأول وجرى فيه عرض مشكلة الدراسة ، وأهميتها وأسباب اختيارها والأهداف المرجوة من البحث فيها ،بالاظافة الى عرض دراسات مشابهة لها ،كما تم في هذا الفصل عرض الفروض الموجهة للاختبار،منظور الدراسة وكذا مجال الدراسة وعينتها ، منهجها والأداة المستخدمة لجمع البيانات.

الفصل الثاني :وتم في هذا الفصل عرض مفهوم السيميولوجيا ، مدارسها (الأمريكية والفرنسية) ،مرتكزاتها الديسسورية ،أهميتها وتفرعاتها ، و أعلامها أبرزهم رولان بارث الذي سمي عند أهل السيميولوجيا بالأب الروحي آخذين بعين الاعتبار بلاغة خطاب الصورة عنده .

الفصل الثالث : لنعرج في هذا الفصل للحديث عن الكاريكاتير وأهميته البالغة في نقل وتوارث الحضارات بين الأمم و الأجيال،جذوره التاريخية ،والعوامل التي أدت الى تطوره، دون أن ننسى ظهوره في الصحافة العالمية والعربية ، بظهور رواده والأثر البليغ الذي تركه دلالاته غير غافلين عن الدور الذي لعبته مدارس الرسم الكاريكاتوري في ترسيخ ملكة الرسم الكاريكاتوري ،لنختم الفصل بالتطرق الى أشكاله و وظائفه التي تظهر نتائجها في سلوكات الجماهير باختلاف ثقافاتهم.

في الفصل الأخير و الذي عرضنا فيه الجانب التطبيقي لدراستنا،حيث طبقنا مقاربة (رولاند بارت) على عينة الدراسة، ذلك لأنها تخدم هدف بحثنا هذا ولكونها تساعدنا على التحليل الشامل لجل الصور الكاريكاتورية المشكلة للعينة ، لنخلص في الاخير الى خلاصة عامة وجملة من النتائج و الاستنتاجات أعقبناها بأفاق الدراسة.

١. تحديد المشكلة :

رسوم ، خطوط ،أشكال وألوان لكنها تستطيع رسم الابتسامة على وجوه الناس بل وتجبرهم على التفكير مليا وعميقا ،بالواقع الذي يعيشون فيه فما هو السر وراء هذه الأشكال والألوان التي تدفع بالإنسان الى التأمل في واقعه أولا ؟ .

هو فن الكاريكاتير الذي يحتل مكانة مرموقة ضمن الفئات التعبيرية الأخرى ،فرغم كونه بسيطا وظهوره في أشكال تبدو متواضعة ومسلية بل وبريئة، الا أن ما خفي منه أعظم وما يخشاه منه أكبر السياسيين منه أكثر ، فيصل الى الناس في رموز وشفرات تزعزع وتعري الخطب السياسية وتخترق الرقابة بأنواعها وذلك لبعده السياسي الذي يعد أبرز أبعاده على الاطلاق وأخطرها وأضحكها ، ان صح التعبير ،كل هذا رسم في مربع تختتم به أغلب الجرائد الوطنية صفحاتها ،لكن أغلب الجماهير تبتدئ به تصفحها .

وفي وقت قصير تعاظمت أهمية الكاريكاتير داخل الأنظمة الاعلامية ،والجزائر كغيرها من النظم لها تجربتها في ذلك، والتي ازدهرت مطلع التسعينات مع دخول الصحافة ميدان التعددية ،فأخذ الكاريكاتير كفن مكانه بسرعة كواحد من أبلغ الفنون التعبيرية بلاغة ،حيث أصبح تأسيس جريدة لا يخلو من التخطيط لإيجاد رسام كاريكاتوري يغطي النقائص التي قد تعرفها هذه الجريدة أو تلك من حيث المادة الاخبارية ،اذ أصبح الكاريكاتير من أكبر الوسائل الاتصالية والإعلامية في الساحة الوطنية، التي تتناول مختلف المواضيع الاجتماعية ،الاقتصادية ،الثقافية والسياسية .

كما أنه الفن الذي صاحب تطورات الجزائر الكبرى خاصة السياسية منها ، عبر حوالي ٢٥ سنة من فتح التعددية الى غاية اليوم ونحن مقبلين على الاستحقاق الرئاسي لسنة ٢٠١٤ هذا المشهد الذي دفع الرسام الكاريكاتوري الى جعله ميدانا خصبا لفنه ليلخص ما يسيل حبر الكثير من الصحافيين والمحللين السياسيين ،وذلك في بعض الأشكال والألفاظ التي غالبا ما تكون عامية قريبة من المواطن ،فالرسام الكاريكاتوري قادر على اختزال كامل الرسائل التي تحملها الصحيفة التي ينتسب اليها فيقدمها في رسمه البسيط وتعليقه الصغير ملخصا الظاهرة أو الحادثة للمواطن في شكل هزلي ، بلغة شعبية وصولا بفكره الى المقصود فنجد الرسام يسبح في التعبير عن تلك الأحداث السياسية والمناوشات التي تحدث داخل جملة الصراعات الظاهرة والخفية في دواليب الحكم وصناعة القرار مستعرضا مختلف أطراف الصراع من مؤيدين داعمين للوضع ،ومعارضين مناوئين له .

هذا ما جعل ويجعل الرسامين الكاريكاتوريين الى رصد هذه الأحداث القاء الضوء عليها بطريقة تبين موقع المواطن من كل ذلك في خطوط وأشكال دلالات ومعاني ،لهذا الغرض كان السعي جاهدا من هذه الدراسة الى فهم وإدراك لغة تلك الرسومات من خلال توظيف مقاربة سيميولوجية للغوص في أعماق الصور، لنكشف عبر تحليلها مختلف المعاني المخفية وراء تلك الخطوط والأشكال المكونة لها .

ومن دون أدنى شك يهدف الفنان الكاريكاتوري في الصحافة الجزائرية الى ايصال هدف أو رسالة ما كغيره من الصحفيين والكتاب ، ومن أهم المواضيع التي تناولها الرسامون الجزائريين وتناولتها دراستنا هو موضوع الحملة الانتخابية ،سباق الترشيح لرئاسيات السابع عشر من أفريل ٢٠١٤ ،والحالة الصحية للرئيس بعتباره مرشحا لنفسه وهو الموضوع الذي شل فكر العديد من المواطنين سيل حبر العديد من الكتاب والصحفيين ،هذا ما لحظناه من خلال الاطلاع على مختلف الوسائل الاعلامية الوطنية خاصة الصحافة المكتوبة وهو ما دفعنا الى تناول الرسومات الكاريكاتورية الصادرة عن جريدة الشروق لمعرفة ما تخفيه من معاني ورسائل تبين موقع المواطن من المشهد العام المرتقب .

ولمعرفة هذه المعاني والرسائل الاعلامية التي تنطوي عليها تلك الصور والأشكال والخطوط استعنا بمقاربة سيميولوجية وبذلك تكون اشكالية دراستنا بالصياغة التالية :

- ما هي الدلالات الضمنية والصريحة التي قدمها الكاريكاتور في ظل الحملة الانتخابية لرئاسيات ١٧ أفريل ٢٠١٤ ؟

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة حصرنا دراستنا في جوانب محدودة وذلك بطرح فرضيتين يمثلان الركائز الأساسية التي تقوم عليها الدراسة :

- تتنوع دلالات الكاليكاتيرفي صحيفة الشروق بين الضمنية والصريحة
- الكاريكاتير في صحيفة الشروق يؤيد فكرة العزوف عن الانتخابات .

٢ ــ أهمية الموضوع وأسباب اختياره :

تتخذ هذه الدراسة أهميتها من أهمية الموضوع في حد ذاته الذي يطرح نفسه بإلحاح " التحليل السميولوجي للكاريكاتير " .

كون الكاريكاتير ليس صورة اعلامية أو مجرد أداة لتسلية والترويح عن النفس كما يظن البعض لكنه أداة فاعلة ومصدر من مصادر عرض الأخبار والمعلومات ومع تزايد الحديث عن دوره الفعال في ايصال الرسالة الاعلامية ، لما له من بعد سياسي فهو يطرح نفسه بإلحاح على الباحثين والخبراء والدارسين لفك اشكاليته وتحليل رموزه سيميولوجيا فمن هذا المنطلق تكمن أهمية دراستنا هذه على أنها جزء بسيط من محاولة فهم التحليل

السميولوجي للكاريكاتير الذي لم يحظى بعناية وبحث كافي في اعتقادنا خاصة وأنه أصبح من بين الأساليب الأساسية للغوص في المواضيع السياسية والاجتماعية .

كما نخص بالذكر دراسة الباحثين والدارسين للكاريكاتير ومعالجته بطريقة تكون وافية من عدة جوانب (اجتماعية ،فنية ،تاريخية ،اقتصادية ،سياسية ، ...(،إلا أنه لم يدرس الى غاية اليوم بطريقة كافية من منظور سيميولوجي .

كما تكمن أهمية هذه الدراسة، في أنها تقوم بتحليل مضامين الرسومات الكاريكاتورية في الجريدة، وأنها تحاول دراسة نمط اتصالي مميز وخاص جدا في نقل المعلومات والتعبير عن الآراء ،وإقامة الاتصال ونظرا لتناول هذا النمط لمواضيع وأحداثا بالغة الأهمية تعرفها الجزائر مع بداية العام ٢٠١٤ اختيار رئيس جديد للبلاد ، هدفت الصحافة الجزائرية الى نقلها والتعليق عليها بواسطة الرسومات الكاريكاتورية، هذا الفن الذي يعتبر وسيلة جد فعالة في الدفاع عن الحقوق والحريات بطريقة جد رائعة ،اضافة الى أن طبيعة الدراسة قائمة أساسا على مبدأ تحليل مضامين الرسومات سيميولوجيا .

ومن بين الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع :

- الميل الشخصي والرغبة في بحوث السيميولوجيا، فمن خلال دراستنا وتخصصنا اكتشفنا الأهمية البالغة لمسألة التحليل السميولوجي ،كونه جوهر الفهم والتمعن في المعاني الكامنة لصورة الكاريكاتيرية .
- تناوانا لأحد الموضوعات المهمة الغائبة على مستوى العديد من المكتبات وهي الدراسات التحليلية السيميولوجية الخاصة بمحتوى الصورة الاعلامية ، فغياب هذا النوع من الدراسات عامة والمتعلقة بتحليل الكاريكاتير خاصة من أبرز الأسباب التي جعلتنا نختاره كونه موضوع لا يزال محل الدراسة .
- معرفة أهم ضوابط التحليل السيميولوجي .

٣ ــ أهداف الدراسة :

- الكشف عن حقيقة ما يجري في المشهد السياسي الجزائري ، خلال الحملة الانتخابية لرئسيات ٢٠١٤ وكيف تناول ذلك الفن الكاريكاتوري في الصحافة الجزائرية .
- الوصول الى طبيعة المعالجة التي اتبعها الفنان الكاريكاتوري عبر جريدة الشروق في تناوله لأبرز الأحداث من خلال رسوماته الكاريكاتورية عن أهمية الرسومات الكاريكاتورية ومالها من القدرة على التعريف بخبايا البعد السياسي .
- ابراز مختلف الدلالات والمعاني الخفية للرسومات الكاريكاتورية المختارة محل الدراسة.

- محاولة الكشف عن طبيعة العلاقة بين التحليل السيميولوجي والصورة الاتصالية انطلاقا من خصوصية الحملة الانتخابية لرئاسيات أفريل ٢٠١٤ .

٤ ــ منظور الدراسة :

يتم معالجة هذه الدراسة في ضوء منظور التفاعلية الرمزية ،وذلك لأن هذا الموضوع ينسجم مع الأهداف المتوخاة من اجراء هذه الدراسة ،فالتفاعلية الرمزية تغطي متطلبات هذه الدراسة حيث أن تحليل الكاريكاتير يتطلب التحليل السيميولوجي له من حيث دراسة الألوان التي يستعملها والخطوط والأشكال والرموز التي يستعملها ودلالاتها والقيم التي يجسدها الكاريكاتير.

نشأة التفاعلية الرمزية :

قدم أفلاطون تحليلا عن العلاقة بين كل من اللغة والمعنى والواقع ومن الواضح أن هذا التحليل لا علاقة له بوسائل الاتصال الجماهيرية ،ولكنه تصور لا يزول بمرور الزمن عن مبدأ عادات اللغة التي تربط المعاني بالكلمات لها تأثير قوي على سلوك الناس وقد برز هذا المبدأ في علم الاجتماع كطريقة عظمى لتحليل كيف يكسب الناس تحديدات مشتركة لمعاني الأشياء ،بما في ذلك قواد الحياة الاجتماعية ،وحتى طبيعتهم الخاصة تخضع لهذا التحليل أيضا ، وذلك بالتفاعل مع الآخرين ،عن طريق اللغة أو كما يميل علماء الاجتماع الى الى القول أنه من خلال "تبادل التفاعل الرمزي " (١)

حيث يحاول علماء الاجتماع بطريقة عقلية أن يضعوا أنفسهم محل الآخرين بهدف التعرف على أفكارهم ومشاعرهم وقد ذهب قيبر الى أن الناس يتصرفون طبقا لتفسيرهم لمعاني عالمهم الاجتماعي (٢)

وتمتد جذور هذه النظرية من الناحية التقليدية ،الى علماء النفس التقليديين الذين أرسوا قواعد هذا العلم واهتموا بدراسة المشاكل السيكولوجية، التي تتزايد بصورة مستمرة في العصر الحديث كما جاءت اهتماماتهم بدراسة التفاعل الاجتماعي ، والعلاقات الاجتماعية والنفسية ،التي تحدث بين الأفراد و الجمعات، خلال اتصالهم وعلاقاتهم ،في حياتهم الاجتماعية العادية .

وقد ظهرت التفاعلية الرمزية في بداية الثلاثينات من القرن العشرين على يد الفيلسوف "جورج هربرت ميد "خاصة بعد تأليفه لكتاب "العقل والذات والمجتمع " وهذا الكتاب يحمل أهم الأفكار والمبادئ التي جاء بها " جورج هربرت ميد" عن التفاعلية الرمزية ، وقبل قيام هربرت ميد بتأسيس التفاعلية الرمزية كان عضوا في النظرية أوالمدرسة التفاعلية التي يتزعمها "تشالز هورتن كولي" غير أنه انشق عن النظرية وحاول تنظيمها مع بداية القرن العشرين.(٣)

وقد كان لتلميذ جورج ميد يدعى "هربرت بلومر " "Herbert Blumer" تأثير كبير في تقديم أعمال ميد في علم الاجتماع (٤).

مفهوم التفاعلية الرمزية :

تعد التفاعلية الرمزية احدى المنظورات السوسيولوجية الأساسية المعاصرة ، وينهض هذا المنظور على أسس فلسفية ونفسية ، فقد تأثر هذا المنظور بالفلسفة البراجمائية النفعية

وتهتم التفاعلية الرمزية بتحليل الأنساق الاجتماعية الصغرى فهي تدرس الأفراد في المجتمع ومفهومهم عن المواقف ،والمعاني ،والأدوار،وأنماط التفاعل وغير ذلك من الوحدات الاجتماعية الصغرى وذلك على عكس المنظورات التي تهتم بتحليل الأنساق أو الوحدات الاجتماعية الكبرى مثل المنظور الوظيفي ومنظور الصراع(٥).

فالتفاعلية الرمزية هي عبارة عن مدرسة اجتماعية أمريكية ،تحاول الربط بين الحياة الداخلية للفرد (الذات والعقل) وبين المجتمع وما ينطوي عليه من نظام قيمي وأحكام قيمية وأخلاقية يمكن اصدارها على الفرد الذي يكون مصدر عملية التفاعل مع الآخرين .

ان اهتمامات التفاعلية الرمزية تنصب على حقيقة أن الفرد يقيم مع الآخرين بعد تفاعله معهم ،فعند الانتهاء من عملية التفاعل تتم عملية التقييم بشكل رمز يمنح لكل فرد تم معه التفاعل ، والرمز سواء كان اجابيا أو سلبيا هو الذي يحدد طبيعة التفاعل مع ذلك الشخص .

وهناك امتداد معاصر لمفهوم التفاعلية الرمزية عند كولي وميد يسميه علماء الاجتماع (نظرية التسمية) أو نظرية (البطاقة أو اليافطة أو العلامة) ،هذه النظرية مهمة في دراسة السلوك المنحرف.

ويمكن القول أن الاهتمام الاجتماعي بالتفاعل ،بدأ في ثلاث نظريات تقليدية : نظرية الدور التي جاء بها علماء الأنثربولوجيا الاجتماعية من أمثال"رالف لنتون " وتطورت في كتابات كل من "روبرت ميرتون "(R –Meartton) ،تالكوت بارسونز (T- Baronz) وغيرهم .

وتقدم فكرة التفاعلية الرمزية على وجود عملية التفاعل والاتصال بين الناس عن طريق اللغة ،حيث تستخدم الرموز والعقل والذات والأنا كأداة علمية لمعرفة وتحليل السلوك الانساني والظاهرة الاجتماعية ،فالرموز في نظر هذه النظري هي :

١- أداة أساسية للتفاهم والاتصال بين الناس ، ونقل الرسائل الشفوية والمكتوبة وغير اللفظية
٢- الرمزية هي "شئ ما يحل مكان شئ أخر " ،فوجود التماثل مثلا في مكان ما يدل على وجود هذه الشخصية أو الفكرة مع أنه غير موجود حيث يتم التفاعل الاجتماعي الرمزي بواسطة وظيفتين هما وظيفة الاتصال بين الناس، ووظيفة المشاركة التي تتم عن طريق الاتصال.
٣- الرمز :عبارة عن اشارة مميزة للدلالة عن موضع معين مادي أو معنوي ويكون لكل رمز معنى يحدد من قبل المجتمع، ويشير الى وظيفة اجتماعية تشبع حاجات الفرد وتساعده على عملية التفاعل مع بقية أفراد المجتمع ،فمعاني الرموز ماهي الا نتائج اجتماعية مخلوقة من المجتمع لتحديد أنماط سلوك أفراده،وتوضح عملية تفاعلهم وهي مكتسبة .
٤- الرموز : تتضمن معاني متفق عليها من قبل أفراد المجتمع تعمل على تماثلهم في نمط سلوكي معين يستخدمونها عندما يريدون التعبير عن مضامينها.(٦)

فرضيات النظرية :

- ✓ ان أفضل طريقة للنظر الى المجتمع هي اعتباره نظاما للمعاني وبالنسبة للأفراد فان المساهمة في المعاني المشتركة المرتبطة برموز اللغة تعد نشاطا مرتبطا بالعلاقات بين الأشخاص تنبثق منه توقعات ثابثة ، ومفهومه لدى الجميع ، تعود الى السلوك الانساني في اتجاه النماذج التي يمكن التكهن بها .
- ✓ من وجهة النظر السلوكية تعد الحقائق النفسية والاجتماعية بناء مميز من المعاني ، ونتيجة لمشاركة الناس في التفاعل الرمزي ،الفردي ، والجماعي فان تفسيراتهم

للواقع تمثل دلالة متفق عليها من الناحية الاجتماعية وذات ايقاع محدد من الناحية الفردية .

- ✓ ان الروابط التي توحد الناس والأفكار التي لديهم عن الآخرين ومعتقداتهم حول أنفسهم تعد كلها أبنية شخصية من المعاني الناشئة عن التفاعل الرمزي وهكذا فان المعتقدات الذاتية لدى الناس عن أنفسهم وعن الآخرين هي أهم حقائق الحياة الاجتماعية .
- ✓ ان السلوك الفردي في موقف ما يتوقف على المضامين والمعاني التي تربط الناس بهذا الموقف ، وهكذا فان السلوك ليس رد فعل أثوماتكيا أو استجابة آلية لمؤثر خارجي ولكنه ثمرة أبنية ذاتية حول النفس والآخرين ، والمتطلبات الاجتماعية للموقف .(٧)

٤- الدراسات السابقة:

تمكنا من الاطلاع على جملة من الدرا سات التي تناولت التحليل السميولوجي والكاليكاتير ، وهي ثلاث دراسات :

الدراسة الأولى :

تحت عنوان " علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية " "دراسة حالة لسيميولوجيا السنما "

وهي عبارة عن أطروحة دكتوراه الدولة بالأبحاث تقدم بها "محمود ابراقن " ، وقدمها في جوان ٢٠٠١ بجامعة الجزائر .

يستند موضوع البحث الى الاشكالية التالية : ماعلاقة السيميولوجيا "الفكر البنيوي السوسوري " بالظاهرة الاتصالية بصفة عامة وظاهرة السنما بوصفها وسيلة اتصال مهمة بصفة خاصة .

وبنيت على هذه الاشكالية ستة تساؤلات هي :

- ما الاسس الابتيسمولوجية التي تقوم عليها العلوم الثلاثة : علم اللسان السيميولوجيا والسيموطيقا .
- كيف نصنف بين مختلف الدلائل وفق التصنيف الفرنسي والتصنيف الأمريكي .
- ما المبادئ التي يقوم عليها الفكر البنيوي السوسوري ، وكيف يمكن تطبيقها على المواد الدالة الغير لسانية التي تتجسد في الأنظمة السيميولوجية .
- ما أوجه التقارب بين الصور البلاغية العربية والغربية .
- ما الرهنات المعلنة وغير المعلنة التي كانت وراء اختراع السنما .

- كيف يمكن من منظور سيميولوجي ابراز الجوانب التالية :

أ- طبيعة اللغة السنمائية والعناصر الدالة المكونة لها .

ب-طرائق التحليل الخاصة بالخطاب الفيلمي .

ان هذه الفرضيات التي تعد الخطوط العريضة لأبحاث موضوع الأطروحة تشكل حسب ترتيبها التسلسلي ،العمود الفقري لخطة العمل .

نتائج الدراسة:

أ- ان علم اللسان هو العلم الذي يبحث في ظاهرة الاتصال البشري باستخدام دلائل لفظية ،وقد أصبح هذا العلم حدثيا ومؤسسا اكاديميا ،عند ما حدد فردينان دي سوسور موضوعه الذي يتمثل في دراسة اللسان (بصفته شفرة مشتركة) منتجا اعلاميا ،وأداة اتصال وليس فيما يقابله أي "الكلام" بصفته الاداء الفردي أو الاستعمال الشخصي لتلك الشفرة المشتركة.

ب-أشار سوسور الى وجود علم أشمل من علم اللسان أطلق عليه اسم سيميولوجيا وقد دعا الى ضرورة انشائه ليهتم ب "دراسة حياة الدلائل اللفظية وغير اللفظية داخل الحياة الاجتماعية " وهو العلم العام الذي يتضمن علم اللسان وجميع الانظمة الاتصالية والدلالية الأخرى مثل :أبجدية بريل ،أبجدية الصم البكم نظام المورس ،نظام الطنطن ،المحاكاة ، الايمائية ،الايماءة ،نظام لباس الموضة ،الرسم والفن التشكيلي ،الكاريكاتير ،الملصقة الاشهارية،اشارات قانون المرور ،الموسيقى ،البالي ،الاوبرا ،الفتوغرافيا ،الشريط المرسومن ،السنما المسرح ،التلفزة ،الفديو الأنترنث ،من جهته يعد كريستيان ماتر السيميولوجيا "أم العلوم الاجتماعية " لأنها هي التي تمثل جانبها الابتيسمولوجي أو المعرفي"

ت-استعمل مفهوم السيموطيقا في العصر الحديث من قبل الأمريكي شارل ساندرس بيرس ،وهو المصطلح الامريكي المقابل للمصطلح الاوروبي "سيميولوجيا "الذي أتى به السوسري فرديناند لكن ونظرا للتطور الكبير الذي شهدته الأبحاث السيميولوجية الأوروبية فان السيموطيقا أصبحت رافدا بنيويا للسيميولوجيا ينفرد كما حدده روجي متشلي بدراسة الدلائل الغير لفظية.

ث-يعد أي نظام اتصالي لفظي أو غير لفظي نظام دلائل ورموز سوسري لأن فردينان دي سوسور يرى بأن اللسان هو نظام مكون من مجموعة محدودة من الدلائل بوصفها الوحدات الدنيا التي توظف في أي عملية اتصالية بحيث ان كل دليل لاقيمة له الا بالتقابل مع الدلائل الاخرى داخل ذلك النظام

ج- لعل أهم نتائج هذا العمل العلمي تتمثل في ابراز المبادئ البنيوية التي وضعها اللغوي الوسيري فردينان دي سوسير في مطلع القرن العشرين ، وهي المبادئ التي سمحت له بالدراسة العلمية للسان الذي كان الى نهاية العشرية الثانية من القرن العشرين وفقا على الدراسالت المعيارية والوصفية والتاريخية .(٨)

الدراسة الثانية :

وعنوانها "دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلامية" ،دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اعلانات مجلة "الثورة الافريقية " وهي عبارة عن رسالة ماجستر أنجزتها الطالبة فايزة يخلف ، وقدمتها عام ١٩٩٦ بجامعة الجزائر .

انطلقت الدراسة من تساؤل رئيسي : ماهي وظيفة الصورة في اعلانات Revlution africane كمجلة لها تاريخ طويل في الصحافة الجزائرية وهل هي مجرد شيئ مرئي يستعمل كنداء يجدب الناس الى مضمون الرسالة الاعلامية .

أهداف الدراسة :

انحصرت أهداف الدراسة فيما يلي :

- ❖ محاولة طرح مسألة توظيف الصورة طرحا علميا اعتمادا على التحليل السيميائي والكشف عن أبعاد الصورة المستخدمة في مجلة جزائرية في فضاء قيم الثقافة الوطنية .
- ❖ محاولة الكشف عن الدور الحقيقي للصورة في هذه المجلة ومن ثم الكشف عن ما اذا كانت هته الصورة توظف بناءا على أسس عملية أم لا
- ❖ تقديم لبنة متواضعة في مجال تقنية التحليل السيميائي في الدراسات العربية .

الفرضيات :

سعت صاحبة الدراسة لاختبار ثلاث فرضيات :

أ- لم توظف الصورة في اعلانات مجلة الثورة الافريقية على أساس دورها النفعي والهادف كوسيلة اتصال واقناع وانما على أساس دورها الوظيفي الثانوي أي كعامل اضاحي جمالي فقط .

ب- كلما وظفت الصورة في الرسالة بكيفية تبرز السلعة أو الخدمة المعلن عنها فقط دون مراعاة قواعد الاتصال الأيقوني ،قلت الدلالة التوصلية لهذه الرسالة وتلاشي رجع الصدى المنتظر .

ت- توظف الصورة في اعلانات المجلة بكيفية تهمل العناصر والقيم الثقافية للمستهلك ،الأمر الذي يجعل هذا الأخير لايرى ذاته في الاعلان الموجه اليه ويجعل الرسالة الاعلامية غريبة عن ثقافة المجتمع الذي تنتمي اليه .

المنهج والأداة :

استخدمت الباحثة التحليل السيميولوجي كمنهج وأداة في هذه الدراسة .

مجتمع البحث وعيناته :

اختيار بعض "الاعلانات "من أعداد مجلة Revlution africane الأسبوعية الصادرة خلال سنة كاملة (جانفي ١٩٩٥ الى جانفي ١٩٩٦) اختيار ا عشوائيا منتظما تم تحديد الاطار الزمني للدراسة في مدة سنة ،عدد مفرداتها ٤ مفردات .

النتائج :

١- نتائج التحليل الشكلي أو التقني:

وردت كل الصور المدروسة في شكل مستطيلات منها العرضية والطويلة ومنها ما امتد على كامل الصفحة (كالصورة الأولى) ومنها ما ورد في ايطار مستطيلات أخرى أي بصيغة الاحتواء التي انعكست سلبيا على صورة السلع والخدمات اذ أبرزتها بشكل الصورة الفوتغرافية البعيدة عن التمثيلات الاعلانية ،وخاصة في الحالة التي اقترن فيها هذا الاحتواء بتقديم الصورة بدون اطارات وعلى أرضيات متباينة من الفتح والقتامة ، وهو العامل الذي سبب في تركيز الصور في ابعادها عن الدينامكية الوظيفية التي تميز التمثيل الاعلاني كنسق سمنطقي واذا كان لمورفولوجية الصورة اثر في ابعاد أو تقريب هذه الصورة من الشكل الفوتوغرافي فان لطريقة تصميمها أثار لا تقل أهمية عن أثار المدونة الهندسية في تحديد مقاييس ضرورية لضبط درجة سكون هذه الصورة ،تركيز دلالاتها ومن تم درجة قربها من التمثيل الاعلاني أو بعده عنه .

ولعل أهم شروط التصميم الحيوي في الصورة وجود خلفية بعيدة

٢ ـ نتائج التحليل الأيقوني :

انطوت الصورة المدروسة على رسائل اعلانية عديدة ،اختلفت باختلاف جوهر وهذف الموضوع الاعلاني ولكنها صيغت ايقونيا بما يخالف هذه الرسائل أو ما يناقضها،أما شكل المخالفة فقد استنتجناه من الصورة الأولى ومن عدم تكييف الموضوع الاعلاني الجديد وشروط ومستلزمات رسالة الظهور واستنتجنا شكل التناقض بين الهدف من الموضوع الاعلاني والرسالة التي انطوى عليها التمثيل الايقوني في الصورة .

كما استخلصت الدراسة التناقض أيضا بين تمثيل القيم السوسيوثقافية للملتقي الذي كان ضعيفا نوعا ما .

بالإضافة الى أشكال التناقض التي كشفت عنها نتائج التحليل الأيقوني حادث الصورة المدروسة عن كل الأطر الدلالية في مخاطبة المتلقي وفي اقامة الاتصال معه اذ لم تجسد في هذا الاطار أي وظيفة من وظائف الرسالة الاعلانية وخاصة تلك التي تفيد في التوجه للمستهلك المستهدف .

٣ ـ نتائج التحليل الألسني:

رغم العيوب الكثيرة التي انطوت عليها التمثيلات الايقونية في الصور المدروسة الا أن الرسالة الألسنية وظفت وفق ما يقتضيه دورها الثنائي البعد في تجسيد وظيفتي الترسيخ والمناوبة وهوما يجعلنا نحكم على نجاح الرسالة الألسنية في الصور المدروسة على أن النجاح مبني على الاهتمام بهذا المجال ويجعلنا في المقابل نتأكد من صحة اتلطرح الذي خلصنا اليه والذي يفيد بأن التمثيل الأيقوني لم يكن الا وسيلة بصرية لتدعيم الشعار الاعلاني .

يمكن أن نستنتج مما سبق أن الصور المدروسة لم توظف لخدمة دلالة معينة وانما كانت صور فوتغرافية ايضاحية ،صور ساكنة لم تنطوي على توظيف معين يجعلها ترقى الى مستوى التمثيل الاعلاني الذي يكون فنيا في عرضه ، نفعيا في جوهره أي المستوى الذي يعبر فيه التمثيل عن التكيف الكامل بين طريقة تقديمه ووظيفته النهائية أي بين صورة بنائه وغايته ولتقريب الفكرة أكثر يمكن القول أن الفرق بين الصور المدروسة

والتمثيلات الاعلانية الحقيقية هو الفرق بين العمل الايدائي والعمل الدلالي المتقن الذي يضفي على الصورة الاعلانية طابع النسق الوظيفي الاتصالي السمنطقي.

ومن هذا الملخص يمكن القول أن الدراسة أجابت على اشكالية البحث وأثبتت بناءا على ذلك فرضياته.(٩)

الدراسة الثالثة:

هي دراسة قام بها شادي عبد الرحمان ،لنيل شهادة الماجستير التي نوقشت في جوان ٢٠٠٢،كانت هذه الدراسة تحت عنوان "الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية "،وهي دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي "اليوم "و"الخبر ".

استهدفت تلك الدراسة معرفة المعاني التي تحملها الصورة الكاريكاتورية الصادرة بالصحافة الجزائرية أو كما اسماها هو "الوطنية" وذلك من خلال رسومات الكاريكاتوريين جمال نون لجريدة"اليوم" وأيوب لجريدة الخبر ،انطلق هذا الباحث حتى يحقق أهداف دراسته من اشكالية صاغها في سؤال محوري يتمثل في "ماهي الأبعاد المعنوية التي تؤديها الصورة الكاريكاتيرية عند كل من جمال نون وأيوب في جريدتي اليوم والخبر ".

تناولت هذه الدراسة الكاريكاتير الجزائري الصادر على مدار السنة من خلال عينة اختارها لتمثل مجموع الصحف الوطنية أو الصور الكاريكاتيرية الصادرة بها ،ليتعرف على مضامينها ويتعرف كذلك على مميزاتها وطرق معالجتها لمختلف المواضيع التي تختفي وراء المداليل ذات الأبعاد المعنوية المختلفة .

فدم الباحث شادي عبد الرحمان في بداية دراسته معلومات خاصة بفن الكاريكاتور ،تاريخه عبر مختلف بقاع العالم ،ماهيته مميزاته ،أدواره ودواعي استعماله بالصحافة ،ليتطرق في الجزء التحليلي الى دراسة نماذج من الصورة الكاريكاتيرية للصحيفتين المذكورتين أنفا،استخدم هذا الباحث منهج التحليل السيميولوجي من خلال اتباعه خطوات جولي مارتين في تحليل الصورة والتي تقوم على ثلاث مراحل وهي دراسة :

- الرسالة التشكيلية
- الرسالة الأيقونية
- الرسالة اللسانية.

خلص الباحث في ختام دراسته الى عدد من الاستنتاجات ،من بينها اتسام الصورة الكاريكاتيرية الجزائرية بشيء من السخرية والتهكم والاستهتار ،احتوائها أيضا على الشراسة تستخدم المبالغة والتمويه في التعبير عن الواقع ،تستدعي حضور الفطنة والنباهة والإدراك والتبصر لقراءتها لأن الكثير من الصور أنتجت لغرض غير الغرض الذي تبدو عليه.

يرغب كذلك الكاريكاتوريون في الصحافة أن يكون الرسم الكاريكاتيري وسيلة فعالة لتكوين الرأي العام ولفه حول مواقف واتجاهات مركزية نحو مواضيع وقضايا مصيرية لذا كانوا ينظرون الى الحياة اليومية ويصورونها بشيء من الهوان والاستهتار وعدم الرضا عن هذا الواقع ،أرادوا فضح وتشخيص علة هذا المجتمع بشتى السبل وحاولوا وضع أنفسهم لسان حال هذا المجتمع.

حسب هذا الباحث دائما فان كاريكاتوريات الصحافة الوطنية تتجه الى كافة شرائح المجتمع بدليل اتسامها بعمومية رسالتها ،هذا رغم وجود بعض الرسومات التي تتصف بشيئ من العسرة في فهمها وتأويلها وتستدعي حضور جانب من الثقافة لفك رموزها فهي تتجه الى ذوي العقول الفكرية رغم أنها عامية التوجه والتوجيه ،يلخص كذلك الى أن السياسة هي الأرضية الخصبة ،لحياة الكاريكاتير في الصحافة الوطنية اذ أن جل مواضيعه سياسية حتى وان أخذت طابعا اجتماعيا.

جاءت هذه النتائج من خلال تحليل عينة من كاريكاتوريات صادرة على مر السنة ،أما دراستنا فقد اختصت بتحليل الصور الكاريكاتيرية الصادرة في فترة محددة يمكن اعتبارها من أكبر مستويات الاتصال السياسي . (١٠)

٥- مجال الدراسة:

لقد وقع الاختيار على جريدة الشروق اليومي كمجال للدراسة .

جريدة الشروق جزائرية يومية تصدر بالغة العربية لها نسخة الكترونية بالعربية والانجليزية والفرنسية ،تأسست عام ١٩٩٠ وكانت تسمى مجلة "الشروق العربي وقد جاء صدورها كيومية في ٢ نوفمبر ٢٠٠٢ أي بعد مرور أكثر من عشر سنوات على الانفتاح الاعلامي الذي شهدته الجزائر ،تصدر عن دار الاستقلال وهي شركة ذات مسؤولية محدودة برأس مال يقدر ب ٢٤٠٠٠,٠٠٠ مقرها الرئيسي الجزائر العاصمة ،وهي أول جريدة جزائرية من حيث المقروئية بسحب يومي يقدر ٦٠٠,٠٠٠ نسخة

حين تأسست صحيفة الشروق اليومي كانت أهدافها متجهة الى تشكيل مؤسسة اعلامية تلبي حاجة المواطنين الجزائريين الى اعلام مكون وموجه ومثقف وعلى الرغم من أنها صحيفة حديثة النشأة إلا أنها استطاعت أن تضع لنفسها مكان في سوق الصحف الجزائرية وهي تحتل المرتبة الأولى من حيث السحب في قائمة الصحف الصادرة باللغة العربية وبالنظر الى كونها من الصحف الرائدة فهي تتمتع بإمكانيات بشرية في ميدان الصحافة ،حيث يشرف عليها صحفيون ،دوي تجربة وخبرة كبيرة في ميدان الصحافة والإعلام وتتضمن صحيفة الشروق اليومي ٢٤ صفحة وذلك في حجم القطع النصفي "التابلويد" وتقرأ في أعلى الصفحة الأولى "شعارها الدائم "رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأيكم خطأ يحتمل الصواب " ويتم طباعة جريدة الشروق اليومي عن طريق شركة الطباعة (وسط .شرق.غرب. جنوب)أما التوزيع فتتكفل به شركة (NMA))وسط .شرق.غرب.جنوب) أما الموقع الرسمي لجريدة الشروق اليومي فهو www.echouroukonline.com.(١١).

٦- عينة الدراسة :

هي عدة أفراد مكونة للمجتمع أخذت منه لتمثله (١٢)كما تعرف أيضا على أنها ذلك الجزء من المجتمع التي يجري اختيارها وفقا لقواعد وطرق عملية ،بحيث تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا.(١٣).

كما عرفها زكي بدوي" بأنها جزء من المجتمع الأصلي ،أو مجموعة من المفردات التي يجري عليه البحث ،فالعينة هي تلك التي تختار بشكل يجعلها ممثلة للمجتمع الأصلي تمثيلا صحيحا وعندئذ يستطيع الباحث أن يستخلص من دراسة العينة نتائج تصلح للتعبير عن المجتمع بأكمله.(١٤).

كما تعتبر عينة البحث من أهم المشاكل التي يواجهها أي باحث في اختيار عينة بحثه خاصة وأنه على هذه العينة تتوقف كل القياسات التي تخرج بها في نهاية المطاف ونظرا لأن موضوع دراستنا يكتسي الطابع التحليلي المرتبط زمنيا بأبعاد محددة ، ومحاور محددة وحرصا من على تفادي كل تحيز من شأنه أن يؤثر على النتائج النهائية للبحث عمدنا الى اختيار العينة القصدية ، التي تعرف على أنها العينة التي يعتمد الباحث فيها أن تتكون من وحدات معينة ،اعتقادا منه أنها تمثل المجتمع الأصلي خير تمثيل، فالباحث في هذه الحالة قد يختار مناطق محددة تتميز بخصائص ومزايا احصائية تمثيلية للمجتمع وهذه تعطي نتائج أقرب ما تكون الى النتائج التي يمكن أن يصل اليها الباحث بمسح المجتمع كله .(١٥)

ويعرفها أخر على أنها العينة التي يتم انتقاء أفرادها بشكل مقصود من قبل الباحث نظرا لتوافر بعض الخصائص في أولائك الأفراد دون غيرهم ولكون تلك الخصائص هي من الأمور الهامة بالنسبة للدراسة كما يتم اللجوء هذا النوع من العينات في حالة توافر البيانات اللازمة للدراسة لدى فئة محددة من مجتمع الدراسة الأصلي (١٦) .

فهي العينة التي يعمد اليها الباحث لتحقيق هدف أو غرض معين من دراسته فيقوم باختيار أفراد العينة بما يخدم ويحقق هذا الغرض او الهدف .(١٧)

ففي دراستنا هذه عمدنا الى اختيار الرسوم الكاريكاتيرية من أعداد جريدة الشروق اليومي الصادرة خلال الحملة الانتخابية من ٢٣ مارس ٢٠١٤ الى غاية ١٤ أفريل ٢٠١٤ وبهذا يتحدد الاطار الزماني للدراسة .

حيث قمنا بحصر كل أعداد الجريدة التي صدرت خلال الحملة فوجدنا ٢٢ عددا لكن لوجود أيام لم تتناول فيها الحملة الانتخابية أصبح عدد مفردات عينتنا بعد هذا الفرز ١٣ عددا كما هو موضح في الجدول .

المفردة	اليوم	التاريخ	العدد
١	الأحد	٢٣ مارس ٢٠١٤	٤٣٢٤
٢	السبت	٢٩ مارس ٢٠١٤	٤٣٣٠
٣	الأحد	٣٠ مارس ٢٠١٤	٤٣٣١
٤	الثلاثاء	١ أفريل ٢٠١٤	٤٣٣٣
٥	الخميس	٣ أفريل ٢٠١٤	٤٣٣٥
٦	الجمعة	٤ أفريل ٢٠١٤	٤٣٣٦
٧	السبت	٥ أفريل ٢٠١٤	٤٣٣٧
٨	الأحد	٦ أفريل ٢٠١٤	٤٣٣٨
٩	الاثنين	٧ أفريل ٢٠١٤	٤٣٣٩
١٠	الأربعاء	٩ أفريل ٢٠١٤	٤٣٤١
١١	الخميس	١٠أفريل ٢٠١٤	٤٣٤٢
١٢	الجمعة	١١ أفريل ٢٠١٤	٤٣٤٣
١٣	السبت	١٢ أفريل ٢٠١٤	٤٣٤٤

جدول يوضح عينة الدراسة .

٧- منهج البحث وأدواته:

يعتبر كثير من الباحثين أن المنهج هو المرشد والدليل الذي يقود الباحث قصد الوصول الى نتائج موضوعية ، وقد عرفه أحدهم على أنه الطريق المؤدي الى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل الى نتائج معلومة .(١٨).

كما يعرف على أنه ،فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة ،اما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا ،أو من أجل البرهنة على حقيقة لايعرفها الآخرون .(١٩)

قمنا في دراستنا هذه الى اختيار المنهج الكيفي كون دراستنا تعالج بطريقة كيفية بإتباع خطوات المقاربة السيميولوجية، أو التحليل السيميولوجي الذي عرفه" لويس يامسلاف "الغرض من التحليل السيميولوجي قائلا "هو مجموعة من التقنيات والخطوات المستخدمة لوصف وتحليل شيء باعتبار له دلالة في حد ذاته وبإقامته علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى ،وهو أيضا اي التحليل السيميولوجي ذلك الاجراء أو الاستراتجية البحثية التي تستهدف استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي فإذا كان هذا النسق صورة أو رسما فان التحليل هنا هو تجزئة مكونات هذه البناءات لمعرفة مدى تقابلها باعتبارها نظائر ،ومن ثم معرفة الصيغة الوظيفية التي تحكم هذا البناء والتفاعل الدلالي لهذا النسق ونفس الشيء يقال للتحليل السيميولوجي النحث ،السنما وغيرها .(٢٠)

ويمثل التحليل السيميولوجي بالنسبة لرولان بارت شكل من أشكال البحث الدقيق عن المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أوالألسنية على حد سواء ،يلتزم فيه الباحث بالحياد تجاه هذه الرسالة من جهة ويسعى فيه من جهة أخرى الى تحقيق التكامل من خلال التطرق الى الجوانب الأخرى البسيكولوجية الاجتماعية ،الثقافية " التي يمكن تدعيم التحليل بشكل أو بأخر .(٢١)

يعرف التحليل السيميولوجي كذلك على أنه طريقة بحث في المدلولات الثقافية لمحتوى الرسالة الإعلامية هو أيضا وسيلة لكشف المعنى العميق للرسالة ودلالتها الخفية ويعمل أيضا على اظهار نوايا صانعي تلك الرسالة .(٢٢)

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على نظرية رولاند بارث الرائدة في التحليل السيميولوجي للصورة ،هذه النظرية القائمة على قراءة الصورة في مستويين أو نظاميين ،المستوى التعييني والمستوى التضميني من خلال تقسيمه للصورة الى رسالة أيقونية بمستويين (تعييني و تضميني).

مقاربة تحليل الرسوم الكاريكاتيرية :

ويتم وفق الخطوات التالية :

- الرسالة اللسانية
- التحليل السيميولوجي (تحليل الرسالة التعيينية وتحليل الرسالة التضمينية)

١ ـ الرسالة اللسانية :

تتكون اللغة عند دوسوسور من لسان وكلام ،اللسان هو مؤسسة ونظام أو اطار معجمي أما الكلام فهو عملية شخصية اختيارية أو هو اسهامات الأفراد وهو في تغيير مستمر .

كما يقول رولان بارت أن غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى والمراد منه هو خلق لغز للصورة ،اي أنه يجعل المشاهد يحاول فك لغز الصورة دون توجيهه.

ترتبط اللرسالة اللغوية في الكاريكاتير بالمدونة الثقافية ،فيجب على الانسان أن يكون متمكنا من اللغة التي كتبت بها حتى يفهم ما تقوله ،ينطبق هذا الأمر أيضا على اللغة التي تستعمل في مختلف أشكال التعبير .

٢ ــ التحليل السيميولوجي :

١ ـ التحليل التعييني :

عندما نتلقى صورة كاريكاتيرية أول ما نفعله هو مشاهدتها أو تأملها فعند محاولتنا قراءتها نقوم أولا بوصف محتوياتها أي ما ندركه للوهلة الأولى من أشكال ،خطوط ألوان وكتابة ،حجم الصورة ،أي كل ما هو واضح وجلي للعيان ، فنكون بصدد التعرف على الصورة من خلال عناصرها ، وهذا التعرف يكون ذاته عند كل من يلتقي تلك الصورة .

نتلقى كل هذه المعلومات عن طريق الرؤية فنقوم بوصف عناصر مختلفة مثل حامل الصورة الكاريكاتيرية ،ايطارها ،أي مساحة الصورة ،التاطير (فلكل رسام شكل أو موقف يركز عليه ليعكس رسمه هدفا محددا ويكون ذلك من خلال وضع عناصر الصورة في تقابل تقارب أو تباعد بينهم وبين الاطار أو حتى فيما بينهم) ويحاول الرسام بذلك جلب نظر المشاهد الى عنصر معين من خلال ابرازه قابلا مباشرة لعين متلقي الصورة للدلالة على أفكار معينة وحتى لوضع النص في مكان معين دلالة أيضا.

ان لحركة عين المتلقي دورا كبيرا في ادراك تلك العناصر وفي وصفها ،وهذه الحركة لها علاقة بالثقافة التي ينتمي اليها المشاهد وبطريقة قراءة النصوص التي اعتاد عليها فيمكنه مثلا مشاهدة الصورة ،من اليسار الى اليمين ،ومن اليمين الى اليسار ،ومن الأعلى الى الأسفل ، أو من الأسفل الى الأعلى .

ان المستوى التعييني بالنسبة للصورة الكاريكاتيرية يساعدنا في التعرف على كل الدلائل التي تحتويها تلك الصورة ،ووصفها لكن بطريقة بسيطة ،يجتمع جميع من يراها على نفس الترجمة للصورة على هذا المستوى الأولي لقراءة الصورة سواء كانت خطوطا ،أشكالا ألوان،كتابة نقاط والأشياء التي ذكرناها سابقا ،هذا المستوى التعييني هو دال لمدلول ثان يتمثل في الرسالة التضمينية.

٢ - التحليل التضميني:

ان قارئ الصورة الكاريكاتيرية يجد نفسه أمام دلائل مختلفة أيقونية رمزية ولغوية والصورة الكاريكاتيرية تقول أشياء وتبعث رسائل اعلامية عدة وتحاول أيضا تمرير رسائل قد تكون خطيرة وغير مرغوب في نشرها لا تنقلها بطريقة علنية ومباشرة لنا وإنما يتم فهمها من قبل متلقيها الذي يتمكن من فك رموزها ،فهذا المتلقي لايتوقف عند القراءة التعيينية ،لأنه كي يستخلص ما تريد فعلا الصورة الكاريكاتيرية توصيله من دلالات لابد له من مستوى ثان من القراءة ألا وهو المستوى التضميني أو كما يسمى الرمزي .

يتعلق المستوى التضميني بالجانب الشخصي لقارئ الصورة الكاريكاتيرية ،أي أن الصورة قابلة لعدة قراءات ولكل فرد طريقته في ذلك ،وهي مرتبطة بما اكتسبه في الحياة من تجارب ،مستواه الثقافي والاجتماعي،وقناعته السياسية،الدينية والاجتماعية أو بالأحرى الاديولوجية.

يحاول صاحب هذه الصورة قيادة متلقي عمله الاعلامي الى تأويل معين لما يراه بواسطة الرسالة المكتوبة وطريقته في رسم خطوطه ،الألوان التي يستعملها ،تناسقها أو تقابلها ،أشكالها وحجمها ومكانها بالصورة ،مساحة صورته،حاملها ،التأطير ،اللغة المستعملة (كلاسيكية أو دارجة).

تعتبر كل تلك الأشياء دلائل تحمل معاني خاصة ينتج من تداخلها معنى خاص للصورة يتحدد هذا الأخير لدى كل فرد أو قارئ حسب تحليله للعلاقة التي تربط بينه تلك العناصر فلكل عنصر من عناصر الصورة شيء يقوله في المستوى الثقافي أو التضميني فقد يدل مثلا شكل شخص طويل القامة أو قصير ،سمين أو نحيف في المستوى التعييني فعلا على جسم ذلك الشخص الذي يرسمه الفنان الذي يمثل موضوع الصورة لكن على المستوى التضميني نرى أنه قد يرمز للحكم أو الادارة او المسؤولية .

ان كل ما نصفه وما ندركه ونتعرف عليه في المستوى التعييني في تحليل الصورة الكاريكاتيرية يصبح دلائل لمداليل ثانية ثقافية ،ايديولوجية شخصية ، ولا تنجح الصورة في قيامها بالاتصال إلا اذا تمكن قارئ الصورة الهزلية من فهم المغزى الحقيقي والمعنى الخفي أو العميق والذي هو في الأصل المعنى الحقيقي والمقصود لصاحبها ، وبفضل ذلك تنجح هذه الصورة في أدائها لوظائفها وأدوارها المختلفة الاجتماعية، والثقافية ،التربوية،الاقتصادية،السياسية أو الدعائية.

تزداد قوة التضمين في الكاريكاتير عندما يعالج الرسام مواضيع سياسية خاصة اذا اقترنت تلك المواضيع بالفترات التي تشهد الصراعات السياسية والتنافس السياسي مثل فترات الحملات الانتخابية التي تصبح فيها نشطات المرشحين للانتخابات ،تحركاتهم وأقوالهم المرجع الرئيسي للصورة الكاريكاتيرية ،تمثل حينئذ كل تلك الأشياء أشكالا تعتبر دلائل لمداليل يدونها صاحب الصورة في رموز وقوانين على القارئ فكها للوصول الى جوهر الرسالة التي يهدف الرسام لتمريرها وتحديد موقفه منها ،وهذا ما سوف نراه عند تحليلنا لعينة الدراسة المتمثلة في الصور الكاريكاتيرية الصادرة في جريدة الشروق أثناء الحملة الانتخابية لرئاسيات ١٧ أفريل ٢٠١٤ لنستخلص ما أراد صاحبها توجيهه من رسائل كامنة ورائها وهذا في الجانب التطبيقي لدارستنا(٢٤).

هوامش الفصل الأول

١) أبرادتشة سعيدة :الاستمالات الاقناعية في الاعلان المتلفز ،دراسة تحليلية في مضمون اعلانات قناة MBC ،رسالة ماجستير ،في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،٢٠٠٩ ،ص ١٤.
٢) طلعت ابراهيم لطفي وكمال عبد الحميد الزيات : النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ،ص١١٩.
٣) أبرادشة سعيدة ،المرجع السابق ،ص١٤.
٤) مي العبد الله : نظريات الاتصال ،دار النهضة العربية ،ط١ ،بيروت لبنان ،ص ٥١.
٥) طلعت ابراهيم لطفي ،كمال عبد الحميد الزيات،مرجع سابق،ص ١١٩.
٦) مريم زعتر:الاعلان في التلفزون الجزائري،تحليل مضمون اعلانات القناة الوطنية،رسالة ماجستير ،في علوم الاعلام والاتصال ،جامعة قسنطينة،٢٠٠٧-٢٠٠٨ ،ص ٣٣-٣٤.
٧) حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد الاتصال ونظرياته المعاصرة ،الدار المصرية اللبنانية،ط٣ ،٢٠٠٦،ص ١٥٤.
٨) محمود ابراقن: علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية،دراسة حالة ليسميولوجيا السنما،رسالة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،٢٠٠١.
٩) فايزة يخلف: دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلانية،دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اعلانات مجلة" الثورة الافريقية"،رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر،١٩٩٦.
١٠) شادي عبد الرحمان :الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية،دراسة تحليلية سيميولوجية لنمادج من "اليوم" و"الخبر"،رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،٢٠٠٢.
١١) جريدة الشروق من ويكبيديا الموسوعة الحرة، www. .org/wiki. wikibedea،تاريخ الزيارة ١٥ -١١- ٢٠١٣.
١٢) محمد الصاوي محمد مبارك :البحث العلمي أسسه وطريقة كتابته،المكتبة الأكاديمية ،ط١ ،١٩٩٢،ص ٤٠.

١٣) ماثيو جدير ، منهجية البحث – دليل الباحث المبتدئ في موضوعات البحث ورسائل الماجستير والدكتوراه،ص ٢٨.
١٤) لخضر عزوز: مقياس منهجية البحث في علم النفس الاجتماعي جامعة منتوري قسنطينة،٢٠٠٤ -٢٠٠٥،ص٦٤.
١٥) فاطمة عوض صابر ومرفت علي خفاجة:أسس ومبادئ البحث العلمي،كلية الجامعة الرياضية – جامعة الاسكندرية،ط١ ،٢٠٠٢، ص١٩٦.
١٦) محمد عبيدات ومحمد أو نصار وعقيلة مبيضن:منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات ،الجامعة الأردنية دار وائل للنشر،ط٢، ١٩٩٩،ص ٩٧.
١٧) فايزة يخلف،مرجع سابق،ص١٥
١٨) أحلام باي:معوقات حرية الصحافة في الجزائر ،رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،ص٢٢.
١٩) محمد زيان عمر:البحث العلمي ،مناهجه وتقنياته،ط٤ الجزائر ١٩٨٣،ص ٤٨.
٢٠) فايزة يخلف،مرجع سابق،ص ١١
٢١) أحلام باي :مرجع سابق،ص ٢٢.
٢٢) كهينة سلام :مرجع سابق،ص ١٣.
٢٣) عبيدة صبطي ونجيب بخوش:الدلالة والمعنى في الصورة ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠٠٩،ص ١٦٨-١٦٩.
٢٤) كهينة سلام :مرجع سابق،ص ٧٧-٨٠ .

الفصل الثاني
السيميولوجيا

مقدمة الفصل

١-١ مفهوم السيميولوجيا
١-٢ رواد السيميولوجيا
١-٣ المرتكزات الديسوسيرية حول السيميولوجيا
١-٤ السيميولوجيا والسيموطيقا
١-٤-١ المدرسة الأمريكية
١-٤-٢ المدرسة الفرنسية
١-٥ أهمية السيميولوجيا وتفرعاتها
١-٦ بلاغة خطاب الصورة عند بارت

خاتمة الفصل

مقدمة الفصل:

في البداية القرن الماضي بشر العالم اللسانيات ‘‘فردناند دي سوسير ’’ بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا، هذا العلم الذي ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته هي "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" ، لقد كانت الغاية الضمنية للسيميولوجيا هي تزويدنا بمعرفة جديدة تساد لا محالة على فهم أفضل لمناطق هامة أو لجوانب هامة من حياتنا الاجتماعية ،ضلت مهملة لوجدها خارج التصنيفات التقليدية المعرفية وفي الفترة ذاتها تقريبا كان الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس سبيرس في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي يدعو إلى رؤية جديدة في معالجة الظواهر الإنسانية و أطلق على هذه اسم "السيميوطيقا " و لعل أول خطوة منهجية ينبغي القيام بها لمعالجة موضوع السيميولوجيا و السيميوطيقا هو تحديد المفاهيم خاصة المتعلقة السيميولوجيا و السيميوطيقا .

ان الاهتمام السيميولوجي قديم في الحياة البشرية فقد بدأ مع ادراك الانسان الأولي للمحيط الذي يعيش فيه ورغبته في التواصل مع مفردات هذا المحيط الخاصة والعامة .

أما علم السيميولوجيا ،فحديث نسبيا ولم يحصل على شهادة ميلاده إلا بعد مضي عقود من الزمن على بداية التنظير له(١)."".

فا تاريخ السيميولوجيا يعود الى بداية الميلاد ،الى ألفي سنة مضت ويرى ايكو أن الرواقين Stoïciens هم أول من قال بأن العلامة Signe دالا ومدلولا / signifiant signifie وأن السيميائيات المعاصرة ، ارتكزت في فلسفتها وبعدها الفكري على اكتشاف الرواقين . (٢)

حيث بدأت السيميولوجيا تفرض نفسها على الدراسات الأدبية والثقافية والإعلامية والفنية منذ السبعينات من القرن الماضي ، وشكلت تيارات مختلفة تنوعت حسب مواضيع الدراسة مثل السرد الصحفي ، الشريط المرسوم ،الكاريكاتير ،الاشهار ،المسرح، السينما ،الفنون التشكيلية ،الصورة .(٣)

١-١ تحديد مفهوم السيميولوجيا :

لغويا :

تعود السيميولوجيا في أصلها اللغوي الغربي إلى اللغة اليونانية، فهي مركبة -مثلها مثل باقي العلوم الأخرى من عنصرين أساسيين هما (Sémeion) :والّذي يعني العلامة، و (Logos)والّذي يعني خطاب أو علم. أما في الاصطلاح النقدي الحديث فقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية والسيميائية على أنّ السيميائيات هي العلم الّذي يدرس العلامات، حيث جاء في «قاموس النقد الأدبي» أنّ السيميولوجيا بمعناها الضيق (في الطبّ) أو الواسع (في العلوم الإنسانية)ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام معيّن،أمّا جوزات راي-دبوف Josette) (Rey-Deboneفي معجم مصطلحاتها «السيميوطيقا (Sémiotique) «فإنّها تعود بنا

إلى سوسير الّذي عرّف السيميولوجيا بأنّها العلم الّذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية(٤).

اصطلاحا :

بمعناها العام هي علم الاشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهي بهذا تدل على أن النظام الكوني بكل ما فيه من اشارات ورموز هو نظام ذو دلالة وهكذا فان السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الاشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية .(٥)

فالسميولوجيا ماهي إلا نسخة من المعرفة اللسانية وهو بذالك فسح المجال لدراسة الأساطير واهتم بدراسة أنظمة من العلامات التي سقطت من سيميولوجية دي سوسير كالأطعمة الأزياء الخطابات(٦) .

عند الباحثين الغربيين :

يعتبر كل من بيرس ودي سوسير مؤسس لعلم نقدي شامل هوعلم السيميائيات وكلاهما أسس ذلك العلم من خلال الحديث عن علم العلامة وتصنيفاتها وميادين تنظيرها وكلاهما أسهم في انعاش الحركة النقدية والمعرفية .

أ- ***دي سوسير:*** أطلق على هذا العلم السيميولوجيا وهو علم موضوعه أنواع الدلالات والمعاني ويدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي ويوضح في كتابه دروس في اللغة العام ،أن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار والعلامة اللغوية كما ميز بين ثلاث علامات هي العلامة الرمزية والعلامة السمعية والعلامة البصرية .

ب- ***بيرس***: أطلق على هذا العلم اسم السيميوطيقا وهي تعني نظرية عامة للعلامات في الفكر الانساني فهي صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها فهي بذلك تتطابق علم المنطق لأنها نظرية جمعية تقوم خارج علم اللغة وهي كيان

ثلاثي المبنى (المصورة ويقابلها الدال والمفسرة وهي المدلول أما الموضوع فلا يوجد له مقابل ووضح ان هناك أنواع للعلامات هي العلامة الأيقونية أو الصورية والعلامة المؤشرية أو الاشارية والعلامة الرمزية (٧).

عند العرب :

في التراث العربي دالة على الكلمات المناظرة التي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية ويقع مصطلح السيميائية في الأدب العربي القديم وعلى الكهانة والسحر والسيمياء بالمفهوم القرسطي والأثر وغير ذالك من الايماءات التي تبعده عن الاطار المعرفي الحديث ، ومن هذا يتضح أن مفهوم السيميولوجيا علم العلامات أو الاشارات أو الدوال اللغوية والرمزية سواء كانت طبيعية أم اصطناعية وهذا يعني أنها تدرس كل ماهو لغوي وغير لغوي .(٨)

اذا يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات الكثيرة التي شهدت تدبدبا وغموضا وتعدد في اللفظ والمضمون،ففي الاصطلاح الغربي الحديث ترى السيميائية السوسيرية والبريسية المشتقة من اليونانية بمعنى دليل ،بينما يلحظ الأمر أكثر اضطرابا واتساعا في الاصطلاحات العربية الحديثة التي أتت بتسميات كثيرة للسيميائية منها :السيميوطيقا /السيموتيقا ، السيميولوجيا ،السيميائية (٩)

-حدود السيميولوجيا:

لقد طرحت السيميولوجيا منذ ظهورها إشكالية ابستمولوجية، وذلك بسبب غموضها وتداخلها مع باقي المناهج الأخرى. ويعتبر سوسير هو أوّل من ناقش هذه الإشكالية في معرض تبشيره بهذا العلم، حيث أشار إلى أنّ السيميولوجيا هي الأب الحقيقي لكلّ الدراسات اللغوية، وما اللسانيات إلاّ جزء من هذا العلم العام الّذي من الممكن تطبيق قوانينه الّتي سيكتشفها على اللسانيات الّتي أصبحت ترتبط بمجال محدّد ضمن مجموعة الأحداث البشريّة(١٠)

وإذا كان دو سوسير قد جعل من اللسانيات جزءاً من علم السيميولوجيا، فإنّ رولان بارت قد خالف أستاذه في هذا الرأي، حين أكّد أنّ السيميولوجيا هي نفسها استمدّت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات الّتي ما لبث ينخرها التفكّك والتقوّض.

هذا التقويض للسانيات هو ما دعاه بارت بالسيميولوجيا(١١). وقد عبّر بارت صراحة عن رفضه لمقولة سوسير من خلال كتابه «مبادئ في علم الأدلّة» حيث قال: «ليست اللسنيات جزئا من علم الأدلّة العام، ولكنّ الجزء هو علم الأدلّة، باعتباره فرعاً من اللسانيات، وبالضبط ذلك القسم الّذي سيتحمّل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالّة، وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في علوم الإناسة، والاجتماع، والتحليل النفسي، الأسلوبية حول مفهوم الدلالة»(١٢).

وعلى الرغم من إقرار جاك دريدا بالمجهودات الّتي بذلها رولان بارت في هذا المجال إلاّ أنّه فنّد المعادلة تماماً، حيث رأى أنّ النحوية أو «الغراماتولوجيا» كما يصطلح عليها البعض (الكتابة بوصفها أثراً» (هي سمة الإشارة الكبرى: ولا بدّ أن تكون الأصل الّذي عنه تتفرّع السيميوطيقا واللسانيات»(١٣). وعلى هذا الأساس يطلب جاك دريدا من السيميولوجيا أن تفسح مكاناً للغراماتولوجيا كي تثبت جدارتها في هذا المجال، لأنّها «علم لم يتحقّق بعد، ولن يستطيع أحد أن يقول ما هو، ولكن له حقّاً في الوجود... والألسنية ستكون العلم العام. وإنّ القوانين الّتي تكتشفها الغرماتولوجيا ستنسحب على الألسنية»(١٤)

إنّ هذه الصعوبة في تحديد موقع السميولوجيا من بقيّة العلوم الأخرى هي ما ينبئ عن تعقيد هذا العلم وضبابيته. فعلى الرغم من الدراسات الكثيرة الّتي قام بها الباحثون في محاولة منهم للإبانة عن حدود هذه النظرية، إلاّ أنّ ذلك لم يفلح في رسم معالمها واستجلاء حدود ممارستها، حيث ظلّت غامضة شاحبة يساورها الشكّ والرّيب، فالباحث إذا نظر إليها بوصفها علما فإنّه يجدها تأخذ مكان الفلسفة من حيث ربطها بين العلوم المختلفة من لسانيات وغيرها.

١-٢ رواد السيميولوجيا :

١ فرديناند دي سوسور:

ولد دي سوسور في جونيف بـ سويسرا في ١٧ نوفمبر ١٨٥٧م، وقد انحدر من عائلة فرنسية بروتستانية؛ و شاءت الأقدار أن يولد هذا الرجل بعد عام واحد من مولد فرويد و قبل عام واحد من مولد إيميل دوركايم، فكان لهذا الثلاثي شأن كبير في توجيه مسار العلوم الانسانية و إحداث ثورة على المفاهيم والمناهج الكلاسيكية آنذاك.

وبعد تلقيه التعليم الأولي في جونيف، انتقل إلى برلين لمزاولة دراسته ومكث هناك خلال الفترة الممتدة ما بين ١٨٧٦ - ١٨٧٨ يدرس اللسانيات وعلى الرغم من أنه تتلمذ على يد بعض النحاة الجدد، إلا أنه كان يخالفهم في تصورهم العام و يرفض نظرتهم الضيقة للسانيات. و ما بين ١٨٨٠ - ١٨٩١ قام بزيارة باريس للإقامة فيها، وتولى خلال هذه الفترة منصب مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا. و في نفس الوقت كان يحاضر لمجموع الطلبة في اللسانيات التاريخية و المقاربة.

قضى جلّ حياته في دراسة اللللسانيات التاريخية و المقاربة، وقد تعرض في أواخر حياته إلى جملة من الإنتقادات جعلته ينعزل و يكف عن البحث في مجال السيميولوجيا.

أما عن ومؤلفاته ففي الواحد و العشرين من عمره نشر دو سوسور مؤلفه الأول الذي جلب له شهرة عالمية عنوان الدراسة حول النظام البدائي للصوامت، في اللغات وقد كان هذا المؤلف عنوان أطروحته للدكتوراه التي ناقشها عندما كان طالبا.

كما دعم دي سوسور أيضا مؤلفه هذا بمجموعة من المقالات حول اللغة، جمعت كلها بعد وفاته من بينها.Riceville de publication

أما كتابه الشهير فقد صدر ٣ سنوات بعد وفاته أي عام ١٩١٦م بعنوان محاضرات في الألسنية العامة ولم يكن هذا الكتاب ليرى النور لو لم يقم طلبته بجمع محاضراته التي كان يلقيها في جامعة وجنيف من ١٩٠٦ إلى ١٩١١.

ثم قام هؤلاء الطلبة بتصنيفها و تبويبها و نشرها في الشكل النهائي الذي هي عليه الآن

ب - ***أهم المبادئ التي أثرت في فكره:***

سبق وأن ذكرنا أن دي سوسور ولد وترعرع في إطار مناخي علمي ثري من جانب عائلته أو

من الخارج(المحيط الفكري العام) ومن بين المذاهب التي أثرت على فكره نذكر:

الاتجاه الاجتماعي : كانت الأفكار التي جاء بها مؤسّس المدرسة الفرنسية لعلم الإجماع إميل دوركايم تتمثل أساسا في أهمية و قد كانت هذه النظرية الاجتماعية تؤكد على أن الأفراد بسبب تعايشهم يكونون الضمير الجمعي أو الشعور الجماعي وهذه الصفات الجماعية هي سابقة لوجود الفرد وباقية بعده ومستقلة عنه، وفي نفس الوقت فهي تمارس ضغطا عليه و هو ما دفع دوركايم للحديث عن فكرة الانتحار في كتابه الانتحار.

وقد أثر هذا المذهب على دو سوسور في صياغة خاصية أساسية من خصائص الدليل و هي الطابع الاعتباطي في اللغة.

الاتجاه الإنضمامي: ويعتبر جون لوك و دافيد هيوم أهم رواد هذا المذهب إضافة إلى الباحث ألكسندر بان الذي طور هذا المذهب.

يرى أنصار هذا التيار أنّ الحياة النفسية تحكمها قوانين الانضمام و أنّ الأحاسيس هي بمثابة ذرات تشكل الحياة النفسية. وقد أثرت هذه الفكرة على دي سوسور حيث اعتبر أنّ اللغة هي أيضا كائن متكامل يتكون من مجموعة من الدلائل اللغوية يؤدي التغيير في موقع واحدة منها إلى التغيير في شكل و معنى النسق اللغوي ككل.

مفهوم الكل:و هو أيضا اتجاه اجتماعي ينطلق من معنى أو مفهوم الكل، حيث تفطن كل من أوغست كونت و كارل ماركس و إميل دوركايم أهمية للكل وهو ذلك الشيء الزائد و المتجاور لكل من أجزاءه وقد أضاف دي سوسور إلى هذا المفهوم مبدأ أساسي هو أنّ اللغة أيضا نظاما عاما خاضع لمجموعة من القوانين الداخلية، فاللغة حسب دي سوسور هي نظام من الدلائل لا تعرف قيمة الدليل إلا من خلال التقابل الإيجابي و السلبي داخل نفس النظام وهذا يعني أنّ اللسانيات البنيوية عند دي سوسور هي لسانيات الداخلية و ليست الخارجية، وهي من النقاط التي انتقد فيها دي سوسور.

دراســـات دي سوسيـــر و آراؤه الشـهـيـرة :

يعتبر العالم الفرنسي دي سوسير من العلماء الذين خدموا اللسانيات التاريخية قبل أن يخدم اللسانيات الوصفية ، ومن أهم الدراسات التي قدمها في اللسانيات التاريخية نذكر بعض من هذه الدراسات :

أ- دراسة حول النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندو أوربية سنة ١٨٧٨م .

ب-حالة الجر المطلق في اللغة السنسكريتية سنة ١٨٨١م .

وقد قام هذا البحث لنيل درجة الدكتوراه في جامعة " ليبسيغ " . وترجع أهمية هذه الدراسات إلى أمرين أساسيين :

*)- اعتماد المنهج البنيوي في البحث .

*)- إتباع مناهج البحث النظري المحض . **(١٥)**

بالإضافة إلى هذه الدراسات نذكر أهم الأفكار الشهيرة التي جاء بها العالم " فيرديناند دي سوسير"وهي:

أولا : إن العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم و إنما تقرن مفهوما بصورة سمعية ، والمقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع ، أي الجانب المادي ،بل هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا .

أو بعبارة أخرى التصور الذي تنقله لنا حواسنا للصوت ، وبالتالي فالنسق بين التصور و الصورة السمعية هو علامة ، فالعلامة اللغوية هي وحدة نفسية مزدوجة و العنصران مفهوم صورة سمعية) مرتبطان معا ارتباطا وثيقا ويتطلب وجود الواحد منهما وجود الثاني .لقد اعتدنا أن نسمي باسم "علامة" العلاقة الترابطية بين المفهوم والصورة السمعية ، غير أن المصطلح "علامة" يشير عادة في الاستعمال الشائع إلى الصورة السمعية فقط.

لهذا نقترح الاحتفاظ بكلمة علامة للدالة على الكل وتبديل كلمتي : تصور وصورة سمعية بكلمتي المدلول و الدال ،أما الرابط الجامع بين الدال و المدلول فهو اعتباطي فالعلامة الألسنية اعتباطية، وذلك تعريفنا للعلامة على أنها مجموع ما ينجم عن ترابط الدال بالمدلول

ثانيا : اللغة منظومة من العلامات تعبر عن فكرة ما ، أما الكلام فهو عمل فردي للإرادة و العقل .

ثالثا : إن الدليل في تعريفه السويسري يقول أنور المرتجي يجب أن يفهم داخل تصور

عام ،هو النظام SYSTEME الذي يتضمن مفهوم الكل والعلامة ،حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتها الاختلافية مع الكل.فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى في حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة .وهو ما عبر عنه دي سوسير بالتعارضية . **(١٦)**

تشارلز ساندرس بيرس:

تشارلز ساندرس بيرس ١٠ / ايلول / ١٨٣٩ - ١٩ / نيسان / ١٩١٤

اتجه إلى الفلسفة عن طريق قراءته لشيلر، ثم سيطر عليه كانت. اسس فلسفته على المشكلة المركزية في نظرية المعرفة الحديثة التي تدور حول التوفيق بين الطبيعة الذاتية للفكر وبين دعوانا بأننا نعرف ماهو خارج افكارنا..واعتقد بيرس ان بأننا على وعي بكوننا نتصل في خبرتنا بالواقع مباشرة ويتكون الواقع من الأشياء الكائنة سواء فكرنا فيها ام لم نفكر.

ولتفادي المفاجئات علينا ان نحاول التكيف مع هذه الأشياء. والى هنا يتفق بيرس مع ارسطو، ثم اعتقد ان هذه الأشياء يتعامل معها الإنسان وفق ما يجمله عنها من افكار كونها تكوينات عقلية كوناها بعد اختيار عناصر رها مؤسسة على خبرة جزئية مصبوغة بتاريخنا وظروفنا وأهدافنا، والقول بطبيعة المعرفة الاختيارية أدى ببيرس للاتفاق مع كانت، ثم اخذ بيرس بعد ذلك يبين إمكانية الامعان في حقيقة (الفكرة) و(المدرك العقلي) للتوفيق بين ماهو صحيح من بين التفسيرات المتناقضة بين ارسطو وكانت. وقد صاغ بيرس عام ١٨٧٨ قاعدته البرجماتية الشهيرة (تدبر الاثار التي يجوز ان يكون لها نتائج فعلية على الموضوع الذي نفكر فيه وعندئذ تكون فكرتنا عن هذه الاثار هي كل فكرتنا عن الموضوع) اي ان فكرتنا عن اي شيء هي فكرتنا عن اثاره المحسوسة.

وهذه النظرية قدمها بيرس للتمييز بين المعرفة الصحيحة والمعرفة الزائفة، وأطلق بيرس على مذهبه الفكري البراجماتيكية، ليميزها عن البرجماتية التي نادى بها جيمس وآخرون لاعتقاده ان البرجماتيكية تذهب إلى ان الفكرة يكون لها معنى من خلال اي سلوك عملي ممكن تستطيع الفكرة ان تنظمه أو ان تؤدي اليه. وليس ان تؤدي إلى ادراك حسي مباشر. اي ان الفكرة أو الفرض يكمن في السلوك الذي يتمخض عنه ذلك المعنى.

يمكن تلخيص مجمل افكاره كالأتي:

١-ان تأثير العلم الحديث على نظرية المعرفة لديه واضح من خلال:

أ- نظرته للأفكار على انها جميعا مماثلة للفروض العلمية التي يمكن تحقيقها.

ب- في نظريته عن البحث التعاوني.

٢ – حل مشكلة الذات والموضوع في الفلسفة الحديثة بان قدم نظرية دينامكية عن الصدق تفسح مكانا للبحث التجريبي والجهد الأخلاقي .

٣. -ترك الكثير من المسائل المنطقية دون أن يمسها ولم ينسق نتائجه التي انتهى إليها تنسيقا فيها ادنى درجات الكفاية.

٢- رولان بارت :

ولـد سنة ١٩١٥ م بشمال غرب مدينة باريس، أبويه: هنرين بنغر ولويس بارثين، كان ضابط بحـــــري، ومـــن (١٩٣٥ – ١٩٣٩) درس الفرنســية والكلاســيكية بجامعــة بــاريس – فرنســا. بعدها (١٩٤١ – ١٩٤٧) درس في مدارس مختلفة كجامعات رومانيا معاهد كارنو، كما انّــه ناقد أدبي فرنسي استوحى نظرياتـه من مبتكرات علم اللسان، علم التحليل النفسي، الأنتروبولـــــوجي.

في هذا المنظور نلاحظ ثلاث مراحل في دراسات رولان بإرث وأهم مرحلة هي مرحلة " السيميوطيقا "، حيث قام فيها بدراسة الظواهر الثقافية، وتعمق في الدراسات الدّسوسورية، وأدخل فيها مفهوم اللغة كذليل ثمّ أصبح مدير الدّراسات لمعهد تابع لمدرسة الدراسات العليا، حيث كرّس وقته في علم العلامات والرمز والتمثيل (١٧).

١-٣ المرتكزات الديسوسيرية حول السيميولوجيا:

١)- ***الدليل اللساني*** : تكلم عنه دي سيسور في مرحلتين :

أ- أكد أن الدليل اللساني لا يجمع بين شيء واسم بل بين متصور ذهني وصورة سمعية (أوكوستيكية) .

ب – تخلى عن الاصطلاحين وعوضهما بالمدلول و الدال حيث يصفهما بوجهي الورقة وجه جلي يمكن إدراكه هو الدال والآخر خفي لا يمكن إدراكه (المدلول) الذي يمثل الفكرة أو المفهوم اللذان يصلان إلى المتلقي عن طريق الدال .

وهنا يتشكل الدليل اللساني ويكون اعتباطي أي عدم وجود علاقة طبيعية بين الدال و المدلول و العلاقة غير مبررة .

مثال: السيارة مع إشارة الضوء الأحمر للتوقف ← الدال و المدلول المرور ممنوع .

فئة١← تخص سيارات تواصل طريقها بدون دوران ، فئة٢ ←تخص سيارات تقوم بدوران معين في ذلك المنعطف.

٢)- ***اللسان و الكلام عند دي سوسير*** : دي سوسير أول من طالب بوصف اللغة لأنه يميز بين اللسان و الكلام فالمهم في نظره في اللغة هو اللسان حيث اعتبر اللغة موضوع خاص غير أن داخلها هناك قوانين اللسان حيث أن اللغة المنطوقة :

- ظاهرة واسعة إلى أقصى حد شديد الثراء .

- ظاهرة تحمل مظاهر فيزيائية ،مظهر فردي و مظهر اجتماعي .

- عبارة عن مجموعة وقائع متنوعة ومتسعة بحيث يعجز التحليل والسيطرة عليها وهذا يجعل دراستها ترتبط بعدة فروع ' وليتم كشفها يتطلب إقامة عدة انساق .

يقول "دي سوسير" : إذا كنا ندرس اللغة من عدة جوانب يظهر لنا أن موضوع اللسانيات هو ركام غامض من الأشياء غير المتجانسة التي لا توجد علاقة بينها وليس هناك سوى حل واحد

لجميع هذه المصاعب ، إنه لابد من التموضع في حقل اللسان و اتخاذه كمقياس لجميع المظاهر الأخرى ، و اللسان عند دي سوسير : نتاج للملكية اللغوية ومجموعة من المواصفات يتبناها الكيان الاجتماعي ليمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكية ،واللسان هو كنظام نحوي يوجد في كل دماغ على نحو أدق في أدمغة مجموعة من الأفراد .

الكلام : يمثل الممارسة الفردية القائمة على الاختيار و التحقيق .وهو فعل فردي نابع من الإرادة والذكاء ، كذلك هو عبارة عن تأليفات من خلالها يستخدم المتكلم قواعد اللسان بغرض التعبير عن فكره الشخصي وتكون باختيار ألفاظ ضرورية ومحددة لإنشاء جملة .**(١٨)**

١- ***٤ السيميولوجيا والسيميوطيقا :***

إن أهم الإشكالات النظرية التي يصطدم بها الدارس السيميائي يتجلى بالأساس في تداخل المصطلحات وتشعبها واختلاف مضامينها. لذلك سوف نقتصر في هذا الصدد على تحليل مدلول المصطلحين الرئيسين المستعملين في هذا الحقل المعرفي وهما: السيميوطيقاSémiotique والسيميولوجياsémiologie معترفين أننا مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين لانستطيع أن نستقر على تعريف دقيق ومحدد، لأن" أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارا. خصوصا إذا نحن أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير"

حيث تتعدد الاتجاهات السيميولوجية ومدارسها في الحقل الفكري الغربي إذ يمكن الحديث عن سيميولوجيا بيرس، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الثقافة مع المدرسة الإيطالية (أمبرطو إيكو Eco وروسي لاندي Landi)، والمدرسة الروسية" تارتو Tartu" (أوسبنسكي Uspenski ويوري لوتمانLotman وتوبوروف Toporov وإڤانوفIvanov وبياتيگورسكي Pjtigorski)، ومدرسة باريس السيميوطيقية مع جوزيف كورتيس Cortés وگريماس Greimas وميشيل أريفي M.Arrivé وجان كلود كوكيه Coquet وكلام Calame وفلوش Floche وجينيناسكا Geninasca وجيولتران Gioltrin ولوندوڤسكي Landovski ودولورم Delorme، واتجاه السيميوطيقا المادية

التي تجمع بين التحليلين: النفسي والماركسي مع جوليا كريستيڤا J. kréstiva، ومدرسة ليون التي تتمثل في جماعة أنتروڤرن Groupe d'Entroverne، ومدرسة إيكس AIX مع جان مولينو J.molino وجان جاك ناتيي J.Natier التي تهتم بدراسة الأشكال الرمزية على غرار فلسفة إرنست كاسيرر Cassirer. ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن إرجاعها إلى قطبين سيميولوجيين وهما: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة.(٢٠)

حيث يعود الفضل في نشأة السيميولوجيا إلى مدرستين عتيدتين، هما مدرسة ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce)(1838-1914)الّذي أطلق على هذا العلم اسم السيميوطيقا (Sémiotique) وهو أكثر ارتباط بالفلسفة، والتزم به الأمريكيون من بعده، ومدرسة فردينان دي سوسير الّذي اقترح عليه اسم السيميولوجيا (Sémiologie)والتزمه الأوروبيون من بعده .

أ- <u>المدرسة الأمريكية :السيميوطيقا</u>

على الرغم من أنّ ظهور مصطلح السيميولوجيا والسيميوطيقا كان في الفترة نفسها، إلاّ إنّ بعض الدارسين - ومنهم لودال - يؤكّدون أسبقية بيرس على سوسير. حيث يقول لودال في هذا الشأن: «إنّ سبق سيميوتيكا بيرس على سيميلوجيا سوسير شيء لا يناقش»(٢١). فعندما كان سوسير يحاول صياغة تصوره الجديد للسانيات، ويداعبه حلم في تأسيس علم جديد، كان الفيلسوف والسيميائي الأمريكي شارلز ساندرس بيرس ينحت - انطلاقاً من أسس إبستمولوجية مغايرة - تصوراً آخر لهذا العلم، أطلق عليه اسم «Sémiotique».وقد أكّد ريادته لهذا العلم، حيث قال: «أنا، على ما أعلم، الرائد، أو بالأحرى فاتح الباب، في توضيح وكشف ما أسمّيه بعلم السيمياء، أعني مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة»(٢٢). وقد اعتبر بيرس أنّ المنطق بمفهومه العام ما هو إلاّ اسم آخر للسيميوطيقا(٢٣). ويعتبر اكتشاف بيرس لهذا العلم هو ثمرة جهد طويل في التفكير والبحث الفلسفي، حيث أثبتت الدراسات أنّ تاريخ السيميوطيقية يعود إلى ألفي سنة مضت مع علماء المنطق ومنهم خاصة أرسطو وأفلاطون والرواقيون

.«Stoiciens»وقد أصبح هذا العلم على يد مناطق العرب وفلاسفة القرون الوسطى من مقدّمات المنطق الّتي لا غنى عنها(٢٤). وقد استمدّ بيرس مصطلح السميوطيقا «من المصطلح الّذي أطلقه جون لوك على العلم الخاص بالعلامات والدلالات والمعاني المتفرّع من المنطق، والّذي اعتبره لوك علم اللغة»(٢٥) .

وقد أكّد بدوره، من خلال هذا الكتاب، ريادته لهذا العلم، حيث قال: «يمكننا إذن تصوّر علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكّل جانباً من علم النّفس الاجتماعي، وبالتّالي من علم النّفس العامّ. وإنّنا ندعوه بـ«الأعراضية (Sémiologie) «تلك الّتي تدلّنا على كنه وماهية العلامات والقوانين الّتي تنظّمها. هذا ولكون خلقها لم يتمّ بعدُ، فإنّه ليعزّ علينا أنّ نعرف ما ستؤول إليه، ومع ذلك فإنّ لها حقّا في الوجود، وأنّ مكانتها محدّدة قبليّا»(٢٦) .

اذن ارتبطت هذه المدرسة بالمنطقي الأمريكي "تشارلز ساندرس بيرس (١٩١٤ -١٨٣٧) الذي أطلق على السيميائية مصطلح السيميوطيقا وعرفها قائلا "ليس المنطق بمفهومه العام كما أعتقد أنني أوضحت إلا اسما أخر للسيميوطيقا ، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات "(٢٧)

وعلى هذا الأساس تكون السيميوطيقا هي العلم الذي يدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية ومن الواضح أن مفهوم الدليل مكان له أن يكون لو لم يوسع ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها ، وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيئ مثل الرياضيات والأخلاق ، والميثافيزيقا والجادبية وعلم الأصوات ،والاقتصاد ،وتاريخ العلوم ..... الخ الا بوصفه دراسة سيموطيقية . (٢٨).

وتشمل السيميوطيقا حسب علماء المنطق (موريس ،كارناب وطارستري) ثلاث فروع :

١. علم النحو المنطقي :المتمثل في نظرية العلاقات بين الدلائل .
٢. علم المعنى المنطقي :الذي تعكسه نظرية العلاقات بين الدلائل وما تعنيه تلك الدلائل .

٣. البراغماتية المنطقية :المتجسدة في نظرية العلاقات بين الدلائل والأشخاص الذين يستعملونها .

بنظامه هذا يكون مجال البحث في السيموطيقا أوسع مما تتضمنه السيميولوجيا لأنه يمكن أن يشمل اللباس (الموضة) نظام الغداء الأثاث ،الهندسة المعمارية ،اللغات السمعية البصرية ،والفنون بصفة عامة ،في هذه الحالة لا يمكن لمجال السيميولوجيا أن يشمل علما أكاديميا واحدا مثل علم الأحياء علم القانون .

أما رولان بارت الذي يرى بأنه من الحكمة تواجد المفهومين فيقترح بأن تتولى السيميوطيقا دراسة أنظمة خاصة من الرسائل سيميوطيقا الصورة الثابتة ،الصورة السينمائة ، وسيميوطيقا الايماءة) على أن تشمل السيميولوجيا كل هذه السيميوطيقات .

ومن وجهة نظر روجي ميتشيلي ،تختص السيميوطيقا بوصفها المصطلح الأمريكي المقابل للمصطلح لأوروبي "سيميولوجيا" بدراسة جميع الدلائل الغير اللسانية التي توظف داخل الحياة الاجتماعية .(٢٩)

مصطلح العلامة:

لقد أفضى البحث اللساني في علاقة الكلمات بالأشياء إلى تحقيق أحد أهمّ المفاهيم النقدية الّتي أشاعتها النظرية السيميائية المعاصرة؛ إنّه مفهوم العلامة (Signe)أو ما يسمّيه البعض بالدليل أو الرمز. ويعدّ هذا المصطلح على حدّ قول بارت من المصطلحات الغامضة جدّاً بسبب استخدامه في معاجم مختلفة (من اللاهوت حتّى الطبّ)، ثمّ بسبب تاريخه الغنيّ (من الإنجيل حتّى السيبرنطيقا) (٣٠)

- العلامة أو الدليل عند بيرس:

نظراً لأن سيميوطيقية بيرس هي نتاج سياق فلسفي ارتبط بالرياضيات والمنطق، فإنّ موضوع العلامة عنده كان متشعّباً ومتفرّعاً إلى الحدّ الّذي قد تعسر فيه الإحاطة بكلّ جزئياته. وقد اعتبر عادل فاخوري أنّ سيميوطيقية بيرس «تستند على فلسفة شاملة للكون، تبدو - بسبب

طبعها المغالي في التجريد والتعميم - موضع شكّ، لأن تكون صالحة لتأسيس نظرية المعرفة عامة والسيمياء خاصّة»(٣١) ولعلّ ذلك ما تجلّى في مفهومه العلامة أو الدليل الّذي هو- حسب رأيه» -عبارة عن شيء ما يعوّض شيئاً معيّناً بالنسبة لشخص معيّن وفق علاقة معيّنة أو صفة معيّنة، إنّ الدليل موجّه إلى شخص معيّن؛ أي أنّه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلاً معادلاً أو دليلاً أكثر يسمّيه بورس مؤوّلا (Interprétant) للدليل الأوّل. ويعوّض هذا الدليل شيئاً معيّناً هو ما يسمّيه بورس بموضوع (Objet)الذليل(٣٢).

ويعدّ التصنيف الثلاثي الخاص بنسبة العلامة إلى موضوعها هو أحد أهمّ التصنيفات وأكثرها رواجاً وفاعلية في مجال الدراسات السيميوطيقية .ويتمثّل هذا التصنيف في تقسيم العلامة إلى ثلاثة أنماط تتشكّل من خلال نوعية العلاقة الّتي تنسجها العلامة مع موضوعها في علاقة مع الممثّل بوصفه أوّلا، وفي علاقته مع الموضوع بوصفه ثانياً، وفي علاقته مع المؤوّل باعتباره ثالثا(٣٣). وهذه الأنماط الثلاثة هي :

-الأيقونة:

إنّ الأيقونة هي تلك العلامة الدالّة على موضوعها عن طريق المشابهة؛ سواء كانت المشابهة بواسطة الرّسم أو المحاكاة، إنّها علامة »تحتوي على خصية تجعلها دلالة رغم أنّ موضوعها غير موجود مثل أثر القلم الّذي يمثّله المثلث(٣٤)، وكلّ الصور والبيانات والتصاميم والخرائط والاستعارات وغير ذلك من الأيقونات. وفي هذا الشأن يعرّف بيرس الأيقونة بأنّها «العلامة الّتي تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم توجد. صحيح أنّ الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعٌ فعلاً. وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة، سواء كان الشيء نوعية أو كائناً موجوداً أو عرفاً. فإنّ هذا الشيء يكون أيقوناً لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له»(٣٥). وما تجدر الإشارة إليه في هذا الشأن أنّ علاقة المشابهة الّتي تربط الأيقونة بموضوعها قد أصبحت موضع خلاف ونقاش بين السيميوطيقين، وقد احتد هذا النقاش حتّى تحوّل إلى توجّه قائم بذاته في السيميوطيقات المعاصرة، كما هو الحال عند أمبرتو إيكو وبعض السيميوطيقين الإيطاليين(٣٦)

وتتمظهر حيوية الأيقونة وقيمتها في قدرتها على أن تكون وسيلة اتصال وتفاهم بين الأمم والشعوب المختلفة، وهو أمر شائع في مجالات كثيرة منها تصاميم المدن والخرائط الجغرافية وغيرها. غير أنّ هذا لا يعني أنّ العلامات الأيقونية لا تحتاج إلى تفسير بل على غرار سائر العلامات يمكن توضيحها وشرحها بعلامات أخرى(٣٧)

وقد عدّها لوتمان والعلماء السوفيات عموماً «أحد طرفي ثنائية هامّة في تكوين الثقافات، فالنظام السيميوطيقي، على حدّ قول جماعة تارتو وموسكو يقوم على نوعين من العلامات : العلامات العرفية (الكلمة)، والعلامات الأيقونية (الصورة)، ولا يمكن، بحال من الأحوال إلغاء أحد النوعيين فهناك ثقافات تعلي من شأن الكلمة، بينما هناك ثقافات أخرى تضع الصورة في مكان الصدارة(٣٨)

القرينة:

إنّ القرينة -(Indice)أو ما يترجمها البعض بالشاهد أو المؤشّر- هي، كما جاء تعريفها عند بيرس: «علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر تأثّرها الحقيقي بذلك الموضوع. فهي لا يمكن أن تكون إذن، العلامة النوعية؛ لأن النوعية ماهية مستقلّة عن أي شيء آخر. وبما أنّ المؤشّر يتأثّر بالموضوعة فلا بدّ أن يشارك الموضوعة في نوعية ما، والمؤشّر يقوم بالدلالة بصفته متأثّراً بالموضوع. فالمؤشّر يتضمّن، إذن، نوعاً من الأيقون مع أنّه أيقون من نوع خاص. فليست أوجه الشبه فقط- حتّى بصفتها مولّدة للعلامة- هي الّتي تجعل من المؤشّر علامة، وإنّما التعليل الفعلي الصادر عن الموضوع هو الّذي يجعل المؤشّر علامة» ٣٩)

فالشاهد أو القرينة بهذا المعنى هو علامة ترتبط بموضوعها ارتباطاً سببياً، وكثيراً ما يكون الارتباط فيزيقياً أومن خلال التجاور(٤٠) من مثل دلالة الحمّى على المرض، والغيوم على المطر، والدخان على النار، ودلالة آثار الأقدام على أنّ هناك من مرّ من هنا، ودلالات النصب الّتي تعطي إشارات على الطريق إلى غير ذلك. ويكمن الفرق بين الأيقونة والقرينة في أنّه إذا كانت الأيقونة لا تفقد خصوصيتها حينما ينعدم موضوعها، فإنّ القرينة هي «علامة تفقد حالاً

الميزة الّتي تجعلها علامة إذا انعدم موضوعها، لكنّها لا تفقد هذه الميزة إذا لم يوجد تعبير»(٤١).

وقد تدلّ القرينة على موضوعها بصورة غير مباشرة، حيث قد تفصل بينهما قرينة أخرى أو مجموعة قرائن، كأن يكون الدخان قرينة لوجود النار، والنار قرينة لوجود الإنسان، والإنسان قرينة لوجود الطعام وهكذا دواليك. ومن هذا المنطلق يميّز بيرس بين نوعين من القرائن؛ قرائن أصلية؛ وهي تلك الّتي تشير إلى موضوعها مباشرة، وقرائن منحدرة؛ وهي الّتي تشير إلى موضوعها بواسطة سلسلة من القرائن المتّصلة 42

-الرمز:

يعدّ الرمز (Symbol)أفضل العلامات على الإطلاق وأكثرها تجريداً، وذلك لأنّها علامة إنسانية محضة، تدلّ على موضوعها بالوضع عكس ما عليه كلّ من الأيقونة والقرينة، ومن أمثلته شكل الصليب في الدلالة على المسيحية، وشكل الهلال في دلالته على الإسلام، وشكل الميزان في دلالته على العدالة, وقد عرّف بيرس الرمز بأنّه «علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر عرف، غالباً، ما يقترن بالأفكار العامة الّتي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته. فالرمز، إذن، نمط عام أو عرف؛ أي أنّه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرّف عبر نسخة مطابقة. وهو ليس عاماً في ذاته فحسب، وإنّما الموضوع الذي يشير إليه يتميّز بطبيعة عامّ أيضاً»(43).

فالرمز، بمعناه العام، يرتبط بالفعل الإنساني القادر على الولوج إلى أعماق الأشياء واستبصار مكنوناتها. ومن ثمّ فهو ليس إشارة بسيطة، كما هو الشأن بالنسبة للأيقونة والقرينة، بل هو عنصر مهمّ في تحريك البنية الكلّية للغة الشعرية. وفضلاً عن ذلك فالرمز يختلف عن تيلك العلامتين في أنّه يقوم على طابع التحكم بين الدالّ والمدلول في حين تكون العلاقة فيهما غير تحكّمية، كما أنّ الرمز لا يشبه موضوعه فكلاهما منفعل وغير قابل للاتصال(٣٤)

وهكذا فإنّ الرمز على خلاف الأيقونة والقرينة يقوم بإرساء قاعدة عرفية يتمّ على أساسها تداول المعرفة والسلوكات بين أفراد الأمة الواحدة، أو ربما بين أفراد المجموعة السكانية

الواحدة فقط، فقد يحدث ألا يكون الرمز مشتركاً بين أفراد الوطن الواحد. ومن هذا المنطلق يؤكّد عادل فاخوري على «الأهمية الكبيرة للرموز في سائر ميادين المعرفة، إذ هي قادرة على تمثيل كلّ الموضوعات والأحداث وإظهار العلاقات القائمة بينها، خصوصاً في مجال العلوم الجازمة»(٣٦).

ب- المدرسة الفرنسية :السيميولوجيا

ممثلة بدي سوسير (١٨٥٧- ١٩١٤) والدي يعتبر أدم السيميولوجيا في هذه المدرسة والواضع الأول لها قاصدا بها العلم الذي يعني بعموم الدلائل وهي مشتقة من semion اليونانية والتي تعني الدليل ،حيث نشأت السيميولوجيا في أحضان اللسانيات ونظرية المعرفة ، وقد عمد هذان المجالان المعرفيين الى ربط هذا العلم بنظرية الأنساق وقد عرفها باعتبارها العلم الذي يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية .(٤٦)

يبدأ دي سوسير حديثه عن السيميائية قائلا ان اللغة نظام من العلامات المعبرة لذلك فهي تماثل أنظمة الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأداب السلوك والاشارات العسكرية ...الخ ،ولذلك يمكن أن نأسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ،فيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام ، وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا .(٤٨)

ان اذن هدف السيميولوجيا الأول هو اكتشاف المدلولات واختراعها ونرى أنه لا نستطيع ارسال بدون أن يكون بواسطة المدلول ،فالمقارنة السيميولوجية بالضرورة تحليل المدلولات ،وهي تتميز بدراسة التفكير السيكولوجي ، والذي يتطلب تفكير مباشر حول الدلالات فالتصنيف الأكاديمي الفرنسي للدليل حسب التصنيف الذي أقامه" بايلون كريستيان " و"بول فابر" يمكن دراسة أنواع الدلائل الأربعة في شكل ثنائيتين رئيسيتين "القرينة الإشارة من جهة و" الدليل و الرمز " من جهة أخرى .

القرينة والإشارة:

بخلاف الاشارة الاتصالية ،فان القرينة هي كل دليل لايتضمن أي نية في التبليغ .

١. ***القرينة*** :

تتجسد القرينة في أربعة مجالات متميزة :اللغة ،البلاغة ،القانون ،والسيميولوجيا .

أ – ***في اللغة العربية*** :يراد بقرينة الكلام مايصاحب الكلام ويدل على المراد به وهي التي لاتحدد وظيفة اللفظية وإنما هي مجرد أداة تساهم في اعطاء لفظة (من لفظات الجملة)مدلولا اضافيا (٤٩)

ب – ***في البلاغة*** :كذالك في البلاغة العربية (المجازي اللغوي) القرينة هي حالة استعارة هي المانعة من ارادة المعنى الحقيقي والتي تساهم في الدلالة على المعنى المجازي ،وقد تكون القرينة لفضية أو حالية .

ج- ***في القانون*** :القرينة القضائية هي الدلائل غير المباشرة التي يستخلص بواسطتها القاضي الحقيقة القانونية .

د- ***في السيميولوجيا*** :حسب" لويس بريتو" القرينة هي واقعة يمكن ادراكها فورا وتعرفنا على شيء يتعلق بواقعة أخرى غير مذكورة .

٢ . الاشارة :

يمكن تقسيم الاشارة الى نوعين رئيسين:اشارات الدلالة وإشارات الاتصال .

أ- ***اشارات الدلالة*** :على الرغم من أن هذه الاشارات يمكن أن تحمل رسالة وتدل على شيئا لا أن وظيفتها الأساسية لا تكمن في ذلك بل تكمن في الجانب النفعي الذي أنشئت من أجله لنأخذ مثالا من الهندسة المعمارية ،ان المسجد قد بني بالدرجة الأولى من أجل اقامة الصلاة .

ب- ***اشارات الاتصال***: هي الاشارات التي وضعت أساسا من أجل حمل رسالة أو نقل خبر كااشارات المرور والدلائل اللغوية (٥٠)

٣. ***الرمز والدليل*** :تكون الاشارة الاتصالية التي نخصها بتسمية الدليل (بخلاف الاشارة الدلالية) اما رمزا أو دليلا (سيميولوجيا أو لغويا)

أ- ***الرمز*** :هو اشارة اتصالية تقوم على ركائز طبيعية مثل :الدخان الذي يعني وجود النار ،بخلاف الدليل الذي الذي لايتمتع بأي علاقة طبيعية من شأنها أن تربط بين سلسلة من الأصوات (المكونة للدليل الساني) وما تمثله أو بين شكل الضوء الأحمر (الذي نجده في ملتقى الطريق)، والمعنى الذي يدل عليه

اذن الرمز هو الاشارة الاتصالية التي تسجل علاقة قياس ثابثة داخل ثقافة معينة مع العنصر الذي تمثله (٥١).

ب-***الدليل*** :عندما لاتكون هناك علاقة طبيعية بين العنصر (أ) والعنصر (ب) أي بين العلم الأحمر والاستحمام الخطير ،في مثال العلم الأحمر المعلق في الشاطئ ،نقول عن هذه الاشارة بأنها دليل سيميولوجي ،أمثلة أخرى للدليل السيميولوجي :لافتة الريح الجانبية ،اللافتة التي تدل على وجود أشغال .

❖ لقد مثَّل التداخل بين العلامة (الدليل) والرمز أحد أهمّ الإشكالات الّتي طرحتها النظرية السيميولوجية. ويعتبر سوسير أوّل من طرق هذه القضية، حيث شعر منذ البداية بالقرابة بين العلامة والرمز، غير أنّ إقراره باعتباطية العلامة اللّغوية جعله يحجم عن القبول بمصطلح الرمز الّذي استخدمه في بادئ الأمر، انطلاقاً من أنّ للرمز – حسب قوله- «صفة ليست اعتباطية أبداً، وهذا الرمز ليس بفارغ أيضاً، إذ إنّ هناك بعض ملامح الرابط الطبيعي بين الدال والمدلول، ولا يمكن تبديل الميزان - وهو رمز العدالة - بأيّ شيء آخر كالعربة مثلاً»(٥٣).

وقد حاولت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)بدورها فضّ هذا الإشكال الّذي يعاني منه الدارسون عند استخدامهم لمصطلح العلامة أو الرمز، من أجل رفع اللبس والغموض الّذي يحيط بماهية العلامة. ويكمن الفرق بين العلامة والرمز- حسب تصوّرها- في أنّ العلامة ما هي إلاّ المرحلة الميتافيزيقية للرمز، حيث إنّ «مرحلة القرن الثالث والخامس عشر قد عارضت الرمز، وأضعفت من قوّته دون أن تتمكّن من إقصائه تماماً، فكان أن تمّ استيعابه من طرف العلامة الّتي أخذت تفيض على المساحة الرمزية، وبدأ الرمز يتناهى داخل إمبراطورية العلامة، وفي إطارها العام. كما أنّ عمليّة استبدال صفاء الرّمز، بازدواجية ترابط الدليل تطمح إلى تشابه العناصر الّتي تجمع بينهما، بالرغم من إلحاحها على تنافرها الجذري في البداية»(٥٤).

١-٥ أهمية السيميولوجيا السوسيرية وتفرعاتها :

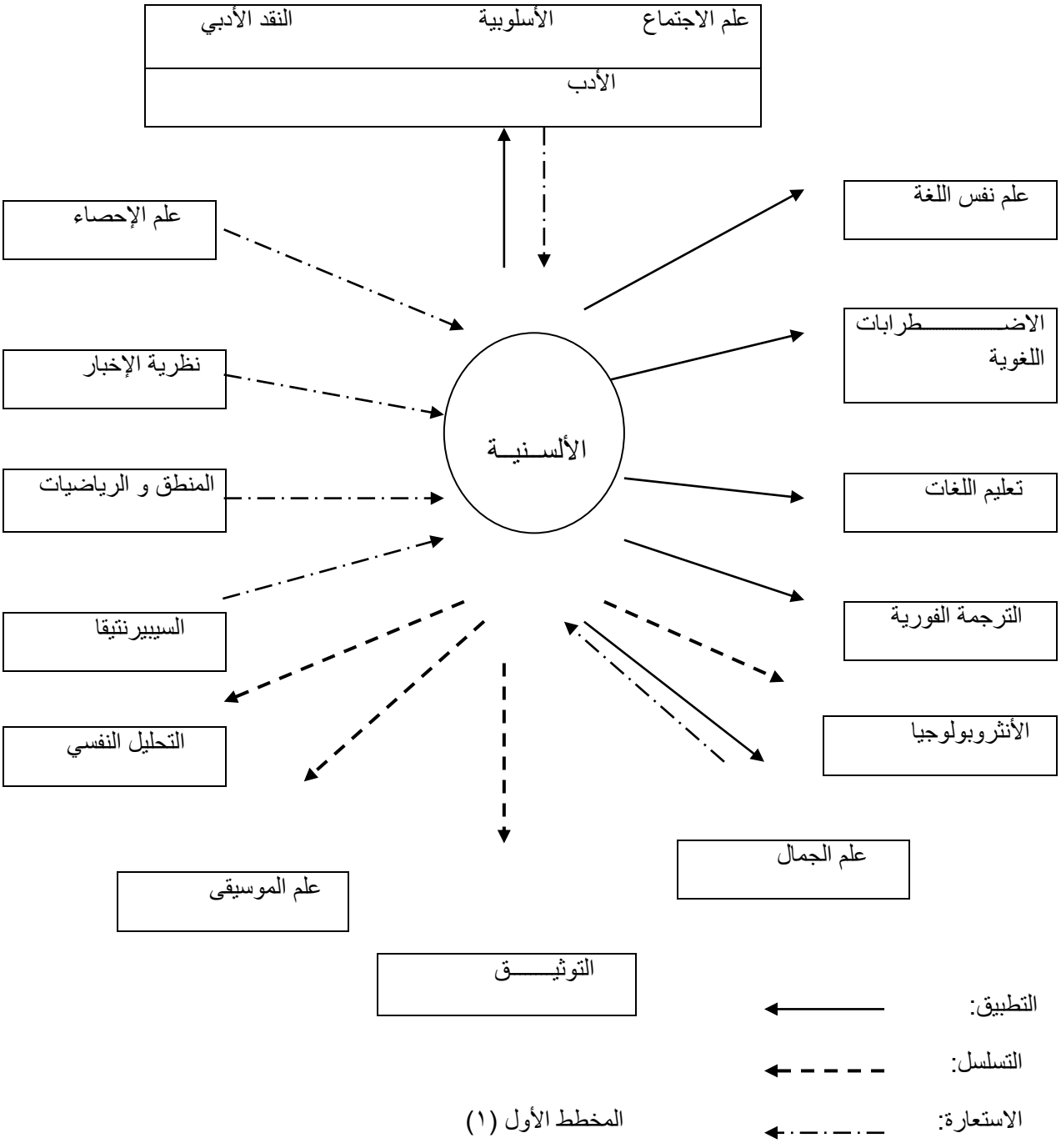
الحديث عن أهمية السيميولوجيا ونحن نورد بوادر قيامها و أهم روادها ،يبرز بشكل ملفت علاقتها و اللغة إذ أعطتها بعدا دلاليا هاما و أكسبتها طابعا علميا أكثر دقة .

ولعل أهم شيء أو دليل يربطنا بالسيميولوجيا هو العلاقات الوثيقة بينها وبين علوم الإعلام و الاتصال ، فالحديث عن اللغة الإعلامية ومعانيها و الأفكار و حواشيها و المحتويات الإعلامية و قراءة ما بين السطور ، وفك رموز التشفير وجعل الاتصال الاجتماعي أكثر وضوحا .

والسيميولوجيا كعلم قائم بذاته لم ينطلق من فراغ كما سبق ذكرنا في الخلفية الفلسفية السوسيرية ،فقد استندت السيميولوجيا الأوربية لدى قيامها إلى علوم مختلفة لعلم الجمال والمنطق والرياضيات واللغة ...إلخ، لتصبح علم اللسانيات أو الدلائل اللغوية وبدورها استندت إليها علوم أخرى كالأدب والترجمة واللغات..... وتسلسل منها علم الموسيقى و الأنثروبولوجيا و التحليل النفسي ....وتفرع عنها دراسات مهمة في علوم الإعلام و الاتصال .

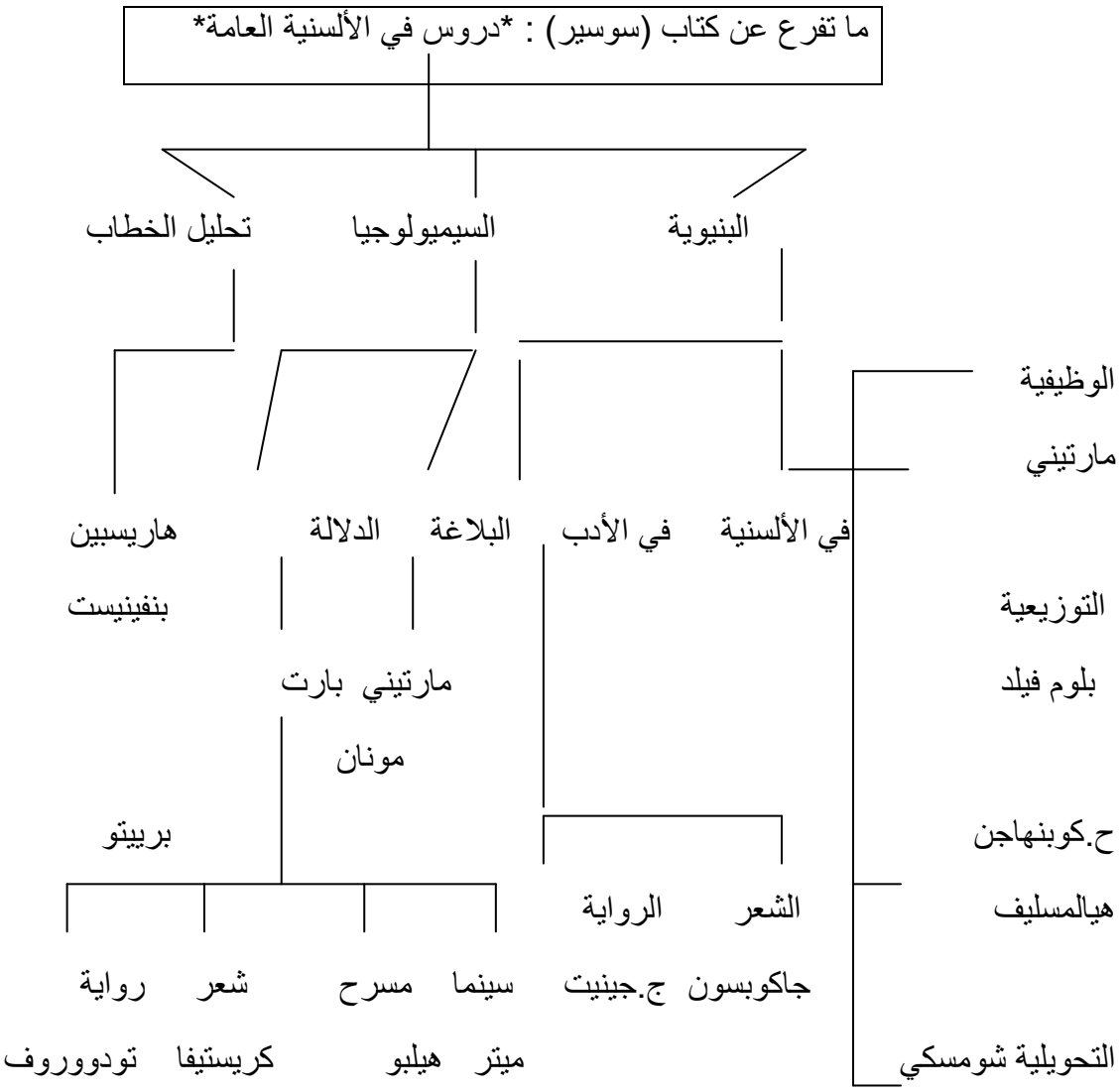
وفيما يلي مخططين يبرزان الحقل العقلاني للسيميولوجيا و كذا ما تفرع عنها ، وهما مخططان استوحاهما الدكتور محمد الرغيني في كتابه محاضرات في السيميولوجيا.

مخطط يبين أهمية السيميولوجيا وتفرعاتها:



المخطط الأول (١)

مخطط يبين أهمية السيميولوجيا وتفرعاتها.



المخطط (٢)

مخطط يبين تفرعات السيميولوجيا.

١-٦ :بلاغة خطاب الصورة عند بارت :

حرص الإنسان منذ القدم على تحسين وإتقان مخارج كلماته واستعمل المحسنات وعناصر بلاغية مؤثرة، وقد كانت هذه الأساليب البلاغية محتكرة على الكلمة دون الصورة وهذا ما أدى إلى ظهور الصورة وأهميتها المستمدة من الصّينيين " الصورة خير من ألف كلمة."

وقد أولي لها اهتمام كبير من طرف باحثين ومفكرين، من بينهم: رولان بإرث. وينصبّ اهتمام بارث على الدلالة وأنماطها وكذا الصورة وبلاغتها والتي سنعالجها من خلال هذا العرض

البلاغة :

لغة :

بمعنى الوصول والانتهاء قال تعالى (ولمّا بلغ أشدّه) القصص:٣٤، أي وصل٥٧).

وهو اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة منها ما يكون في السكوت أو الاستماع أو الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج أو جوابا أو شعرا، ومنها ما يكون رسائل معينة. فهي كل ما يكون فيه الوحي والإشارة إلى المعنى والإيجاز.

البلاغة اصطلاحا :

البلاغة تقع وصفا للكلام والمتكلم، فيقال: كلام بليغ، ومتكلم بليغ، ولا يقال: كلمة بليغة .

الصـــورة:

لغة:

جمعها صور، ومعناها الشكل، وهي كل ما يصوّر، ويقال صوّرت شيء: أي صنعته صورة العقل.

اصطلاحا :إنّ الصورة (image) :كلمة لاتينية مشتقة من (imago) أي تمثيل مصوّر تكون ثنائية الأبعاد "الرسم" و "التصوير" أو ثلاثية الأبعاد مثل: "النقوشات البارزة والتماثيل." أمّا في أصولها الإغريقية واللاتينية ترادف أيضا كلمة "أيقون" أي المشابهة والمماثلة.

أمّا التعريف الاصطلاحي في المعاجم السيميائية المتخصصة هي: وحدة متمظهرة قابلة

للقراءة وهي رسالة متكونة من علامات أيقونية، تطوّرت بتطوّر الإعلام والتكنولوجيا الرقمية لتصبح أنواع كثيرة، حيث قام: (بول الماسي) بوضع خطة تصنيفية للصور فجاءت في صنفين:

الصنف١: الصور السينمائية: سينما، TV، الفيدو

الصنف٢: الصور الثابتة: وفيها الصور الجمالية، والصور النفعية.

أيضا يعرّف "روبير" الصورة بأنّهاإعادة إنتاج طبق الأصل، أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء ما.

ويحيل أصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة، ذلك أن الفعل اللاتيني (IMITAR) يعني "إعادة الإنتاج بواسطة المحاكاة."

أمّا في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنضوي تحت نوع أعمّ يطلق عليه مصطلح)الايقون) وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع وهو على المشابهة والتماثل.

ولعلّ أوّل من قدم تعريفا مرضيا لهذا المفهوم هو العالم الأمريكي " شارل ساندرز بورس" ١٩١٤-١٩٣٩ وذلك عبر مقارنته بمفهومين آخرين هما الرمز والقرينة (SYMBOLE-ICONE)فإذا كانت العلاقة بين العلامة والمرجع اعتباطية في الرمز ومعللة بواسطة المجاورة أو السببية في القرينة، فإن ما يخصص العلاقة الأيقونية هو شبهها النشوئي بالموضوع المحال عليه، ولا يهم في نظر بورس إن كانت هذه العلامة بصرية (صورة مثلا) أو سمعية .

وهي أيضا عنصر هام في الإتصال مشتقة من كلمة " إيماجو " تعرف تقنيا أنّها نتاج عمل الأشعة المضيئة على سطح كيميائي حساس تنقل بواسطة جهاز بصري، يدعى عدسة آلة التصوير.

فهي نتاج لنشاط اوتوماتيكي لجهاز تقني.

سيميولوجيا :

الصورة مستمدة من كلمة " imitation " تقليد، تماثل مع الواقع، وهي كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أو بمعنى أوسع :كل تقليد

تحاكيه الرّؤية في بعدين: " الرسم، الصورة ."

الصورة عند بارت :

إهتم "رولان بارث " بصفة خاصة بالصورة الإشهارية، كما اهتم بالأنساق الدّلالية غير اللسانية في تحليله السيميولوجي، وخاصة في بحثه (بلاغة الصورة)، مثل ما كان يطمح إليه كثير من العلماء اللسانيات الذين سبقوه، وخاصة " فردينان دي سوسير " الذي أراد أن تكون السيميولوجيا علما يتخطى الألسنية إلى ميادين مختلفة لأن كل أشكال التواصل البشري تستعمل لغة ما، واللغة كنسق علاماتي ليست فقط (الألف باء) بل قد تكون الثياب التي نلبسها لأنها تنقل إلى الآخر (المتلقي) انطباعا عن لابسها سواء ' من ناحية عمره، مرتبته الاجتماعية، او ذوقه.'

وقد تكون اللغة إشارات المرور التي تعين سائقي العربات والمنشأة على التنقل وتجنب المخاطر، وقد تكون اللغة تلك الغيوم السوداء التي تنذرها بقدوم العاصفة، فكل الظواهر الطبيعية والثقافية لها عناصر علاماتية تمفصلت وانتظمت كاللغة وفق قوانين أنساق محدّدة، واستجابتها لمعاني علامات تدل على اختبارها للكيفية التي تعمل بها تلك القوانين.

ومن هنا يرى (رولاند بارث) في دراسته المتميزة للصورة الإشهارية أنّ للصورة ثلاث رسائل :

الرسالة اللغوية ـــــــــــــــــــــــ'le message'

الصورة التقريرية ـــــــــــــــــــــــ'linguistique'

بلاغة الصورة ـــــــــــــــــــــــ'rhétorique de l'image'

وهذا ما أخذ به إلى التّمييز بين كتابة النّص وبين متخيّل الصورة الفوتوغرافية.

وبعبارة أخرى تبدأ مرحلة الكتابة حين تنتهي مرحلة الصورة، وهذا ما يعتبر الخاصيات الشكلية والموضوعاتية لسيرة بارث.

وعلى هذا الأساس تكون الصورة الفوتوغرافية عند رولان بارث (تمثيل جسدي) أي للذات، والكتابة: هي " اندثار للجسد"

اعتبر بإرث المدلول في الرسالة الإشهارية دائما نفسه: إنّه في كلمة واحدة وهي: " جودة المنتوج المعلن عنه."

كما اعتبر الخطاب الإشهاري منقسما إلى نوعين:

خطاب تقريري: ذو طبيعة تحليلية.

خطاب إيحائي: يكون فيه الإيحاء نظاما في حدّ ذاته يشمل دوالا ومدلولات.

حيث حدّد وظيفتين للدليل اللغوي:

وظيفة الترسيخ: تتجلى في توقيف مسيرة تدفق المعاني المرتبطة بتأويل الصورة، ومنه فهو ترسيخ فكرة ما في ذهن المتلقين.

وظيفة الرّبط: هي وظيفة تكميلية تتجلى أساسا في المهام التعبيرية، فما دامت الصورة على غناها التواصلي هي مجرّد رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية فإنها تستعين باللغة لتكملتها.

وتجدر الإشارة أيضا أنّ بارث قد ميّز بين نوعين من الصورة:

تعيينية: وهي ما تبقى في الصورة حين تمحى ذهنيا علامات دلائل التضمين، إنّها صورة مجرّدة من كلّ قراءة دلالية أو جمالية، ويتمثل تعيينها في وضوحها التام الذي لا يبصر المتلقي من دونه غير الخطوط والأشكال والألوان.

تضمينية: هي الصورة ذات الرسالة الرمزية "symbolique" أو الثقافية ." cultural"أي الصورة التي يحدث فيها التداخل بين الدلائل تناغما دلاليا، وكل دليل في الصورة يعرف من السّند الثقافي الذي يختلف من فرد لآخر.

إضافة إلى أنّ رولاند بارث ركّز في هذه النقطة على مبدأين لسانيين وسيميائيين مصمّمين يعتمدها كل منشغل على سيميائيات الصورة: " التعيين، التضمين " لهذا نجده استثمرها في قراءته للصورة آخذا بهما كوظيفتين مهمتين في الدراسة السيميائية.

فإذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤال: ماذا تقول الصورة؟ والتي ستجيب على القراءة الوصفية للصورة، فإنّ الوظيفة التضمينية تطرح سؤال إجرائي وتأويلي: كيف قالت؟ تقول الصورة ما قالته ؟ وهذا ما ستجيب عليه القراءة التأويلية باحثة في بياناتها التكوينية والتشكيلية.

يحدّد " رولاند بارث " بلاغة الصورة في مجموعة المدلولات، حيث يقول أنّ الأيديولوجية عموما توافق الدوال وفق نظام محدّد، ويظهر لهذه الدّوال مجموعة المدلولات التي تؤسّس

البلاغة، ولهذا فإنّ البلاغة هي الدال الايديولوجي التي هي المدلول.
البلاغة ـــــــــــ دال .الصورة ـــــــــــ إيديولوجيا "فكرة خفية."

إلى العثور على مفتاح الوجود، فإن السيميائية لا تطمح إلى أكثر من رسم خارطة الوجود 59

آليات القراءة وفتوحات التأويل:

سننطلق من الصعوبة التي طالعنا بها "دوبري" وهو يحاول وضع قراءة للصورة،كونها منفلة وهاربة على الدوام،لذا يصعب علينا إيجاد أدوات لقراءة الصورة ووضع آليات لها،إلا أننا سنحاول ضبط إنفلاتها وإرجاع ما هرب منها،بإتباع قاعدة تحتكم إليها قراءة الصورة،وهي الانفتاح والمرونة في تقبل قراءات الآخرين،فليس الفنان من يحتكم على مفاتيح الصورة/اللوحة بل أنا القارئ من أملك مفاتح مغاليق هذه الصورة،فهي دائما تحتاج إلى مؤول يكلمها.
لتبقى التأويلات مستمرة مع استمرار الصورة،ولربما هذا هو السر الذي جعل كل حضارة لها طريقتها الخاصة في قراءة الصورة،بما هي لغة،فإذا كانت لغة فإنها تستطيع أن تكون كلام مجموعة معينة،فيمكننا الآن أن ننتقل من محاذير قراءة الصورة،
والأحكام المسبقة التي قمعتها لزمن إلى إيصاء القارئ بكيفية الولوج إليها قراءة:
-عليه قبل كل شئ أن يسترشد بفطرته.
-الإعتماد على التلقائية،فهي أحسن معلم هنا.
-معرفة الوقع الذي أحدثته فيه،ومقدار المشاعر التي نقتها إليه.
-اللحظات الأولى لتلقي الصورة،هي لحظات مهمة لفهم تعقيداتها،وما ستكشفه لنا من معاني.
بعد هذا طله يمكننا وضع شبكة تحليلية لقراءة الصورة،منشرطة بتلك النقلة التي رأيناها من قراءة النص إلى قراءة الصورة،مستفيدين من خصوصياتها التي لا يقولها النص،ومن المبدأين اللذان يحركانها وهما مبدأ التجميع ومبدأ التدرج في قرأتها:

-آليات قراءة الصورة:

يجب معالجة الصورة لإغناء رؤيتها،فقبل أي تحليل لابد أن نميز بين مختلف أنماط الصورة،وهي من يحدد اختياراتنا لأهم عناصر التحليل،ومن يحفزنا للبحث فيما تحدثه من تأثيرات في القارئ- المشاهد الذي سيطرح عليها بدوره عدة أسئلة،كونها تخفي احتمالات

قرائية،باعتبارها كتاب مفتوح بتعبير "أ.إيكو" تعطينا حرية التأويل(60)،مركزة على ثلاث مراحل للقراءة:

-1طبيعة الصورة

-2تحليل مكونات الصورة.

-3المنظور التأويلي/تأويل الصورة.

إلا أن المرحلة الثالثة من قراءة الصورة،ستستقل بنفسها كونها قراءة تأويلية،تجاوز القراءة الوصفية(المرحلتين السابقتين)

طبيعة الصورة:

في هذه القراءة الوصفية التي تحاول الإجابة عن سؤال (ماذا تقول الصورة ؟)،فلسنا بحاجة إلى معرفة أخرى سوى ماهو مرتبط بمجال إدراكنا للصورة(٦١)،فالصورة تستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الإيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة(وجوه،أجسام،حيوانات،أشياء من الطبيعة...)،وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى يطلق عليها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية،أي تلك العلامات التشكيلية(الأشكال،الخطوط،الألوان،التركيب...)(٦٢)،ل هذا وجب علينا معرفة النمط الذي تنتمي إليه الصورة،وفي أي صنف تنخرط،هل هي تنتمي للصور السنمائية السينما،التلفزيون،الفيديو... ،أو إلى الصور الجمالية،أو إلى الصور النفعية(الصور الإشهارية،الإخبارية،الوثائقية...)،وبهذا تتحدد طبيعة الصورة.

مكونات الصورة:

التنظيم المجمل للصورة:

يكون استقبال الصورة في المرحلة الأولى مجملا،فالعين تمسح الصورة،ولكن تتبثها على نفس الإطار(٦٣)،ليس بالكيفية الخطية التي نتلقى/نقرأ بها النص،لكن هذه القراءة المجملة ما تلبث لتصبح في مرحلة ثانية قراءة خطية،لأن تركيز بصرنا على الصورة سوف لن يمدنا دفعة واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنة،لذا يقتضي أن تقوم العين بمجموعة من الحركات العمودية والأفقية والدائرية(٦٤)،محددة بذلك مسار الصورة

-2-2المنظور:

يميز أهل الاختصاص بين معنيين للمنظورية،معنى واسع يراد به العلم الذي يمكن في تمثيل الموضوعات والأشياء على سطح ما بالكيفية نفسها التي نراها بالبصر،أخذا بعين الاعتبار عنصر المسافة

2-3-الإطار:

نسمي إطارا كل تقرير للتناسب أوالإنسجام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة،حيث يأتي في أنواع مختلفة منها 64

-الإطار العام أوالمجمل،والذي يعانق مجمل الحقل المرئي.

-الإطار العرضي،والذي يقدم الديكور،بحيث نستطيع فصل الشخصيات أوالموضوعات.

-الرؤية من القدم حتى ملئ الإطار،وهي التي تقدم الشخص كاملا أوالموضوع الموجود في الإطار.

-الإطار المتوسط،وهو يقدم صورة نصفية.

-الإطار الكبير،وهو الذي يركز على الوجه أوالموضوع.

-الإطار الأكبر،نجده يركز على تفصيل الموضوعات الموجودة.

2-4-زاوية النظر:

زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور له/فيه،فالقارئ -المشاهد ليس بالضرورة أن يركز على نفس زاوية النظر التي نركز عليها في الموضوع،ولا نفس الموقع الذي يتخذه المصور أوالفنان في حالة تصويره أورسمه،لهذا علينا أن نطرح سؤال من أي زاوية ننظر للموصوع ؟

فنجد أن الصورة الفوتوغرافية مثلا هي من وضع الفوتوغرافي الذي يختار موقعه ضمن عملية التصوير،ليحدد إطار الموضوع الذي سيلتقطه بضبط الإنارة وكميتها

،أما الصورة الإشهارية فالتركيز يكون على زاوية النظر الوجهية

التي تقابلنا وجها لوجه وكأنها تخاطبنا.

الإضاءة والألوان:

الإضاءة:

هي من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة،فالهالة الضوئية تعمل على تقريب أوتبعيد الموضوع أوالشخصية،كما تمنحهما قيمة.

بحيث أن التباين (contrast)يأخذ نجا عته الدرامية سواء كنا أمام صورة فنية أوصورة إشهارية،فلابد علينا أن نأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدم من طرف الإضاءة ونحن نقرأ الصورة،فإذا كانت الإضاءة على الجانب الأيسر فالمنتوج المقدم يعد منتوجا مستقبليا أما إذا كانت الإضاءة مركزة على الجانب الأيمن فالمنتوج مرتبط بالماضي أي بالأصول والتقاليد،وكذلك المعرفة بالفعل.

لذا وجدنا عدة أنماط للإضاءة منها:

-الإضاءة الآتية من الأمام،أوإضاءة ثلاث أرباع الصورة،وهي تضيء أحجام أوخطوط معينة مركزة عليها قصد إعطائها قيمة.

-الإضاءة الآتية من العمق،بحيث يكون الموضوع أوالشخصية أمام الناظر إليها.

-الإضاءة المعاكسة للنهار(contre-jour)،بحيث تتموقع الإضاءة وراء الشخصية تارة تاركة بعض أجزائها للظل،وهذا غالبا ما نجده في المنتوجات الإشهارية الخاصة بالتجميل والزينة وعروض الأزياء .

اختيار الألوان:

تعتبر الألوان شأن ثقافي،وهذا يعني أن لتربة المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني والدلالات للألوان،فلا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها،إن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره،وإن على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي

لهذا وجب علينا اختيار ألوان الصورة،بتفعيل مبدأين مهمين لاختيار الألوان هما مبدأ هارمونية الألوان،ومبدأ تباينية الألوان،فهارمونية الألوان هي التي تعمل على تدرجه لتوليد لون من لون آخر،أما تبنية الألوان هي من تخطط وتنظم إدراكنا لعناصر الصورة(65)،فنجد بأن هناك:

-الألوان الفاتحة والألوان الغامقة.

-الألوان الحارة(أحمر،برتقالي،أصفر...)،الألوان الباردة(أخضر،أزرق،بنفسجي.(...

-دون أن ننسى اللونين الأبيض والأسود باعتبارهما قيمتين أكثر من لونين.

تأويل الصورة:

إن الصورة موجودة لأننا نقرأها(66)،فبعد هذه القراءة الوصفية لصورة- النص على التعيين بتحديد طبيعتها ومكوناتها(المنظور،زاوية النظر،الإضاءة،إختيار الألوان...)، سيتخذ القارئ من هذه القراء الجماعية التي تواضعت عليها الجماعة المفسرة عونا تأويليا يعضد به قراءته الفردية لنص الصورة،الذي سيتقاطع فيه المستوى التعييني بالمستوى التضميني،ليشكلا قطبا الوظيفة السيميائية،ويحققا شكل مضمون الصورة،لأن التأويل الصورة مثل كل تأويل،يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر،ولا يمكن لهذا التأويل أن يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة،وضبط العلاقات التي تنسج بينها ضمن نص الصورة(67).

خاتمة الفصل:

يتبين لنا أن السيميولوجيا باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية فسمان سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية. أما سيميولوجيا الدلالة فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر(ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر(تنبني العلامة على دليل ومدلول ووظيفة قصدية). وإذا كان السيميوطيقيون النصيون يبحثون عن الدلالة والمعنى داخل النص الأدبي والفني، فإن علماء سيميوطيقا الثقافة يبحثون عن المقصديات والوظائف المباشرة وغير المباشرة.

هوامش الفصل الثاني

1) مجلة جامعة دمشق :المجلد ١٦ .العدد الثاني ،دار وائل بركات السيميولوجيا بقراءة رولان بارت ٢٠٠٢.ص

2 ..نصر الدين لعياضي : سميائيات واستراتجية بناء المعنى كلية الاتصال ،جامعة الشارقة ،الباحث الاجتماعي عدد ١٠ سبتمبر ٢٠١٠ ،ص ٣٩.

٣)رمان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،سنة ١٩٩٦،ص ١١٨.

٤).http:// Rapids Hare. Com/filles/ 2122391…605.html

٥) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائيات اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ،رسالة ماجستير ،كلية الأدب ،جامعة الأردن،٢٠٠١،ص ١٨.

٦)رولان بارت : مبادئ في علم الدلالة ،ترجمة محمد البكري بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ص ١٢٠.

٧)لعواد علي : معرفة الأخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ،المركز العربي الثقافي ،ط١، ١٩٩٠،ص ٧٣

٨)صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،دار االفريقيا الشرق ،ط١،ص ٩٦.

٩)عبد السلام بن عبد العالي : ترجمة درس السيميولوجيا لرولان بارت ، دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط١، ١٩١٦.

١٠)فردينان دي سوسير : محاضرات في الألسنة العامة ،ترجمة يوسف غازي ،مجيد النصر ،منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة ،الجزائر ،سنة ١٩٨٧ ص ٢٧.

١١) رولان بارت : مبادئ في علم الأدلة ،ص ٣٠/٢٩.

١٢)ميجان الرولي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت ،ط٢ (٢٠٠٢) ص ١٠٧.

١٣)نفس المرجع : ص ١٠٨/١٠٧.

١٤)سيزا قاسم /نصر حامد أبو زيد وأخرون : مدخل الى السيموطيقا أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط١ ،١٩٨٧ ،ص ١٤.

١٥).http:// ar.wikipedia.org/w/inden.php?title يوم الخميس ١١ أفريل ٢٠١٤ على الساعة ١٥:١٣.

١٦) أحمد مؤمن : اللسانيات النشأة والتطور ،بن عكنون الجزائر ،دوان المطبوعات الجامعية ،ط٢. ٢٠٠٥ص ٨٧.

١٧)حنون مبارك : مدخل للسانيات سوسير ،الدار البيضاء ،المغرب ،دار توبقال للنشر ،ط١، ١٩٨٧.

١٨) .http://negrine.montada rabi.com ٥ديسمبر ٢٠١٣الساعة ٠١,٤٢

١٩)أحمد مؤمن السانيات : مرجع سابق، ص ٩٣.

٢٠)نفس المرجع .ص٩٥

٢١)المرجع السابق .http://negrine.montada rabi.com

٢٢)غريب اسكندر :الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمرية ،مصر سنة ٢٠٠٢ ،ص ١٠.

٢٣) سيزا قاسم : نصر حامد أبو زيد وأخرون ،مرجع سابق،ص ١٣٧.

٢٤) رشيد بن مالك :السيميائية أصولها وقواعدها،مراجعة وتقديم ،عبد العزيز مناصرة ،منشورات اختلاف ،الجزائر ،سنة ٢٠٠٢،ص ٢١.

٢٥)نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،مصر ،ط١ ،٢٠٠٣. ص ٣٦٦.

٢٦) فرديناند دي سوسير :المرجع السابق،ص ٢٧

٢٧) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : مرجع سابق،ص ٢٦.

٢٨) حنون مبارك :مرجع سابق،صً٧٩.

٢٩) محمود ابراقن:علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية ،دراسة حالة لسيميولوجيا السنما ،شهادة دكتوراه الدولة في علوم الاعلام والاتصال .جوان ٢٠٠١،ص ٢٨.

٣٠)رولان بارت :مرجع سابق ،ص ٦١.

(٣١)معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م٢، ص٧٥٣.

(٣٢)- حنون مبارك :دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب، ط١(١٩٨٧(، ص٤٥ .

-(33) نفس المرجع: ص٥٥ .

-(34) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- سوريا، سنة١٩٨٠، ص١٢٥ .

- (35)سيزا قاسم/نصر حامد أبوزيد وآخرون: مرجع سابق، ص١٤٢ .

-(36)أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة- المنطق السميائي وجبر العلامات، منشورات : »اختلاف» - الجزائر، المركز الثقافي العربي- المغرب/ الدار العربية للعلوم -لبنان، ط١(٢٠٠٥)، ص٩٤ .

-(37)معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م٢، ص٧٥٣ .

- (38) سيزا قاسم/نصر حامد أبوزيد وآخرون: مرجع سابق، ص٣٣ .

-(39) المرجع نفسه : ص١٤٢ .

-(40)المرجع نفسه: ص٣٣ .

-(41)عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان، ط١(١٩٨٥)، ص٢٢ .

-(42)معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م٢، ص٧٥٨.

(٤٣) - سيزا قاسم/نصر حامد أبوزيد وآخرون: مرجع سابق، ص١٤٢ .

(٤٤) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص١٢٥ .

- (45) معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م٢، ص٧٥٨ .

- (٤٦) قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة في أشهر الارساليات البصرية في العالم ،عمان مؤسسة الوراق ٢٠٠٧،ص ٧٦.

- (٤٧) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي : مرجع سابق ،ص ٢٨ .

- (٤٨) قدور عبد الله ثاني : مرجع سابق،ص ٧٧.

- (٤٩) محمود ابراقن : مرجع سابق ،٢٩ .

- (٥٠) قدور عبد الله ثاني :مرجع سابق، ص ٧٨.

- (٥١) محمود ابراقن : مرجع سابق،ص ٣١.

- (٥٢) نفس المرجع ،ص ٣٢.

- (٥٣) فردينان دي سوسّر: مرجع سابق، ص٩١ .

- (٥٤) جوليا كريستيفا: علم النصّ، ت: فريد الزاهي، م: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر- المغرب، ط١(١٩٩١)، ص٢٤ .

- (55) ميشال فوكو: جينالوجيا المعرفة، ت: أحمد السطاتي/ عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب، ط١(١٩٨٨)، ص٤٥ .

- (٥٦) http ://ar .wikipedia.org/w/inden.php?title

- (٥٧) القرأن الكريم :سورة القصص ،الأية ٣٤.

- (٥٨) الموقع الالكتروني

http://www.elaph.com/ElaphWeb/Interview.htm١٨ جانفي ٢٠١٤ الساعة ١٥. ١٦

- (٥٩) نفس المرجع.

- (٦٠) رولان بارت : بلاغة الصورة ،في قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،ترجمة ،عمر أوكان ،افريقيا الشرق سنة ١٩٩٤،المغرب ص ٩٤.

- (٦١) سعيد بنكراد :السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ،منشورات الزمن ، الدار البيضاء ،سنة ٢٠٠٣ ،ص ٩٣/٩٢.

- (٦٢)محمد عرافي : قراءة في السيميولوجيا البصرية ،مجلة فكر ونقد،العدد ١٣،ص ١٦٤.

- (٦٣) www.aljabriabed.netيوم ١٨ مارس ٢٠١٤ الساعة ١٧:٤٤.

- (٦٤) محمد عرافي ،مرجع سابق ،ص ١٦٤.

-(٦٥) نفس المرجع ،ص ١٢٣.

- (٦٦) سعيد بنكراد، مرجع سابق ،ص ٩٣.

- (٦٧) www.aljabriabed.net :مرجع سابق.

الفصل الثالث
الكاريكاتير

مقدمة الفصل.

١-١ مفهوم الكاريكاتير.
١-٢ الجدور التاريخية للكاريكاتير.
١-٣ تطور الكاريكاتير.
١-٤ ظهور الكاريكاتير في الصحافة.
١-٥ رواد الكاريكاتير.
١-٦ دلالة الكاريكاتير.
١-٧ مدارس الرسم الكاريكاتيري واتجهاته.
١-٨ أشكال الكاريكاتير.
١-٩ وظائف الكاريكاتير.

خاتمة الفصل.

مقدمة الفصل:

يمتلك الانسان وسائل متعددة للتعبير ابتكرها عبر تأريخه، وتخضع للهدف المراد التعبير عنه والتعامل معه ، وتختلف هذه الوسائل تبعا لتغير المكان والزمان ، وهو اي الانسان ابتكر لأجلها علامات وإشارات وتوافق على استخدامها بدلالات معينة قد تتشابه رغم اختلاف زمان ومكان استخدامها ولكن لا تمتلك نفس الدلالات بكل تأكيد لاختلاف السياق الذي يتم تداول مثل تلك العلامات فيه.

يستخدم الانسان مثلا الكلمات والرسومات والموسيقى والإشارات، وقد ابتكر ووسع من استخدام اي من هذه الوسائل لفتح افق استخدامها لتشمل كل ما يريد التعبير عنه ومازال يبتكر ويوسع ويطور ادواته في سبيل الوصول اللى اسهل الطرق لإيصال افكاره وليتواصل مع الاخرين .

وهو في سعيه هذا يحاول بكل جهد التوصل الى وسيلة يمكن من خلالها فهم العالم الذي يعيشه وينوي التأثير فيه، وكذلك لان يتواصل مع الاخرين في اماكن اخرى وتكون تلك الوسائل طريقة الى الفهم المشترك والتأثير المتبادل، دون اللجوء الى استخدام قاموس الدلالات المحلي ، اي انه يحاول ان يتوافق على لغة معينة تصل الى الاخر المختلف والذي سيستخدمها هو ايضا بيسر .

وفي سعيه ذاك ابتكر نوع من الرسم واستخدمه في غرض معين وهذا النوع بدأ بشكل معين، وتطور وتعقد استخدامه وكذلك انتاجه بمرور الزمن واختلاف الأمكنة والظروف وساهم الجميع من امم مختلفة في انضاجه بالإضافة له وصولا الى ان يكون وسيلة تعبير قادرة على عبور الحدود التي تفصل بين الناس، ويمكن قراءة رسائلها وفهم دلالاتها واستطاعت هذه الوسيلة ان تكون مقبولة من الجميع ومطلوبة ومفهومة والمقصود هنا ليس الاستخدام الغارق في محليته وخصوصا في استخدامه اللغة المحلية كأداة رئيسية للتعبير.

يمكننا القول ان تلك الوسيلة هي الرسم الكاريكاتيري الذي دخل البيوت وامتلك من المؤهلات لان يكون ضيفا خفيفا ومقبولا بل ملاحقا من الجميع باختلاف غرض الملاحقة.

١-١ مفهوم الكاريكاتير :

لغة :

الكاريكاتير كلمة مأخوذة من الايطالية Caorocatare و هي كلمة مشتقة من الجذر اللاتيني Cairacare كاريكاره .

و التي تعني يبالغ أو يحمل الشيء أكثر من طاقته، أي المبالغة و المغالاة و هذا المعنى يؤكد الغرض الأساسي للرسم الكاريكاتيري الذي بالغ في إظهار عيوب الجسد لغرض إبراز الطابع الهجائي له(١)

كما تعني هي الأخيرة الشحن "la charge" ومنه شحن يشحن شيئا ضد أخر وللكاريكاتير سمعة سيئة لطالما رافقته بسبب سخريته بالتفاصيل فهو الفن الذي يخترق الصور برسم لوحات خاصة بهدف

معين .(٢)

اصطلاحا :

يعرفه منجد الجيب بأنه رسم هزلي ساخر يعرض تشويه مغالي فيه وهو كذلك صورة زائفة للمجتمع (٣).

أما le dictionnaire de la langue française فيعرفه على أنه رسم ووصف هجائي لشخص أو مجموعة من الأشخاص وهو أيضا تغيير للحقيقة .(٤)

كما أنه رسم لشيء أو لشخص مع تشويه لملامحه بغرض الهجاء باستخدام أسلوب السخرية .(٥)

تعرفه الموسوعة الحرة(Wikipedia) بأنه:

فن ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص و مميزات شخص ما

أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي و السياسي، و فن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات و التقارير الصحفية أحيانا (6)

كما عرفته موسوعة dictionnaire encyclopédique على أنه: المبالغة في التعبير عن بعض ملامح الوجه والمبالغة في رسم ملامح وتفاصيل الوجه باستعمال الرسم الخطي أو استخدام الألوان بهدف هزلي . (7)

عرفه بريناBrennan :

بأنه نوع من التجسيد المصور لملامح وجه، يسعى فيما يشبه المفارقة إلى أن يشبه أو يشابه الوجه الذي يصوره و إلى أن يختلف عنه أيضا.. انه يضخم في حجم المعلومات الدالة إدراكيا، في حين يقلل من شأن التفاصيل الأقل أهمية و يؤدي التحريف الناتج في الصورة إلى إشباع خاص لدى المتلقي فيما يخص ماهو فريد و مميز و جديد و مضحك فيها.

ويعرفه البعض على انه فن المبالغة و السخرية باعتباره فن مركب من مادتي الرسم و الفكاهة لملاحظة التشويه الذي يتعمده الرسام في المقاييس التشريحية لجزء من الجسم أو للجسم كله.. (8)

فالكاريكاتير ادن هو عبارة عن رسم ساخر ناقد يغالي في ابراز العيوب ويقوم على تشويه الخصائص الملامحية أو كوميديا الموقف أو اللفظ يضم ضمن وسائل تعبيره شرائط الشرائح الفكاهية والنحث الساخر .

وهو مرتبط بظاهرتي الضحك والفكاهة على المستوى الفلسفي والنفسي ،ويرتبط شعوريا بالإدراك والوجدان وهو تعبير عن الألم الانساني يقوم على الانتقاص الأخر أو

مواساته ويحدد أهدافه التي يسخر منها وان لم توجد فانه مجال يسخر فيه الانسان من بني جنسه ومن عجزه.(٩)

فالرسوم الساخرة تنقسم الى نوعين الكاريكاتير والكارتون ،فالكاريكاتير هو تصوير للأشخاص فيه فكاهة يجسد ملامحهم الواضحة ،ويبالغ من ابراز ما يتميزون به من سمات وقد اصبح الكاريكاتير يستخدم أيضا مع كلام قليل أو يدونه من أجل التعبير عن المفارقات الفكهة والجوانب الضاحكة من حياة البشر كنماذج عامة وليست كأفراد بعينهم وبذلك يتكون الكاريكاتير من الرسم وما قد يصحبه من كلام .

أي أنه يقوم على ابراز وتشويه الخصائص الملامحية أو كوميديا الموقف أو اللفظ ويضم ضمن وسائل تعبيره الشرائح الفكاهية comics trips أما الكارتون فهو تطور عن الكاريكاتير وهولا يصور الأشخاص لدواتهم ،وانما لتعبير عن الحوادث والأفكار والمواقف وهو يعتمد كثيرا على الرسوم والشخصيات الرمزية .

وينسحب الفارق بين الكاريكاتير والكارتون على الهدف من وراء استخدام كل منهما من قبل الصحيفة ،فبينما تلعب الرسوم الكاريكاترية دورا مهما في تسلية القراء ،تلعب الرسوم الكارتونية ،دورا فعالا في حالة الرغبة في التأثير على القراء حيث تحتل الأخيرة أهمية كبيرة في النقد ،وهي تعكس شخصية الفنان اللذي يقدم فكرتها ورسمها وكلامها فهي اذن في مجموعها بمثابة مقال قصير يحمل في طياته فكرة ما يعيشها الرسام ويقدمها الى القارئ في خطوط معبرة ،ثم يضيف اليها كلمات قليلة جدا ولكنها كلمات لذغة تلسع وقد تلدغ (١٠).

هناك من يرى بأن الكاريكاتير يسع ليشمل كل أنواع الكتابة بالاضافة الى الرسم كما ورد في the world book ency clopedia بأنه الكاريكاتير (أي نوع من أنواع الكتابة أو الرسم يعتمد المبالغة في ابراز أو اضهار خصوصيات أشخاص أو أشياء تبدو مضحكة (١١)

يقول الدكتور محمد فريد محمود عزت أنه كلمة معربة من أصل ايطالي تطلق على صورة مرسومة لشخص أو مجموعة أشخاص أو لمشهد من المشاهد أو مثالب ونقائص ،وأخلاق وعادات وتقاليد مزدولة وغيرها من الأعراف السيئة التي تشيع في المجتمع من المجتمعات وهذه الصورة الكاريكاترية مرسومة بطريقة تقوم على أساس عنصر التجسيم للعيوب والنقائص ومسخ الصورة لتستتير السخرية والتندر والتهكم والاستهزاء والاستهانة والتحقير بل والاضحاك أيضا .(١٢)

والحقيقة إن التعريفات السابقة تجمع في الالتقاء مع بعضها البعض تعريفا فيه بعض الشمولية للكاريكاتير في بداية نشوءه و في ما أصبح عليه ألان، رغم إننا نزعم إن الكاريكاتير تجاوز الوظيفة التقليدية و ملامحها الأسلوبية و اتجه ناحية تنأى به عن الالتزام بها، بإضفاء استقلاليه أكثر على إنتاجه و في محاولاته الخروج من رداءه التقليدي في الصحافة.

ويمكن اعتماد تعريف يتواءم مع طبيعة الكاريكاتير في بدية نشوءه وعلاقته بالمتلقي و المكانة التي وصلها في الوقت الراهن و على النحو التالي:

الكاريكاتير فن ساخر يعتمد الرسم الحر المليء بالتندر و السخرية في تعرضه للظواهر الاجتماعية و السياسية أو الشخصية التي تنال من حياة الإنسان.

و من المعروف أن الفكاهة تعني استعدادا أو تهيؤا خاصا بالعقل، للبحث عن البهجة أو السرور واكتشافهما و تذوقهما وإبداعهما و تكون الفكاهة محل طريقتين هما متذوقها و هم الجمهور و منتجيها و منهم رسامو الكاريكاتير...

و إن السخرية، نوع من التأليف أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل و الحماقات و النقائص الإنسانية الفردية و الجمعية، و هي من أكثر أشكال الفكاهة أهمية و هدفها عموما مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق و السياسة و السلوك و التفكير، و الذي يكون محصله لممارسات عدة خاطئة سابقة مما ينبغي التحذير منها و الفن الساخر هو إحدى علامات التحذير. لذلك فأن الكاريكاتير فن يستحضر الفكاهة و ينتجها وسيلة

للوصول إلى أغراضه و لم يعد منتجا للهجاء فقط. و تجاوز بذلك وظيفته التقليدية في المبالغة و التضخيم. (١٣)

١-٢ الجذور التاريخية للكاريكاتير :

يعتقد البعض أن الكاريكاتير فن حديث وهذا الاعتقاد الخاطئ ربما نجم حدت معرفتنا بالكاريكاتير اذ تشير بعض المصادر التي تناولت تاريخ هذا الفن ،إلا أن الكاريكاتير فن موغل في القدم ،تقترن نشأته بنشأة الانسان على الأرض وتستند هذه المصادر على ما حفظته كهوف كامبر بمقاطعة دوردوني في فرنسا ،حيث عثر على أولى الرسوم الكاريكاتورية على الصخور خلفها سكان الكهوف في العصر الحجري والتي يعود تاريخها الى قبل ثلاثين ألف سنة .(١٤)

صور توضح الرسومات الساخرة على الصخور.

فمنذ أن بنى الانسان أولى حضاراته حاول أن يخلد أثار اعماله ،فاستعان برسم الصورة على جدران الكهوف ،والمعابد اذ بدأ الانسان بإمكانياته البسيطة وتبعا لظروف حياته البدائية التعبير عن مكوناته ورغباته الملحة في تعريف الآخرين بمنتوجاته العقلية أو اليدوية وكان ذلك بمثابة تاريخ محفوظ ومكتوب ، والسبب أن الصورة والرسوم لغة عالمية يفهمها جميع الناس ،اذ نجح فاستطاع ايصال رسائله المتنوعة الى بقية أفراد المجتمع الانساني عبر التاريخ بواسطة رسومات الكهوف،المنتشرة في معظم أنحاء العالم ،مثل القبور واللحود التي تنتمي للعصر الحجري الأول قبل ١٥٠٠٠ ألف سنة ق.م

،وكذلك الرسوم لرأس طائر وأيضا لبقر وحشي صريع فضلا عن جياد هاربة تتابعها السهام عبر ألاف السنين .(١٥)

صورة توضح الرسومات الكاريكاتيرية في المعابد.

يرجع ظهور الرسومات على الأقل منذ اكتشاف مغارة التاميرا (١٩٧٩) أن رجل العصر الحجري القديم كان ينتج صورا وحتى صورا تمثيلية ولم تنكف هذه المعرفة الحديثة حدا تاريخيا عن تأيد وتتغدى خلال القرن العشرين ،مع اكتشافات بيش ميرل (١٩٢٢) ولاسكو ٥١٩٤٠) وأريس سور كور (١٩٩٠) ومغارة كوسكير (١٩٩١) وشوفي (١٩٩١) وهذه الأخيرة الأقدم من الجميع لحوالي ٣٨ ألف سنة ق.م وهي أيضا تلك التي تقدم مجموعة صور مؤثرة الى مائتي مغارة مزينة بالصور الا أن توزيعها الجغرافي (٨٥) بالمئة في جنوب فرنسا وشمال اسبانيا يجعلنا نفترض أن ثمة أصقاع أخرى كثيرة من الأرض تخبئ مزيدا من المغارات المجهولة .(١٦)

١-٣ تطور الكاريكاتير:

الكاريكاتير شأنه شأن اية مادة اعلامية تتطور بتطور المجتمعات والحضارات ،لذلك نجد أن هناك مراحل كثير ة لتطور هذا الفن بل واستحداثات لأساليب مختلفة في تكوين الفكرة ولقد كان الاسفاف والانتقاص والحط من القيمة البشرية ممثلة في السخرية من دوي العاهات والمساكين سمة للكاريكاتير ابان القرنين السابع عشر والثامن عشر.

ولقد تطور هذا المفهوم في القرن التاسع عشر ولم يعد نقد الشخصيات يعني الانتقاص من عاهات أو معايب جسدية يحملونها انما انصب النقد بموضوعية على السلوك الخاطئ أو الأخلاق البيئية التي تحملها هذه الشخصيات ،وبذلك أصبح الكاريكاتير على وجه العموم أقل ابتذالا وأقل تهجما من الناحية الشخصية مما كانت عليه في السابق حيث أصبح اهتمام رسام الكاريكاتير اليوم بالموضوعات أكثر من اهتمامه بالشخصيات .

وهذا بحد ذاته تطور يمكن ملاحظته من خلال مقارنة الرسوم الكاريكاتيرية التي ظهرت على مدى فترات متعاقبة وقد كان الاضحاك هدف الكاريكاتير الأساسي ،وضل الاعتقاد سائد بأنه فن الضحك والإضحاك فقط ولكن في العقود الأخيرة تبلور فهم جديد للكاريكاتير ،لا يعد الاضحاك غاية نهائية له بقدر ماهو وسيلة للوصول الى الغاية الحقيقية ،وهي الاصلاح والتقويم من خلال النقد .(١٧)

وعلى الرغم من الاختلاف البيني بين الرسوم الأولى الموجودة على جدران الكهوف والمعابد وغيرها من الرسوم الكاريكاتيرية الضاحكة المعاصرة إلا أنه توجد جذور اتصالية عامة لهذا الشكل من الفن الذي لقي شعبية كبيرة ويكمن الفارق الجوهري بين الاثنين في أن الرسوم ال العاصرة تتوجه للغالبية أو العديد من الناس وليست للقلة في حين أن الرسوم المعاصرة تتوجه للغالبية أو سوى وسيلة تزين أو زخرفة محصنة أو وسيلة النقل معان محددة ،أو الاثنين معا (١٨)

فحتى الفنان الكاريكاتيري لم يعد يكتفي بتقديم أعماله بصورة سطحية عابرة تداعب خيال وأحاسيس المشاهد لحظات ويختفي أثرها سريعا ،بل وأصبح طموحه أن يقدم اعمالا

كاريكاتيرية أفكار مركبة غير محددة بمعنى واحد بل يترك لخيال المشاهد فرصة اعطائها المعنى الذي يراه والتأويل القريب لوعيه ،وبذلك يترك المشاهد في وضع الحلول أو الآراء للقضية التي يحملها الكاريكاتير ليصبح الكاريكاتير في هذه الحالة ذا تأثير أكثر عمقا .

وكان رسام الكاريكاتير في أغلب الأحيان منفذا لأفكار وتوجيهات رئيس تحرير الصحيفة التي يعمل فيها ،فلا دور له إلا رسم ما يملي عليه من أفكار غيره والغريب في ذلك ،أنه كان يصادف أن يعمل في وقت واحد بصحيفتين متعارضتين في الموقف السياسي ولعل ذلك من الأمثلة على غياب دور الرسام الكاريكاتيري في حين تطور هذا الوضع وأصبح الكاريكاتير في الوقت الحاضر في رأي ومعتقد بل هو موقف للفنان بالدرجة الأولى (١٩).

وعلى مستوى الشكل كانت الرسومات واللوحات في أغلبيتها الساحقة صور حيوانية لأحصنة وثيران من فصيلة الأرخص ،وأسود وفيلة من فصيلة الماموت ووحيدي القرن وحيوانات الرنة وحتى البطاريق (في كهف كوسكير) وهي صور يصعب التعرف عليه

صورة توضح الرسومات الكاريكاتيرية في الكهوف.

ورسومات الوجوه البشرية نادرة في الكهوف كما تم التعرف عليه والتعليق عليها في أغلب الأحيان واحدى هذه الرسومات الأكثر شهرة هي hom blessé للاسكو .(٢٠)

كما كان الكاريكاتير عبارة عن نكتة كلامية توضع تحت صورة توضيحية مرسومة وكانت الصورة مجرد حلية ،ثم تطورت النكتة وأصبحت حوار بين أشخاص مرسومين على الحوار المكتوب كل علاقاتهم بالنكتة الحوارية أن أعمالهم مفتوحة وكل علاقتهم بالكاريكاتير أن منخارهم كبيرة ثم تطور الكاريكاتير فأصبح رسما ساخرا معبرا تضاءلت معه مساحة الكلمات المكتوبة تحت اسم وأصبح الاعتماد الكلي على النكتة منصبا على الموقف الساخر المرسوم كاريكاتوريا وأيدوه بكلمتي بدون تعليق " فقط توضيح تحت الرسم ويعد شتاينبرغ أحد الذين حرروا الرسم الكاريكاتيري من هيمنة الكتابة (٢١)

عوامل تطور الكاريكاتير:

١- تطور وسائل الطباعة بدء من الطباعة الكرافيكية وصولا إلى الطباعة الميكانيكية الذي سهل طباعة الصحف والرغبة في إصدارها تبعا لذلك ، هذا الأمر أدى إلى تطور أدوات نشر الكاريكاتير وسهولته إضافة إلى توفر الحاضنة الطبيعية له وكما رأينا إن الطلب عليه أدى إلى طبعه وحسب الامكانيات إلى عدة نسخ وبيعه بالإضافة إلى تعليقه على واجهات المتاجر الكبيرة وجدران المقاهي استجابة لرغبة روادها

٢- التطور الكبير الذي حصل في مناحي الحياة المختلفة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية هيأ مجالا كبيرا لتطور الفنون ومنها الكاريكاتير كنوع فني ، وهذا في معنى أخر ازدياد وعي الناس نتيجة طبيعية لتطور الفكر الإنساني وظهور الأحزاب ممثلة للطبقات الاجتماعية التي تولدت نتيجة للثورات التي حصلت مترافقة مع هذا التطور وكنتيجة له ، كل هذا أدى إلى أن تتراجع الكثير من التقاليد والقوانين الاجتماعية المتقادمة وظهور تقاليد وأعراف جديدة حتمت التوق إلى حرية الرأي والرأي الأخر ومبادئ الإخوة والتسامح والمساواة في الحقوق والواجبات .

٣- هذه الأرضية المهمة هي التي فسحت المجال أمام الكاريكاتيري لان يقول رأيه بحرية ويتناول ما يريد دون التفكير بوجود ما يمنع قوله أي انحسار دور الرقابة الخارجية وظهور نوع من الرقابة الداخلية التي تملي على الرسام ما يتوجب قوله لا ما يريد الآخرون منه قوله.

٤- إن التعقيدات التي حصلت في الحياة الاجتماعية بسبب الأحداث الهامة واثر المنجزات التكنولوجية الجديدة على الإنسان حتم ترسيخ الكاريكاتير كنوع فني هام وضروري لمواكبتها والتنبيه لخطورة الانحرافات التي تحصل من قبل السياسيين أو الطبقات الاجتماعية التي تولدت نتيجتها وهوا لذي اثبت أهميته كأداة مؤثرة وسهلة الوصول إلى المتلقي .(٢٢)

١-٤ ظهور الكاريكاتير في الصحافة :

يرتبط ظهور الكاريكاتير بظاهرتي الضحك والفكاهة على المستوى الفلسفي والنفسي ويرتبط شعوره بالإدراك والنزوع الوجداني وهو تعبير عن الألم الانساني،ويقوم على الانتقاض من الأخر ومواساته ويحدد أهدافه التي سخر منها وان لم توجد فانه مجال يسخر فيه الانسان من بني جنسه ومن عجزه .

فلقد ارتبط ظهوره وتطوره بالتقدم الفني للطباعة التي مكنت من الاكثار منه الأمر الذي حواه من مجرد صور هزلية الى رسم من عدة نسخ تصل الى عامة الناس .

أيضا ارتبط بالتطور في حركة الفنون التشكيلية التي توفر عليه شكلا ومضمونا ، والكاريكاتير في جوهره عملية اتصالية تستهدف مردودا وترتبط بمحددات فنية وسياسية ومجتمعية .(٢٣)

ان الخصائص التي يتميز بها الكاريكاتير جعلت بعض الصحف تتجه الى استخدامه مع التحقيقات الصحفية خاصة الصحف والمجلات السياسية لإفساح الفرصة للرسامين للتعبير عن رأيهم في موضوع التحقيق أو لإيصال فكرة معينة .(٢٤)

فقد سبقت الرموز اليدوية بأنواعها المختلفة الصور الفوتوغرافية في الظهور على صفحات الصحف ،فقبل اختراع آلة التصوير الفوتوغرافي كان على الصحف أن تنقل الى قارئها صور بعض الأحداث والوقائع المهمة من خلال ريشة الرسام وحتى بعد اختراع هذه الآلة كانت في بادئ عهدها في الضخامة والتعقيد بحيث عجز المصورين عن

اصطحاب آلاتهم الى مواقع المعارك العسكرية مثلا فكان الرسام يتولى نقل وقائع الحروب . (٢٥).

ظهور الكاريكاتير في العالم :

مع أن تاريخ نشوء الكاريكاتير يمتد الى أزمان سحيقة إلا أن هذا الفن لم يبلغ نضوجه الفني والاجتماعي إلا في أحضان الصحافة فقد وفرت الصحافة للكاريكاتير فرصة الانتشار والتطور .

في ايطاليا :

كانت سائدة في أوروبا في القرون الوسطى و منظومة السلطة الدينية كانت أكثر قسوة في منع السخرية من الآخرين، لذلك فأن المحاولات الاولى لممارسة الرسم الساخر ظلت متخفية أو أنها تلوذ في ظل ممارسات كما سنرى في محاولات الإخوة كاراسي فكرية معينه، في منتصف القرن السابع عشر.

لنتكلم عن الرسومات التي أنجرها دافنشي (١٥٠٤-١٥٠٣) وخصوصا دراسة الوجوه الخمسة، نلاحظ ان الفنان عمد و بقصديه واضحة إلى المبالغة ومسخ المعالم الطبيعية للشكل الإنساني، لان الفنان كان قد وضع قواعد صارمة للنسب المتعلقة برسم الوجه الإنساني وهي (يجب إن تشكل الخطوط الواصلة بين الحاجب إلى نقطة لقاء الشفاه مع الذقن إلى الزاوية الخلفية للفك إلى اعلي الأذن مربعا تاما يساوي طول ضلعه نصف عمق الرأس.) (٢٦).

صورة توضح احدى رسومات ليوناردو "الوجوه الخمسة"

اهتمت الصحف الايطالية بالرسوم الساخرة التي اتصفت بالجرأة والمباشرة في تناول الموضوعات ففي مدينة روما تجد جريدة "الجمهورية " وقد احتل الرسام الكاريكاتوري صفحاتها ،وكان الرسام "جيورجيو فوراتيني" واحد من الرسامين الايطاليين الذين أثاروا حفيظة الصقليين واليهود والايطاليين من خلال رسومه الكاريكاتيرية التي لم تترك أي كان إلا ومسته بشكل أو بأخر ،وقد رسم صورا كاريكاتيرية عن الارهاب ودائما فيما كان رسم موضوعات سياسية دولية مثل السياسة الصهيونية في فلسطين .

في تشيلي :

تصدر جريدة "هوي"التي يرسم لوحاتها الساخرة الرسام الكاريكاتيري "اليخاندرو موتينكيرو " وجريدة "لا أيبوكا" و "هرنان فيدل" والذي يرسم باسم مستعار هو "هيرفي"(٢٧)

في أمريكا:

ونتعرض هنا لتجربة هامة في تأريخ الكاريكاتير وأهميتها تكمن في أن تأثيراتها عمت في الرسم الكاريكاتير إلى يومنا هذا .

بدأ الكاريكاتير في الولايات المتحدة الأميركية مع الحرب الأهلية وساهم الكاريكاتير فيها إلى درجة إن الرئيس الأمريكي لنكولن قال عنه وخصوصا عن رسومات الرسام ناست : انها من أعظم عوامل الحرب الاهلية. (٢٨)

كذلك أثناء الحرب حيث رسم بنجامين فرانكلين عام ١٧٥٤ رسما كاريكاتيريا يمثل ثعبانا مقطعا الى ثمانية أجزاء ترمز الى المستعمرات الأمريكية وكتب تحته "الاتحاد أو الموت"

وما كان القرن التاسع عشر يشارف على نهايته حتى وطدت الصور الكاريكاتورية مكانتها فكانت ثمة زيادة واضحة في استخدام الصور الكاريكاتورية مابين عامي (١٨٩٢- ١٨٩٥) وتبع استخدام هذه الرسوم على نطاق واسع في عام ١٨٩٦ عندما كان برايان وماكنلي يعدان العدة لمعركة تنافسهما الشهير على رئاسة الجمهورية وقد أصبحت الرسوم الكاريكاتيرية ميدان اخر للتنافس بين الصحف .

في روسيا :

مجلة "كروكدل" تعد واحدة من المجالات الساخرة التي صدرت عندما يقارب المائة عام ،وشبهت "بالكلب اللاعق عديم الأسنان "

في كندا :

ظهرت العديد من الصحف التي عنيت بالرسم الكاريكاتوري مثل جريدة "منتريال ستار" وكانت تلاحق الشخصيات السياسية في رسومها الكاريكاتيرية التي يرسمها "تيري مشرا "والذي يرى بأن دور الرسام الكاريكاتوري هو الذهاب وراء أي شخصية في السلطة .

وهناك جريدة "نورنتو" التي امتازت برسومها الكاريكاتيرية الجريئة لاسيما تلك التي يرسمها "بريان كيبل " وكان يهاجم السياسيين من خلالها كما في مهاجمته لرئيس الوزراء "مالروني " آنذاك. (٢٩).

ظهور الكاريكاتير في الصحافة العربية :

لم يدخل الكاريكاتير إلى المنطقة العربية والى مصر أولا وتحديدا بسهولة بسبب عوامل كثيرة ومعقدة منها الديني والسياسي والاجتماعي ويشير المؤرخون إلى أن محاولة جرت في نشر رسوم كاريكاتيرية مستلة من الصحف الايطالية جرت في ١٨٧٧/٣/٢١.(٣٠)

فرغم أن البلاد العربية شهدت بزوغ شمس الصحافة في نهايات القرن الثامن عشر من خلال جريدة "الحوادث اليومية" التي أصدرتها سلطات الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩ التي تعد أول صحيفة تصدر باللغة العربية في بلد عربي ،إلا أن الصحافة العربية لم تسجل ميلاد فن الكاريكاتير إلا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر حيث عرفت الصحافة فن الكاريكاتير عام ١٨٧٧ على يد الشيخ "يعقوب صنوع "الذي وصف بأنه سيد الساخرين في العصر الحديث .

من خلال جريدته الهزلية الأسبوعية "أبو نظارة زرقاء"(أنظر الشكل ٥) التي صدرت في القاهرة وصارت اسمها ملازما لصاحبها الذي أطلق عليه منذ ذلك الوقت "الشيخ ابو نظارة " ، تعرضت هذه الجريدة بعد ظهور العدد الخامس عشر الى الاغلاق من قبل الخدوي اسماعيل الذي هاجمته بشدة .

صورة توضح غلاف مجلة أبو نظارة التي أصدرها يعقوب صنوع عام ١٨٧٧ .

ولقد مهد "الشيخ صنوع "لظهور فن الكاريكاتير في الصحافة العربية فسار على نهجه أصحاب الصحف الهزلية التي صدرت فيما بعد ،وأصبح الكاريكاتير علامة بارزة في الصحف مصر ومن تم الأقطار العربية الأخرى لا سيما تلك التي ظهرت مطلع القرن العشري مثل "مجلة حمارة منيتي" التي أصدرها "محمد وفيق "عام ١٩٠٠" و"أحمد حافظ "عرض وكان استخدام الكاريكاتير طاغيا على موضوعتها .

كما صدرت العديد من الصحف الفكاهية التي تعتمد على الكاريكاتير اعتمادا واضحا مثل مجلة "ياهوه" التي أصدرها "بيرم التونسي" عقب عودته من المنفى ١٩٣٨" وكان يعد رسومها الكاريكاتورية ، الرسام "سانتير " والتي وصفت بأنها "بيرم التونسي مطبوعا على الورق" وقد توقفت عن الصدور عند قيام الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩- ١٩٤٥) وكانت مجلة الصرخة التي أصدرها عام ١٩٣٨ "باسيلي"بعد أن استأجرها من المحرر"حسن حسين" حيث كان الأخير يملك ترخيصها ،وقد تميزت الصرخة بنوع ورق الفلاف الفاخر وأبوابها المتنوعة كالزجل والشعر الحلمنتيشي والكاريكاتير الا أنها لم تستطع الاستمرار طويلا لعدم تمكنها من منافسة مجلة البعكوكة "التي كانت مهيمنة على سوق التوزيع بالاظافة الى العديد من المجلات التي كان الكاريكاتير أبرز ألوانها كالمصيدة والأيام ،واضحك ، والبعكوكة ، وأخر نكتة والصاروخ.

في سوريا:

كان مولد الصحافة الكاريكاتيرية مرتبطا بظهور الصحف الساخرة التي شهدتها سوريا بعد الانقلاب الدستوري العثماني ،عام ١٩٠٨ والذي وفر فسحة من الحرية انعكست بشكل ملحوظ على اصدار الصحف في الولايات العثمانية بشكل عام ومنها البلاد العربية وفتحت جريدتا "ظهرك بالك"و حط بالخرج" عهد الصحافة الهزلية الكاريكاتيرية المصرية ،وأعقبت صدور هاتين الجريدتين ،العديد من الصحف التي سلكت ذات النهج ففي دمشق صدرت جريدة "رعطة جملة" في ١٦ نيسان ١٩٠٩ ،تبعتها صحف أخرى مثل "ضاعت الطاسة" التي صدرت في تشرين الثاني ١٩٠٩ و وجريدة "جراب الكردي" في

حمص ١٩١٤ ،كما شهدت سنة ١٩٢٩ ،صدور جريدة المضحك المبكي التي تعد من الصحف الفكاهية الكاريكاتيرية واسعة الانتشار .

وشهدت الأقطار العربية الأخرى كالمغرب والجزائر والمملكة العربية السعودية ،صدور صحف هزلية كاريكاترية ،ولكن وقت يعد متأخر عن مصر وبلاد الشام والعراق ولقد عم فن الكاريكاتير بعد ذلك جميع البلدان العربية منذ الحرب العالمية الثانية وازداد انتشاره في الصحافة العربية حتى أصبحت كل صحيفة لا بد أن تخصص للكاريكاتير ركنا أو صفحة فيها (٣١) .

الكاريكاتير في الجزائر:

ظهرت أول صورة كاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية يوم ٢٠ أكتوبر ١٩٦٢ ،وذلك بجريدة El moudjahid بريشة الفنان الفرنسي Siné نشرت بنفس الجريدة روسومات كاريكاتيرية للفنان محمد اسياخم وأخرى لأحمد هارون ،عرفت تلك الفترة اشهار أسماء أخرى في ميدان الكاريكاتير مثل شيد حنكور وأيت قاسي رشيد.

كانت جل تلك الرسومات عبارة عن أعمال تدعيمية لها مكتوب بالصحيفة ،عملت على اعادة تمثيل الأحداث وقد كانت لديها أدوار تعبوية ،تربوية ،ثقافية ،تتناول مضامينها خاصة الظواهر الاجتماعية ،سعت بدورها الى المساهمة في بناء الوطن وتربية النشئ الصاعد ،على المعايير الاجتماعية ،وحتى السياسية التي كانت تفرضها السلطات الموجهة لكل القطاع الاعلامي أنداك .

لم يكن حينئذ مسموحا للرسامين الخروج عن السياسة العامة للجريدة الخاضعة بدورها الى نظام الرقابة المستمرة ،هذه الوضعية تغيرت الى حد بعيد في نهاية الثمانيات مع التحولات التي أسفرت عنها أحداث الخامس ١٩٨٨.

لكن بعد ما جاء في الدستور "لامسا س بحرمة حرية المعتقد وحرمة حرية الرأي "وردت في الدستوركذلك ، وذلك في الفصل الرابع من الباب الأول الذي يتناول المبادئ

العامة التي تحكم المجتمع الجزائري (الحقوق والحريات)المادة ٣٦ والتي جاء فيها "لايجوز حجز أي مطبوع أو تسجيل أو أية وسيلة أخرى من وسائل التبليغ والاعلام الا بمقتضى أمر قضائي".

سمحت هذه الحرية للصحافيين بالتعبير عن أرائهم ازاء مختلف الأحداث والقرارات فتنوعت بفعل ذلك وتعددت الاصدارات الصحافية ،ظهرت بالتالي صحف حكومية صحف حزبية وأخرى مستقلة أو خاصة .

من خلال هذه المنابر ،أبدع الصحافيون والكاريكاتوريون في اظهار التناقضات الاجتماعية ،الاقتصادية والسياسية التي عرفتها الجزائر ،أصبحت بفعل ذلك سلوكات السياسيين ،القرارات الحكومية ،حركات ونشطات المرشحين السياسيين للانتخابات ،وحتى شخصيات المؤسسة العسكرية مواضيع مصاغة في أشكال هزلية وهجائية ،رامزة ، يتفنن الرسام الكاريكاتيري في جعلها مدونة في دلائل تحمل أبعاد ودلالات خفية يتعلم الجمهور فكها من خلال مشاهدتها في مختلف الصحف، المجلات وألبومات الرسومات وغيرها .

اهتمت عدة صحف بهذا الفن وأصبحت تخصص له مساحات قارة نذكر من بين تلك الصحف : الخبر ،Liberté,Le matin,Les débats ولاتزال الصحف التي تصدر في السنوات الأخيرة تهتم بالكاريكاتير كنوع تعبيري مهم بالجريدة ،اضافة الى الصحف التي ذكرناها اهتمت بعض الصحف العمومية بهذا النوع ووظفته في صفحاتها مثل جريدة الشعب .

ظهرت بالإضافة الى هذه اليوميات والأسبوعيات ،ظهرت ولأول مرة بالجزائر صحيفة هزلية بحثه ضمت عدة رسامين كاريكاتيريين ،وهي صحيفة المنشار كان ذلك في ٠٨ ماي ١٩٩٠ وكما يدل عليه اسمها المستقى من اللهجة العامية الجزائرية على نقد كل الظواهر والسلوكات السلبية على كل المستويات في صيغة هزلية بالغة الدلالة .

انتشرت بعد ذلك أسماء عديدة في مجال الكاريكاتير، فكان بينهم عبد القادر عبدو أو أيوب ،سليم ،هشام،موحوس ،رابح سوسة، جمال نون ،عبد الباقي، وأسماء أخرى نكتشفها يوم بعد يوم .(٣٢)

١-٥ رواد الكاريكاتير :

١- شارل فيليبون:

ولد فيليبون في مدينة ليون عام ١٨٠٢ توفي في باريس عام ١٨٦٢ هو فنان على تقنية الطباعة الحجرية وناشر وصحفي ،في سنة ١٨٢٠ دخل مدرسة الفنون الجميلة في باريس ودرس ودرس الفن على يد أنطوان جان كرو وسرعان ماستدعاه والده الى ليون لكي يشرف على مصالح العائلة ،لكنه عاد الى باريس سنة ١٨٢٣ واستقر بها نهائيا ،ثم بدأ يرسم الكاريكاتير لكي يعيش منه ،كان رجلا حرفيا ممتازا ويمتلك حساسية فكاهية لا تضاهي ،وكان بالإضافة الى روح المثابرة والطاقة الحديدية ،صاحب مواقف سياسية صارمة في سنة ١٨٣٠ أصدر جريدته السياسية الساخرة (الكاريكاتير)كانت مسيرة الجريدة قصيرة ومضطربة ،بعد فترة من النشاط الشرعي علق صدورها سنة ١٨٣٥ أثناء تلك الفترة نشر فيليتون ورقة يومية تتضمن يوميا كاريكاتيريا جيدا تحمل اسم (الشاريفاري) اللندنية)سنة ١٨٣٨ عاودت الكاريكاتير ظهورها ،الحذر وقصير العمر تحت عنوان الكاريكاتير المؤقت.

إلا أن مطبوعة فيليبون المهمة اللاحقة كانت جريدة من أجل الضحك والى جانب المطبوعات أصدر فيليبون العديد من منشورات في مناسبات عديدة مثل متحف فيليبون (٣٣).

وبهذا يعد الفنان والصحفي الفرنسي صاحب الفضل الحقيقي في احداث انتقالة واضحة في تاريخ فن الكاريكاتير،وجعل خبرة فيليبون تحولت صحيفة الكاريكاتير الى معرض متنقل بين الجماهير للوحاته الساخرة التي طالت كبار رجال الدولة

ويعد فيليبون وراء اكتشاف واحد من كبار رسامي الكاريكاتير في العالم هو الفنان "دمييه" وعلى خطي فيليبون توالي اصدار الصحف الكاريكاتيرية في فرنسا (٣٤)

٢ - ويليام تشارلس:

كان الاسكتلندي الأصل ويليام تشارلس أول من وضع أساس الرسم الكاريكاتيري في أميركا.

وهو من أوائل الذين استخدموا التعليق في الكاريكاتير وقد وضعوه في بالون يمتد إلى فم الشخصية المرسومة وهي طريقة مبتكرة في ذاك الوقت وأهمية هذه الطريقة تكمن في إنها سهلت استخدام التعليق في الرسم وأصبح بذلك جزء منه ومن التكوين الكلي له وهذا سهل عمل رسامي الكتب ومجلات الأطفال فيما بعد وجعلت رسوم السيناريو أكثر تقبلا وجذبا للقارئ في متابعته للنص المقروء وللشخصيات المرسومة وأخذ الرسامون يتقدمون في اختيارهم لنوع الخط والتفنن به ويذكر إن هذا الشكل من التعليق المرافق للرسم على شكل بالون أو فقاعة يطلق عليه في ايطاليا الفوميتي في الإشارة للرسوم الكاريكاتيرية الناقدة ويستخدم ألان بشكل واسع فيها .

رسم تشارلس كثيرا ضد بريطانيا وهذا الدور أصبح ملازما للكاريكاتير على مر تأريخه وكما رأينا إن الرسامون شاركوا السياسيين حروبهم تحت مبررات عديدة منها الوقوف مع الوطن في المحنة.(٣٥) من رسوماته.

صورة توضح احدى رسومات تشارلس.

بييرليون غيتزي (١٦٧٤- ١٧٥٥):

أول رسام مارس فن الكاريكاتير بشكل محترف الذي كان يتاجر بشكل محترف في رسوماته الكاريكاتيرية في مدينة روما ، وفي وقت لم يكن ينظر الى هذا الفن بعين الرضا هذا الفنان ليس بالطبع فنان كاريكاتوري بل انه كان معروفا بسبب أعماله في الكنائس الرومانية الرومانية وفي جدارياته الموجودة في عدة فيلات ايطالية كما قام بسلسلة من الرسوم الزيتية في بعض الأرحة المسيحية .

وانتبه الكثير الى أهمية أعمال أخرى شبيهة بتلك التي كانت مرسومة على القماش لم يعرضها لأنها كانت من مقتنياته الشخصية عن معالجته التشكيلية الخاصة به تتكرر بالحاح في أعمال عدة ،وان السمات العامة لرسمه ومواقف الشخوص وطريقة معالجته لطلبات الثياب ،تعاود الظهور بقوة في رسمه الكاريكاتوري (٣٦).

ليوناردو دافينشي:

هو رسام ومثال ايطالي ولد عام ١٤٥٢ في مدينة فينشي بمقاطعة شكانيا وتوفي عام ١٥١٩ في فرنسا

كان ليوناردو في أيام طفولته الأولى منغمسا بمشاهدة الطبيعة والاستمتاع بها يقال أن في ميلاده ولد معه فنه الخاص حيث استطاع أن يرسم لوحة لأحد الفلاحين على حائط بيته تدل على عبقريته الغريبة الى درجة أنه كان يقضي الأغلبية العظمى من أيام حياته في النظر والتأمل والرسم والتصوير

تدرج في السلم الفني واكتسب طريقه وأسلوب أستاذه في كثير من الأعمال الفنية وتلقي نقذه وتوجيهاته،حتى أصبح بعد ذلك كبير المساعدين بمرسم فيروكيو ورئيس قسم التصوير بالمرسم

حصل ليوناردو عام ١٤٧٢ على عضوية جمعية سان لوكا ،وأتاحت له تلك العضوية الاتصال بغيره من الفنانين ومشاهدة ونقل وتحليل ونقد الفنانين لأعماله الفنية منها صورة العذراء والصخر وآنية الزهور وصورة السيدة والطفل وصورة البشري وصورة الملاك وصورة الوحش الخرافي ،قد اجمع ناقدو الفن على أن الأعمال السابقة لليوناردو متأثرة في كثير من تفاصيلها وجزئياتها وأسلوبها وطريقة اعداد ها بمنهج أستاذه فيروكيو .

وفي سنة ١٤٧٨ أصبح أستاذا في فن الرسم .(٣٧).

صور توضح رسومات الفنان ليوناردو .

١-٦ الدلالة الرمزية للكاريكاتير :

تعد الرسوم اليدوية وسيلة قديمة جدا لدلالة على نشاط الانسان منها ما تواجد جدران الكهوف والمعابد أو تلك المنقوشة على الأدوات الخشبية والحجرية والجلدية نقشا أو رسما يتلاءم مع طبيعة هذه الأدوات .(٣٨)

ومن الثابت أن الانسان في العصور القديمة وانطلاقا من غريزة حب الاستطلاع ومن أجل المحافظة على النوع ،كان يسعى للتعبير عن نفسه وعن قدرته ولمعرفة احوال الآخرين من بني جنسه ،ومن ثم بدأ ينقش ما يراه أمام عينه أو الرسم في عالمه الذي يعيش فيه .

وبذلك نجد الرسوم بشكل أو أخر قديمة قدم الانسان للاتصال بالرموز المنطوقة (٣٩) .

فالكاريكاتير ليس مجرد تمثيل أو اعادة تصوير الأحداث ،ليس الغرض منه كذلك رسم الشخصيات من أجل تعريف الجمهور بها فقط ،يتناول الرسم الكاريكاتيري كل ما يوجد في واقعنا ،كل ما يتعلق بالجمهور ،مشاكله ،شكاواه،علاقاته بالحكم وكل الأوضاع الاجتماعية ،الاقتصادية ،التي يعيش في خضمها ،يقدمها الفنان في دلائل مستترة ورموز تنطوي على معان مهمة ودالة جدا وراء رسومات تدفع الى الضحك والمتعة ،فالكاريكاتير يظهر في شكل وكأنه يتعلق به لكنه في الحقيقة يقول شيء أخر قد لا نراه في الصورة لكننا نفهمه .

يهتم الكاريكاتير بأصعب المسائل وتعرض الى أعلى السلطات مرورا بعامة الناس هذه الأمور تجعل أ'ماله محل اهتمام ونوائب ،الوسيلة الأنجع التي لجأ اليها الفنانون الساخرون وفي أوقات أزمات كبيرة وفي نطاق أنظمة حكم متسلطة ،مراقبة وموجهة ،هي الايحاء يسمح هذا الأخير للكاريكاتوري بالإدلاء بآرائه وحتى اطلاق أحكام جريئة لكن دون تسمية الأشياء بمسمياتها بل من خلال الاشارة الى بعض مميزاتها وصياغته في أشكال تدل عليها دون تصويرها طبق الأصل ،هو بفعل الايحاء لا يعطي الفرصة لمن يرفض أعماله بإدانته.

يتعلم القارئ فك تلك الرموز ذات المعاني البليغة واستيعاب ما يصبو الكاريكاتوري الايحاء له من وراء رسوماته من خلال التعرض المستمر لتلك الصور والتعود على مشاهدتها والتعرف على حقيقة الرسائل الكامنة ورائها ،عند ذلك يصبح المتلقي يشارك في العملية الاتصالية التي تجمع الرسام بجمهوره .(٤٠)

١-٧ مدارس رسم الكاريكاتير واتجاهاته :

١- مدرسة الكاريكاتير الأوروبي:

وهي المدرسة التي بدأها هوجا رث في انكلترا وطورها وأبدع فيها دموييه في فرنسا وأعلن عن أبوته للكاريكاتير الحديث جرائها ،وهي تتميز بالشكل الكلاسيكي للشخصيات ألمرسومه ،مع التعليق المرافق للرسم حتى في حالة عدم الحاجة إليه ، والتعليق عادة ما يكون

أسفل الرسم ومنفصل عنه ،وهو مأخوذ من اللوحة التعريفية التي توضع على إطارات اللوحات التشكيلية .

وتوسع استخدام هذا النوع إلى كتابة كلمة ترمز إلى الشخصية أو الإشارة المستخدمة في الرسم ، وهذه تدعم المفارقة في الرسم وتعزز الموقف الساخر. واستخدم أيضا بشكل أكثر توسعة له في كتابة الحوار بين الشخصيات ألمرسومه تحت الرسم ، والحقيقة هنا إن الرسم وفق هذه المدرسة مستمد من الوظيفة الاولى للكاريكاتير وهي السخرية بالدرجة الاولى والتي تستخدم المبالغة والتضخيم كما مررنا عليه فيما سبق حيث يصبح الرسم ملحقا وتوضيحا وداعما للفكرة الساخرة التي يتضمنها التعليق وهي كثيرا مايمكن متابعته في الكاريكاتير الأوروبي الآن ، وفي الكاريكاتير المصري أيضا .

٢- مدرسة الكاريكاتير الأمريكي:

وفيها استخدم الرسامون طريقة جديدة في استخدام التعليق وهي وضعه بالون متصل بفم الشخصية وهذه الطريقة وضعت التعليق في صلب الرسم وجزء منه وبذلك تشد المتلقي إلى الرسم بدلا من انشغاله بالتعليق المنفصل عنه والموضوع أسفله وهذه الطريقة انتشرت واستخدمها الرسامون في أنحاء العالم المختلفة وفيها أيضا أول ابتكار للشخصيات الكاريكاتيرية الوطنية .

٣-مدرسة الكاريكاتير الأوروبي الشرقي:

رغم أن التسمية أصبحت قديمة في ظل التغيرات التي حصلت نهاية القرن الماضي إلا أنها تشير إلى اتجاه مبتكر في الرسم الكاريكاتيري، وهي الأكثر حداثة وقابلية على الانتشار والتلقي ، ومن أولى مميزاتها أنها لاستخدم التعليق وتعتمد على الخط في توصيل الفكرة وكانت ملائمة جدا للتخلص من الرقابة ،وهنا تكمن العبقرية في ابتكارها وتعتمد المفارقة المرة في التعرض للموضوع ،وتسعى لان تكون الفكرة عامة في خصوصيتها وفي جلها أفكار تتعلق بالوجود الإنساني ،ومحنة الإنسان وتلخص الواقع المرير الناتج من القسر ومصادرة الحريات الشخصية وكبتها في بلدان أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي السابق.

وبذلك يمكن للمتابع للكاريكاتير أن يلحظ من التقسيمات الثلاث السابقة إن الكاريكاتيريين يستخدمون الأنواع السابقة جميعها بدون استثناء وحسب متطلبات الفكرة المطروحة رغم معرفتنا لحاجة الرسام إلى التورية والحاجة إلى الإفلات من الرقابة التي تخنق الحريات في الكثير من البلدان التي تفتقد إلى الحريات الشخصية وحرية الرأي بالدرجة الأولى(٤١).

١-٨ أنواع الكاريكاتير:

١ - الكاريكاتير الاجتماعي:

وهي الرسومات الكاريكاتيرية التي تعني بالظواهر الاجتماعية التي يتعرض اليها الجمهور ،يهتم هذا النوع أيضا بالعادات السائدة في المجتمع وهذا مايعرف ب" La caricature des moeurs" والأخلاق أيضا.

يتعرض الكاريكاتيري الاجتماعي الى مواضيع متعددة كالموضة ،التشرد ،الشعودة،الزواج والطلاق ،أزمة السكن ،البطالة ،قضايا المرأة ،نظافة المحيط... هي كلها مواضيع يحاول من خلالها الكاريكاتيري المساهمة في الحفاظ على القيم الاجتماعية بالاضافة الى المشاركة في ازدهار وتطورهذا المجتمع الذي يستوحي منه مواضيعه ،ينتشر هذا النوع خاصة عند استفحال ظواهر اجتماعية سلبية خاصة لابد من محاربتها وتوعية الجمهور ولفت انتباهه الى ضرورة القضاء عليها.

يكثر انتشار الكاريكاتور الاجتماعي أيضا في البلدان التي يحكمها نظام متسلط فهنا لايتمتع الرسام الكاريكاتيري بحرية معالجة المواضيع السياسية فيصب اهتمامه على الجانب الاجتماعي .

٢ - الكاريكاتير السياسي:

يتناول هذا النوع مختلف الأحداث والتطورات السياسية ،يعلق عليها وينتقد سلبياتها في صور هزلية ساخرة ،يعالج هذا النوع مواضيع متعددة كالمظاهرات حضر التجول،الارهاب الاستقرار السياسي ،وتعاقب الحكومات ،الانتخابات والحملات الانتخابية ،وكل ما تحمله من مناورات ونشطات تساهم في الوصول الى كسب ميول المنتخبين الذين يمكنونهم من الفوز بنتائج الاقتراع ،أعمال الشعب وحتى العلاقات

الدبلوماسية كزيارات الرؤساء....، وهي كلها مواضيع أحسن الكاريكاتير في ترجمتها للجمهور.

ينتشر هذا النوع من الكاريكاتير خاصة في المجتمعات التعددية ،فالجزائر ما قبل التعددية مثلا لم يسمح فيها سوى بالكاريكاتير ذي الطابع الاجتماعي ،التربوي ،بينما الكاريكاتير السياسي ظهر بعد أحداث أكتوبر ١٩٨٨.

٣- الكاريكاتير الاقتصادي :

يعالج الكاريكاتير الاقتصادي الحياة الاقتصادية للمجتمع وبمختلف قطاعاتها فمواضيع مثل الخوصصة ،تسريح العمال ،الاستثمار ،الاضرابات العمالية...هي مواضيع تشغل بال المجتمع ويحاول الكاريكاتوري مساعدة مختلف شرائحه على فهم ما يجري في هذا الميدان ويحاول كذلك اقتراح الحلول لتلك المشاكل التي يعاني منها الجمهور وكذا ايصال صوت هذا الأخير الى المسؤولين.

يحاول الكاريكاتوري كذلك لفت انتباه الجمهور والمسؤولين معا الى السلوكات السائدة في هذا المجال وغير المقبولة اجتماعيا وقانونيا والمسيئة الى اقتصاد وتنمية الوطن مثل :الرشوة المحسوبية ،المافيا الاقتصادية ... وهو يكشف الستار عن مثل هذه الممارسات ،ينتقدها ،يندد بها ويشكل أراء مناهضة لها لدى الجمهور.

٤- الكاريكاتير الثقافي:

يهتم الكاريكاتير أيضا بالميدان الثقافي ،فهو يصور مختلف التظاهرات الثقافية ،ومختلف الأعمال المنجزة في هذا الميدان ،يصور أيضا الفنانين في أشكال هزلية ،ويهتم أيضا بالقرارات التي تتخذها السلطات في المجال الثقافي فيبلغ الجمهور بها ولا يترك جوانبها السلبية تمر دون أن يتوقف عندها وينتقدها ،يتناول الكاريكاتير الثقافي كذلك الصراعات والنقاشات الثقافية القائمة حول مواضيع مختلفة على مستوى عال مثل العولمة ،صراع الحضارات ،التنمية الثقافية .

نجد الكاريكاتير في بعض جنيريكات الحصص الثقافية ،المسرحيات المتلفزة الصور الاشهارية السينمائية ،هناك أيضا بعض المؤلفين الذين يعتمدون على الصورة الكاريكاتيرية التي يرسمها لبعض الفنانين لتدعيم أعمالهم الأدبية .

٥ـ الكاريكاتير الاعلامي العام:

تعتمد بعض الصحف على أكثر من صورة كاريكاتيرية بصفحاتها فتستعملها مكان التعليق أو الخط الافتتاحي وأحيانا أخرى نجد صور مدعمة ومرافقة لمختلف المقالات والأخبار .

تستعمل هنا الكاريكاتير لإعلام الجمهور بمختلف الأخبار والأحداث باختلاف أهميتها هي تعمل بذلك على تقريب الجمهور أكثر من الحدث من خلال اعطائهم صورا تقربهم من ذلك الحدث.

٦ـ الكريكاتور الدعائي:

يستعمل القائمون على الدعاية الكاريكاتير من أجل استمالة الأفراد ومن أجل توجيههم لتغيير سلوكاتهم وإتباع سلوكات أخرى واعتناق أفكار معينة،
يستعمل الكاريكاتير الدعائي على ميكانزمات الدعاية والمتمثلة في الايحاء والكذب وحتى استعمال الأنماط المقلوبة ،من خلال الكاريكاتير يمكن للقائم على الدعاية وبتوظيفه الستريوتيب جعل عدوه أو خصمه السياسي وحشا في نظر الجمهور المستهدف.

ولقد كان الكاريكاتير أثناء الثورة الفرنسية سلاحا للدعاية ووسيلة رقابة للسلوكيات السياسية .(٤٢)

١ـ٩ أشكال الكاريكاتير:

على الرغم من أن الكاريكاتير قطع شوطا زمنيا نسبيا في استخدامه الصحفي إلا أنه حافظ على أشكال محددة مازالت حتى اليوم تستخدم في معظم الصحف العالمية ،تتمثل فيما يأتي:

١ـ الكاريكاتير الصامت:

في الكاريكاتير الصامت يخلو الرسم عادة من الكتابة سواء داخل مساحة الرسم أو تحته، ويعتمد على عرض الفكرة من خلال الرسم فقط ،ومثل هذا الكاريكاتير الذي لا

يحمل تعليقا ،يعد من أرقى مراتب التعبير ،وهو استعمال شائع في الصحافة ويحتاج الى درجة عالية من الفكر لتلخيص المعاني في أشكال تعطي بمجرد النظرة الاولى.

٢ ـ الكاريكاتير الرمزي:

وغالبا ما يكثر استخدام هذا النوع في الصحافة ويعتمد على استخدام الرمز الذي يستطيع التعبير عن المعاني التي يصعب تصورها ولذا يلزم الرسم أن يكون في تكوين بسيط وواضح،وأن يكون مرتبطا بالمعنى المقصود .

٣ ـ الكاريكاتير المباشر:

وهو ما يعتمد على الدلالة الصريحة،ولهذا فهو بسيط في تركيبه الفكري،وقد يستعين ببعض الأساليب الأخرى،كعوامل مساعدة في بناء الفكرة،ويعتمد على التعليق الذي يرافق الرسم.

٤ ـ الكاريكاتير التسجيلي:

يتركز في تصوير شبه طبيعي لحركات وأوضاع ذات دلالات بمعان محددة وقد لا تكون واقعية إلا أنها تدل على حدوث أمر هام،وقد يكون الرسام الكاريكاتوري مصور لحادث ما أو ظاهرة ما وقعت أو ستقع،أي أنها ليست خيالية أو مستبعدة،بل انها قد تحدث في أي وقت،وبالصورة الت رسمها ذاتها.(٤٣)

خاتمة الفصل :

في الوقت الذي تتزايد فيه مساحة الحريات الشخصية في العالم المتمدن، يزدهر الكاريكاتير في ظل واحدة من أهم ما يوفر له أسباب الإزدهار هذا، ولا تخلوا أية صحيفة من وجوده بل وأصبح هذا النوع من الرسم يحل في الكثير من الأعمال الفنية التشكيلية، دون أن ينظر إليه بعين الريبة بل يتقبله الناس بوضعه الطبيعي، ولم تعد الصحافة فقط جدران لعرضه بل أقيمت المهرجانات الفنية المتخصصة ، وخصصت الجوائز لتكريم رساميه وفي ظل التطورات التكنولوجية الجارية في العالم فقد ظهرت وسيلة تنافسية لوسائل الإعلام التقليدية إذا أخذنا بعين الاعتبار قيام المحطات التلفزيونية بعرض الكاريكاتير ضمن تناولها للصحافة الورقية ، والوسيلة هذه وفرت للكاريكاتير مكانا واسعا وبلا حدود وحرية كبيرة في التناول دون المرور بأي رقيب ومن أي نوع فقد وفرت شبكة الاتصالات العالمية (الانترنيت) كل ما يحلم به الرسام والرسم الكاريكاتيري على حد سواء.

هوامش الفصل الثالث

١) فهد بن عبد العزيز بدر العسكر:الاخراج الصحفي أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة الرياض – مكتبة العبيكان ١٩٩٨،ص ٣٩- ٤٠

٢) Star rajobra.www.star.ratoons.com الساعة 13,12 يوم 16/02/22014

٣) منجد الجيب ،فرنسي،عربي،عربي،فرنسي :دار المشرق بيروت لبنان ،ط٢،ص ٦٧.

٤) Dictionnaire de la langue françaises.editurde la connaissance 1995.

٥) Le petite la rousse illustré edition entierement nouvelle 1998.p179.

٦) http://www.aocodemy.org/wesima articles.html يوم ١٢/١٧ ٢٠١٣ الساعة ١٣،٤٥.

٧) Dictionnaire encyclopédique.2000.p252.

٨) عبد الكريم سعدون :الجذور التاريخية للكاريكاتير،الأكادمية العربية المفتوحة في الدنمارك،ص٥.

٩) أسامة عبد الرحيم : فنون الكتابة الصحفية وعمليات الادراكية لدى القراء ،ص ١٤٧

١٠) سعيد غريب النجار : مدخل الى الاخراج الصحفي ،القاهرة الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠١،ص ٢٠٨.

١١) حمدان خضر السالم : دار أسامة لنشر والتوزيع ، الأردن، عمان،ط١ ،٢٠١٤،ص ٢٧.

١٢) نفس المرجع : ص ٢٩.

١٣) عبد الكريم سعدون : مرجع سابق ،ص ١١.

١٤) حمدان خضر السالم : مرجع سابق،ص ٥٧.

١٥) علي عباس فضل :الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع ،ص ١٤.

١٦) نفس المرجع : ص ٢٨٦.

١٧) حمدان خضر سالم : مرجع سابق،ص ٣٨

١٨) أشرف محمود ،صلاح شريف ،درويش اللبان : الاخراج الصحفي ،القاهرة ،دار الفكر ٢٣٩،٢٠٠١.

١٩) حمدان خضر سالم : مرجع سابق ،ص ٤٠.

٢٠) جاك أومون :الصورة ترجمة ريتا الخوري ،ط ١ بيروت نيسان ،٢٠١٣ ،ص ٢٨٨

٢١) حمدان خضر سالم : مرجع سابق،ص ٤٠.

٢٢) عبد الكريم سعدون : مرجع سابق ،ص (٨٢-٨٣)

٢٣) فاروق أبو زيد ،ليلى عبد المجيد :فن التحرير الصحفي (القاهرة مركز جامعة القاهرة)،ص ٢٥٨.

٢٤) حسين محمد نصر،سناء عبد الرحمان :الفن الصحفي في عصر المعلومات تحرير وكتابة التحقيقات والأحداث الصحفية ،الامارات العربية المتحدة ،دار الكتاب الجامعي ،٢٠٠٥،ص ٢٠٢.

٢٥) سعيد غريب النجار : مرجع سابق ،ص ٢٠٨.

٢٦) عبد الكريم سعدون : مرجع سابق،ص٣٢

٢٧) حمدان خضر سالم : مرجع سابق،ص ٨٦.

٢٨) عبد الكريم سعدون : مرجع سابق ،ص

٢٩) حمدان خضر سالم : مرجع سابق،ص ٨٦

٣٠) عبد الكريم سعدون : مرجع سابق،ص٤٣

٣١) حمدان خضر سالم : مرجع سابق،ص (٧٥- ٧٦))

٣٢) كهينة سلام : الصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية المستقلة (دراسة سيميولوجية لصحيفتي Liberté والخبر أثناء الحملة الانتخابية) رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، ٢٠٠٤-٢٠٠٥ ،ص ٣٧-٣٨.

٣٣) قدور عبد الله ثاني : سميائية الصورة ،ص ١٨٦.

٣٤) حمدان خضر سالم : مرجع سابق ،ص ٨٦

٣٥) عبد الكريم سعدون : مرجع سابق،ص،٣٤

٣٦) قدور عبد الله ثاني : مرجع سابق،ص ١٦٥

٣٧) نفس المرجع : ص (٢٤٠- ٢٤١)

٣٨) نور الذين النادي : فن الاخراج الصحفي عمان مكتبة المجتمع العربي ٢٠٠٦،ط١ ص ٩١.

٣٩) أشرف محمود ،صالح شريف :مرجع سابق،ص ٢٣٩.

٤٠) كهينة سلام : مرجع سابق،ص٤٩.

٤١) عبد الكريم سعدون :مرجع سابق،ص (٨٧-٨٨-٨٩).

٤٢) كهينة سلام : مرجع سابق،ص ٥١- ٥٢ ٥٣.

٤٣) حمدان خضر سالم : مرجع سابق،ص٤٠ -٤١.

انطلاق سباق الحملة الانتخابية اليوم.
انطلاق
باقي

- جدول رقم ٠٢: وصف الصورة و دلالاتها الأولى:

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
مدمار سباق يحتوي على أجهزة رياضية من نوع عددها خمسة والسادس غائب عن السباق ممثل ببساط أحمر	الصورة عبارة عن مدمار سباق يتسابق فيه ستة من المتسابقين المتمثلين في أجهزة رياضية لكن السادسة مكانها فارغ مثلت ببساط أحمر كما رقم المدمار من ١ الى ٦ عبر خط كتب خلفه كلمة انطلاق	يدل مدمار السباق على بداية الحملة الانتخابية أما عن المتسابقين فدلالة عن المترشحين للحملة أما في مايخص هذا النوع بالضبط من الأجهزة الرياضية كدلالة الى أن خوض النزال دون فائدة أما عن غياب أحد الأجهزة فهي كدلالة عن غياب الرئيس عبد العزيز بوتفليقة عن الساحة السياسية فيما يخص البساط الأحمر فيرمز الى أن السباق محسوم أما عن كلمة انطلاق التي جائت من الخلف لتبين بداية الحملة	غلب على هذه الصورة الون الرمادي كلون لقاعدة الأجهزة الرياضية وكذا الون الأزرق الفاتح والداكن الممثل في شاشة الأجهزة والون الأحمر القرمزي كلون ملفت للانتباه والون الأبيض كخلفية للصورة والون الأسود كخلفية للعنوان الرئيسي للصورة	يدل في صورتنا هته رمز للأناقة والجمال المتمثلة في لباس المترشحين يدل هنا على خلق واحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي للمترشحين وكذلك تخفيف التوتر والعصبية عندهم أما الأحمر يرمزالى الارادة الصلبة والسيطرة والتفوق للرئيس عبد العزيز بوتفليقة أماعن الأبيض فيدل على وضوح الصورة أما الأسود فيدل على توضيح أكثر للعنوان وقوة وجلب للانتباه	حجم الصورة متوسط على شكل مستطيل	ليبين بوضوح محتويات الصورة الكاريكاتيرية .	تقع الصورة في أعلى الصفحة في الجهة المركزية من الصفحة الأخيرة من الجريدة	كدلالة لتركيز على مدى أهمية موضوع الصورة	دعمت هذه الصورة بعنوان رئيسي "انطلاق الحملة الانتخابية اليوم " كلمة"انطلاق" أرقام "١،٢،٣،٤،٥،٦" باقي	كتبت بحروف كبيرة وخط عادي كتبت ببنط غليظ وداكن وحروف كبيرة ملفتة للانتباه كتبت ببنط غليظ بخط عادي وحروف صغيرة

١- وصف الرسالة :

٢- المرسل:هو عبد الباقي رسام كاريكاتيري جزائري يعمل لدى جريدة الشروق.

٣- الرسالة :هي عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت "انطلاق سباق الحملة الانتخابية اليوم" رسمها عبد الباقي في يوم ٢٣ مارس ٢٠١٤ العدد ٤٣٢٤وهو يعتبر أول يوم من بداية الحملة الانتخابية التي كانت عينة الدراسة التي قمنا بها ،في هذه الرسالة يظهر لنا الاستعداد لانطلاق الحملة الانتخابية.

٤- محاور الرسالة :ان أهم ما ورد في هذه الصورة الكاريكاتيرية من سنن ورموز متمثلة في نص أيقوني عبارة عن خمسة أجهزة رياضية والسادس غير موجود عبارة عن بساط أحمر كلها تعبر عن مدمار سباق أما عن النص الألسني تمثل في عبارتين العنوان الرئيسي وكلمة انطلاق وكذلك أرقام من ١ الى ٦ وامضاء صاحب الصورة باقي في أخر الصفحة .وبهذا يظهر لنا العلاقة بين عنوان الصورة ومضمونها .

٢- التحليل السيميولوجي:

١- التحليل التعيني :

تمثل هذه الصورة مدمار سباق الذي يصف الجو التنافسي والتحضير له من خلال انطلاق الحملة الانتخابية ،التي يتضمنها ستة من المترشحين ،حيث يوجد على يمين الصورة خط الانطلاق دعم بكلمة انطلاق وأرقام تحدد مكان كل مترشح الذي كانوا عبارة عن أجهزة رياضية ،أما من الجهة اليسرى للصورة غياب المتسابق أوالجهاز رقم ١ مثل ببساط أحمر على شكل مستطيل ،وأمام الصورة مباشرة خطوط أفقية ،التي تبين مدمار السباق والطريق الذي يتم فيه خوض النزال .

كما اعتمد الرسام في رسمه على أشكال هندسية تنوعت مابين المستطيلات متفاوتة الأحجام والأسطونات مشكلة بذلك أجهزة السباق

أما عن زاوية النظر فكانت من اليمين الى اليسار حيث نشاهد الأرقام من ١ الى ٦ ،ننتبه بعد ذلك الى مشاهد الصورة المتبقية ، قراءتها يمكن قراءتها أيضا من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان ثم بقية مشاهد الصورة دائما من اليسار الى اليمين ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة .

بالنسبة للألوان اعتمد عبد الباقي على الرمادي كلون بارز في الصورة والمتمثل في لون قاعدة الأجهزة وكذلك في كلمة انطلاق ولون الخطوط المتواجدة في الصورة ،واللون الأحمر كلون ملفت للانتباه في لون البساط مكان الجهاز الغائب واللون الأزرق كلون لعداد الحساب في الأجهزة الرياضية ،واللون الأسود كخلفية للعنوان الرئيسي ،ولون الأرقام ،كما تواجد اللون الأبيض كخلفية لصورة.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال ماذا ؟ أي ماهو الموضوع المعالج فيها؟

يبين لنا العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهي تخبرنا أن الحملة الانتخابية انطلقت اليوم .

٢- **التحليل التضميني :**

تبدو لنا الصورة بسيطة تتضمن موضوعا دو طبعة سياسية لما تفعم به من دلالات ومعاني تحتاج منا الى ابرازها ولا يتأتى ذلك الا بالكثير من الامعان والتأمل في الصورة :

- تبرز لنا هذه الصورة الوضعية السياسية للمترشحين وغياب المترشح الرئيسي الشيئ الذي خلق هلع وخوف للشعب الجزائري.
- رسم المترشحين الممثلين بأجهزة رياضية من هذا النوع بالضبط أثناء بداية الحملة الانتخابية يدل على الجهود التي ستبدل من طرف المترشحين ،أي أن السباق دون جدوى.

- أما عن الجهاز الغائب فهو كدلالة على الرئيس عبد العزيز بوتفليقة والذي هو غائب عن الساحة السياسية يرمز الى أن النتيجة محسومة قبل بداية السباق،فالمترشحين الأخرين مثلوا بأجهزة تتسابق في مكانها أما الرئيس عبد العزيز بسطوا له البساط الرئاسي دون أي عناء ولا بدل أي جهد
- كما أن الصورة تعبر لنا عن رغبة الرسام في أن يبدي للشعب الجزائري والجمهور القارئ طبيعة سير النظام في الجزائر والتخطيط المسبق له
- كما جاءت في هذه الصورة خط الانطلاق وراء أجهزة السباق اللذي يدل على أن السباق الى الوراء في حين البساط فرش نحو الأمام يدل هذا التنظيم الأيقوني على المعنى الحقيقي للسباق أما بالنسبة للأرقام تبين بأن عدد المترشحين هم ستة وليس على عدد الأجهزة فالرقم واحد ممثل بالرئيس عبد العزيز بوتفليقة الغائب عن الساحة السياسية بسبب المرض حيث لا يمكنه القيام بحملاته الانتخابية
- أما عن رمزية الألوان فهي موضحة في الجدول ،
- أما عن رمزية الأشكال فتنوعت كما ذكرنا سابقا مشكلة في ما بينها الاجهزة الرياضية التي مثلت بالمترشحين لا غير ،أما عن الخطوط كانت طويلة تحمل دلالات النشاط بين المتسابقين والتنافس الشديد ،كما كانت رقيقة تدل من جهة أخرى على ضعف المترشحين رغم الجهود والنشاط المبذول ،أما عن المستطيل الذي مثل ببساط أحمر فهو يدل على الاستقرار والأمن بالنسبة لحالة المترشح عبد العزيز بوتفليقة .
- أراد صاحب هذه الصورة من خلال ذلك التشبيه ليشير الى التخطيط السياسي المسبق للانتخابات الرئاسية .
- قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين :الألى هي الترسيخ فبفضلها قدمنا قراءتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لهذه القراءة ،قربتنا من أفكار عبد الباقي ،التي يريد توجيهها للقارئ بطريقة كامنة ،أما الثانية فهي المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ماكان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة ،فمثلا لا توجد في الصورة دلائل تشير الى الحملة الانتخابية من غير الدلائل الغوية.

الحملة الانتخابية عندنا افضل من الطريقة الامريكية !!
القاعة فارغة وين راهم المناخلين ؟
انت برك ما شغتهمش.. راهم كاينين بال: WiFi
باقي

الجدول رقم:

وصف الصورة ودلالاتها الأولى :

الصورة	الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الالسنية	
									العبارة	الحجم
عبارة عن قاعة تضم عدة كراسي وشخصين أحدهما واقف أما مكتب والأخر بجانبه	تعبر الصورة عن قاعة واسعة احتوت على مجموعة كبيرة من الكراسي ،أمامها شخص يشير الي الكراسي بيده اليمنى أما الشخص الذي بجانبه فهو يتكئ على المكتب تبدو عليه علامات الغضب والحيرة من خلال ملامح وجهه ، يرتدي بدلة رسمية معاصرة	تدل هذه القاعة على مدرجات أو مكان تنشط فيه الحملات الانتخابية،أما الشخص الدي يشير الى الكراسي الفارغة فهو أحد منضمين الحملة الانتخابية أما عن الشخص الذي يتكئ على المكتب فهو أحد المترشحين للانتخابات الرئاسية ،وهذا ظاهر من لباسه العصري وربطة العنق أما عن الغضب الدي يظهر من ملامح وجهه فهو يدل على وجود القاعة فارغة وعدم وجود الحاضرين من المواطنين.	برز في هذه الصورة مجموعة من الألوان أكثرها بروزا اللون البنفسجي الفاتح كلون للكراسي واللون البنفسجي الكاتم كلون للباس اللمترشح واللون البني كلون للمكتب وكذلك لون القميص الدي يرتديه الشخص، واللون الأبيض كلون لخلفية الصورة واللون الأسود كلون لخلفية العنوان .	يرمز الحزن الذي ينتاب المترشح كون الكراسي فارغة ،أما لون اللباس فهو يرمز الى زيادة عصبية وغضب المترشح، أما الون البني فهو يدل على الشعور بالقوة وكبت غضب المترشح، أما عن لون الخلفية فهي كدلالة للتوضيح الصورة وابراز معانيها نفس الشيئ بالنسبة للأسود .	حجم الصورة متوسط ،على شكل مستطيل .	لابراز محتويات الصورة بأكثر وضوح.	في أعلى الصفحة الأخيرة من الجريدة ،في الجهة المركزية منها.	للفت انتباه القارئ اليها.	عنونت الصورة بعبارة"الحملة الانتخابية عندنا أفضل من الطريقة الأمريكية " كذلك الحوار "القاعة فارغة واين راهم المناضلين " "أنت برك ماشفتهمش راهم كاينين بال:wifi وكلمة باقي .	كتبت بحروف كبيرة وبنط غليظ كتبت بنفس ميزات العنوان الرئيسي. كتب بحروف صغيرة .

وصف الرسالة :

١- المرسل:سبق ذكره.

٢- الرسالة: عبارة عن صورة كاريكاتيرية ، عنونت ب"الحملة الانتخابية عندنا أفضل من الطريقة الأمريكية ،رسمها عبد الباقي في يوم السبت ٢٩ مارس ٢٠١٤ ،العدد ٤٣٣٠

٣- محاور الرسالة: تمثلت محاور هذه الرسالة في سنن ورموز أيقونية عبارة على قاعة احتوت شكلين بشريين وكراسي ومكتب ،أما الرسالة اللسانية تمثلت في العنوان الرئيسي عبارتين في شكل حوار.

– التحليل السيميولوجي :

١- التحليل التعييني:

تمثل هذه الصورة حوارا جمع بين رجلين يرتدي أحدهما بدله عصرية بربطة عنق والأخر بدله عادية يظهر الرجل الموجود على اليمين بشكل نصفي يظهر منه من القميص فما فوق خاصة الرأس ،الأنف ،اليد ،يتكئ هذا الرجل بيده على المكتب الذي أمامه ،بالنسبة للرجل الموجد على يساره يظهر منه النصف العلوي فقط خاصة اليدين اللذان يشير بي أحدهما الى الكراسي الخاوية وبأخرى يشد خيوط متشابكة ،يظهر منه كذلك بشكل بارز الوجه والنظارة ،والأنف الذي رسم بشكل مضخم .

أمام هذا المشهد الرئيسي للصورة نرى الكراسي على شكل أرائك مرتبة بشكل منظم .

اعتمد عبد الباقي في رسمه هذا على أشكال بيضاوية نرى ذلك في المساحات التي احتوت الرسالة المكتوبة الخاصة بالحوار ، رسم كذلك أشكالا مستطيلة متمثلة في الكراسي والمكتب ،وخطوط متشابكة متمثلة في الشبكة التي يمسكها الرجل في الجهة اليسرى ،اضافة الى ذلك نرى بعض الخطوط الصغيرة حول المكتب وبعض الدوائر الصغيرة حول الرجلين.

يظهر لنا المكتب والرجلين في هذه الصورة كأنهما المركز البصري ،نظرا لحجمها مقارنة بالمشهد الأمامي للصورة ،يمكننا قراءة هذه الصورة ،من اليمين الى اليسار حيث نشاهد الرجل الأول يتكلم ثم الرجل الثاني وبعدها ننتقل الى بقية التفاصيل للصورة ،كما يمكننا قراءتها أيضا من الأعلى الى الأسفل ،حيث العناون ثم بقية التفاصيل أسفلها .

بالنسبة للألوان موضحة في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال كيف؟ أي كيف تكون الطريقة التي تكون أفضل من الطريقة الأمريكية ؟

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهي تعلمنا أن طريقتنا في تنشيط الحملات الانتخابية أفضل

نقرأ أيضا كلمة wifi المكتوبة في حوار الشخص على اليمين ،تعني هذه الكلمة الاتصال اللاسلكي عن بعد عبر موجات الأنترنت،في الصورة كذلك امضاء لصاحبها باقي.

١- التحليل التضميني:

ان الصورة بعناصرها الظريفة ،تبدو بسيطة ، لكن لها مدلولات كامنة تكمن في :

- ان الرجل الذي يرتدي بدلة عصرية يدل على أحد المترشحين ،أثناء تنشيطه لاحدى حملاته الانتخابية وهو في حالة من الغضب لما يبدو من خلال ملامح وجهه ،كذلك من خلال وضع يده على المكتب الدال على غضبه الشديد .
- أما عن غضب فهو كما هو موضح في الرسالة اللسانية لغياب المناضلين وعزوفهم على حضور الى مقاعد الحملة الانتخابية .
- أما عن الرجل الذي بجانبه فهو يدل على أنه رجل عادي من منظمين هذه الحملة ،أما عن الشبكة التي يمسكها فهي رمز على الشبكة العنكبوتية شبكة التواصل الاجتماعي في كون المتابعين للحملة يتواصلون عبر هذه المواقع للإدلاء بآرائهم وتعليقاتهم .
- بالنسبة للرسالة المكتوبة ،فالعنوان يوضح الصورة بشكل كبير ،كذلك من خلا توظيف عبد الباقي للحوار الذي جمع المترشح والمواطن ليشير الى الطريقة التي تتابع بها الحملات الانتخابية في الجزائر في كونه شعب غير مبالي .

- ان المغزى الذي يمكن استخلاصه من هذه الصورة هو عزوف الشعب الجزائري عن الحملات الانتخابية .
- قامت هذه الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين : الأولى هي الترسيخ فبفضلها قدمنا قرائتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لتلك القراءة ،قربتنا من أفكار عبد الباقي ،أما الثانية فهي المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة .

الازرق لون المشجعين المفضل !!
أنا ثاني

جدول رقم:

١- وصف الصورة ودلالتها الأولى :

الصورة	الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
عبارة عن إطار يحتوي رموز و أشكال بشرية مع رسالة لغوية	اطار في شكل لافتة اشهارية يظهر فيه قارب صيد بمجدف ، أسفل الاطار المقسم إلى ستة خانات في كل خانة يوجد شكل بشري ٥ رجال وامراة واحدة ، خارج الاطار يظهر شكل بشري أخر واقف ينظر الى اللافتة	الاشكال البشرية داخل اللافتة فالقارب يرمز الى وسيلة للنجاة من الغرق أما المياه فتدل على تخبط المترشحين فيه الأمر الذي يدل بدوره الى مهارة كل مترشح في السباحة يعني في كسب الأصوات لكسب الاستحقاق الرئاسي كما تشير اللمترشحين الستة للانتخابات المتمثلة في الويزة حنون وتواتي وبلعيد وبوتفليقة ،أما الشكل البشري الواقف أمام ا المشهد مباشرة فهو يدل على المواطن الدي يريد خوض النزال من خلال الكلمة التي قالها .	تنوعت الألوان مابين الأزرق البنفسجي كلون بارز في الصورة وهو لون المياه ، البني كلون القارب ،والألوان التالية التي جائت بنسبة ضئيلة تمثلت في ألوان رابطة العنق بالنسبة للمترشحين من الأصفر كذلك في قبعة الرجل الذي أمام اللافتة ، والأخضر والأحمروالبرتقالي،والبنفسجي الذي جاء في رابطة العنق وكقميص للويزة حنون ،كذلك الرمادي كلون قميص أحد المترشحين ولون سروال المواطن ،ظل للافتة ،والمساحة التي يجلس عليها الرجل و البرتقالي البارد كلون لقميص الرجل.،واللون الابيض كخلفية للصورة ،وكذلك اللون الاسود كخلفية للعنوان الرئيسي للصورة الكاريكاتيرية .	يدل الأزرق في الصورة على خلق الاحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي بالنسبة للمترشحين ،أما البني في الصورة فيرمز الى ،أما الأصفر في قبعة الرجل فيرمز الى فكره وذكائه ،أما الأحمر في ربطة عنق أحد المترشحين يرمز الى قوته وحيويتة أما الأخضر فيرمز تحمل وتفهم احد المترشحين لأوضاع الحملة ،أما البنفسجي فجاء كرمز على غموض المترشح،أما البرتقالي فيرمز الى الاحساس بالقوة ومضاد للاحساس بالهبوط والفتور ،أما الرمادي ،فيرمز الى أن الشخص سلبي عديم الشخصية،أما الابيض فجاء لابراز الصورة بمظهر أكثر وضوح، كذلك الأمر بالنسبة الأسود .	حجم الصورة متوسط ،على شكل مستطيل.	لإعطاء الصورة أكثر وضوح.	أعلى الصفحة الأخيرة من الجهة المركزية .	للفت انتباه القارئ لها.	تمثلت في العنوان الرئيسي للصورة "الأزرق لون المترشحين المفضل " وكلمة "أنا تاني" كذلك امظاء صاحبها "باقي "	كتب بحروف كبيرة ،وبنمط رقيق كتبت هذه العبارة بحروف كبية وببنط غليظ كتب التوقيع بخط رقيق وحروف صغيرة.

٢- وصف الرسالة :

١- المرسل:

٢- الرسالة :عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب"الأزرق لون المترشحين الأفضل" رسمها عبد الباقي في يوم الأحد ٣٠ مارس ٢٠١٤ ،العدد ٤٣٣١.

٣- محاور الرسالة :تتكون محاور هذه الصورة الكاريكاتيرية من سنن ورموز سواء كانت أيقونية تمثلت في لافتة رسم عليها زورق صغير وتحته رسم المترشحين الستة أمام هذه اللافتة شخص ينظر اليها ،أما الرسالة الألسنية التي جاءت في هذه الصورة فتمثلت في العنوان الرئيسي واعبارة "أنا تاني"

٣-التحليل السيميولوجي :

٢- التحليل التعييني:

تمثلت هذه الصورة في لافتة وشخص الموجود على يسار الصورة يظهر بشكل بارز يرتدي قبعة صفراء ولباس عادي ،يظهر منه خاصة الرأس ،الأنف ، واليد اليمنى المبالغ فيها نوعاما.

أمام هذا الشخص مباشرة نرى لافتة رسم فيها زورق صغير ومجداف ،يبحر في المياه،أسفل هذا المشهد نرى صور لستتة أشخاص من بينهم امرأة تظهر ملامح أوجههم بشكل بارز خاصة الأنف ،أما اللباس فيظهر لنا لباس رسمي معاصر ،بربطات عنق.

اعتمد عبد الباقي في رسمه لهذه الصورة على أشكال بيضاوية نرى دلك في أنوف الاشخاص التي احتوتهم الصورة وكذلك في المساحة التي احتوت الرسالة المكتوبة ،رسم كذلك أشكال مستطيلة تمثلت في اللافتة التقسيمات التي بداخلها ،اضافة الى ذلك نلاحظ أعمدة تمثل اللافتة وخطوط أفقية تتمثل في الرصيف وخطوط صغيرة حول اللافتة.

تظهر اللافتة في هذه الصورة وكأنها المركز البصري نظرا لحجمها مقارنة بالشخص الذي على يسار الصورة ،يمكننا قراءة الصورة من اليسار الى اليمين حيث الشخص ثم ننتبه الى الشيئ الذي ينظر اليه ،يمكننا قرائتها أيض من الأغلى الى الأسفل حيث العنوان الرئيسي ثم بقية مشاهد الصورة دائما من اليسار الى اليمين ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة .

بالنسبة للألون موضحة في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال لماذا ؟ اي ماهو الموضوع المعالج؟

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهي تعلمنا أن اللون الأزرق هو اللون المفضل بالنسبة للمترشحين .

في الصورة أيضا امضاء لصاحبه باقي.

٣- التحليل التضميني:

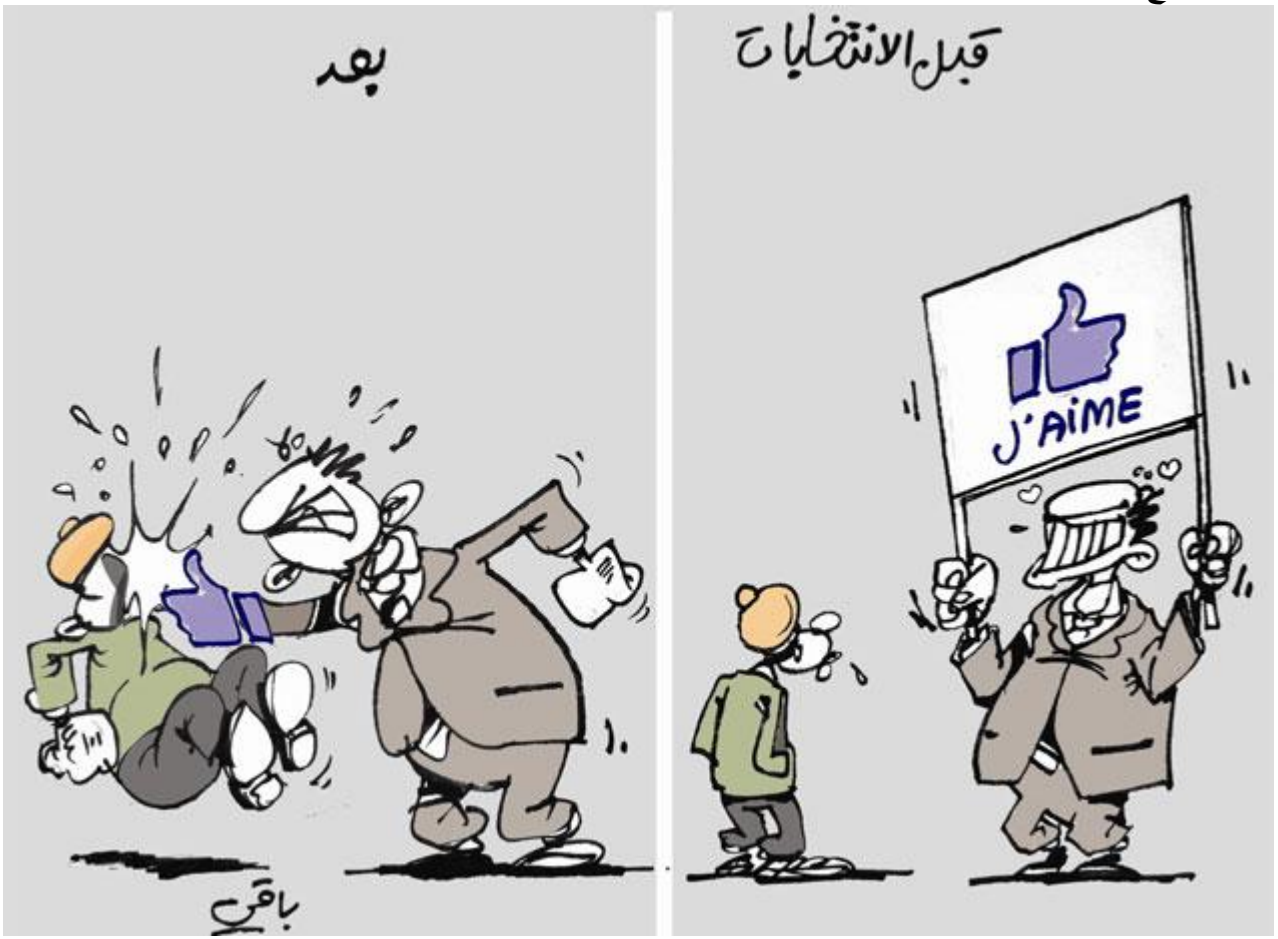
ان الصورة بعناصرها الظريفة ،تبدو بسيطة ،فالقارئ للوهلة الأولى يظن أن المترشحين يحبون اللون الأزرق ،لكن لهذه الصورة دلالات تضمينية بالغة ،فعبد الباقي لم يود اعطاءنا خبر فقط عن حبهم للون الأزرق لكن دلالاته فقط.

ان الرجل الواقف أمام اللافتة ،والذي تبدو عليه علامات الحيرة من خلال شكل وقوفه وحركة يديه يدل على أنه أحد المواطنين الذي يرغب في الترشح للانتخابات الرئاسية والانضمام الى المترشحين ،خاصة وأن البعض غير كفئ لهذا الاستحقاق الرئاسي .

أما بالنسبة الى اللافتة التي رسم فيها عبد الباقي القارب الذي يدل في هذه الصورة على أن المترشحين مؤمنين من الناحية السياسية كونهم في خوض نزال وسباق ،فالقارب أو الزورق يرمز الى الحماية ،أما عن الصور فهي موضحة بشكل جيد ضمت المترشحين الستة .

بالنسبة للرسالة المكتوبة ،فالعنوان يدل على حب المترشحين للرئاسة والحكم ،كما يعبر على الديكتاتورية ،أما عن توظيف عبد الباقي لكلمة أنا تاني،ليشير الى أن المواطن أيضا يتطلع الى الحكم والرئاسة.

قامت هذه الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفة الترسيخ ،فبفضلها قدمنا قرائتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لهذه القراءة ،قربتنا الى أفكار عبد الباقي التي يريد توجيهها الى القارئ بطريقة كامنة .


قبل الانتخابات
J'AIME
بعد
باقي

الجدول رقم:وصف الصورة ودلالاتها الأولى :

الصورة	الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الالسنية	
									العبارة	الحجم
عبارة عن صورة كاريكاتيرية قسمت الى نصفين شمل كل جزء حدث معين	عبارة على شكل بشري يرتدي بدلة عصرية يحمل لافتة بكلتا يديه ،أحد اليدين يرتدي بها قفاز أما عن الشكل البشري الأخر فهو صغي الحجم يرتدي بدله عادية وقبعة على رأسه ويديه في الجيب،أما النصف الثاني من الصورة فهو عبارة على شكلين بشريين الأول ضخم يقوم بضرب الشخص الذي أمامه بلكمة .	الشكل البشري يدل على أحد المترشحين للحملة الانتخابية أما عن حمله للافتة فهي تدل على الوعود التي يقدمها للمواطنين قبل الانتخابات أما القفاز فهو يدل على الدعوة للاعجاب بالمترشح أما في الجزء الأيسر من الصورة وضرب المترشح للمواطن فهذا بعد الانتخابات وعندما يصبح المترشح رئيسا ،تصبح الوعود مجرد حبر على ورق.	تنوعت الالوان في هذه الصورة مابين الرمادي الذي تمثل في لباس المترشح ،كذلك في سروال المواطن ،والرمادي أيضا الفاتح كخلفية للصورة اللون الأخضر كلون لقميص المواطن ،واللون البرتقالي كلون القبعة التي يرتديها المواطن،واللون الأزرق كلون للكلمة التي كتبت على اللافتة التي يحملها المواطن ،والقفزاتالتي يرتديها، واللون الأسود في المساحة التي يقف فيها الشخصين ،أما عن الأبيض فيبرز في لون اللافتة وفي الخط الذي قسمت به اللافتة .	يدل الرمادي على أناقة المترشح ،أما عن السروال الذي يرتديه المواطن فهي تدل على حياده،أما عن خلفية الصورة فيدل على أن الصورة خالية تماما من التعبير ،أما اللون الأخضر كمهدئ وللألم الذي يعاني منه المواطن ،أما اللون البرتقالي كلون مضاد للاكتئاب واليأس الذي يشعر به المواطن ،أما اللون الأزرق فيدل على السيطرة وخلق احساس بالقوة بالنسبة للمترشح.	حجم كبير مقارنة مع بقية صور العينة .	دلالة على ابراز موضوعها بأكثر وضوح بالنسبة للقارئ.	تقع في أعلى الصفحة الأخيرة من الجريدة ،في الجهة المركزية منها.	للفت انتباه القارئ لها.	قبل الانتخابات بعد J'AIME باقي	كتبت ببنط غليظ وحروف كبير حروف كبيرة وبنط غليظ كتبت ببنط غليظ وحروف كبيرة كتب بحروف صغيرة وخط رقيق.

وصف الرسالة :

١- المرسل : تم ذكره سابقا.

٢- الرسالة عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب "قبل الانتخابات " بعد " رسمها عبد الباقي في يوم الثلاثاء ١ أفريل ٢٠١٤ ، العدد ٤٣٣٣ .

٣- محاور الرسالة :تدور محاور هذه الرسالة الكاريكاتيرية حول الحملة الانتخابية برز ذلك من خلال السنن الأيقونية التي تمثلت في الأشكال البشرية ،والرسالة الألسنية التي تمثلت في عبارتين شملت العنوان وكلمة J'AIME بالفرنسية مثلت هذه العناصر فيما بينها محاور الرسالة .

التحليل السيميولوجي :

١- التحليل التعييني :

تمثل هذه الصورة في قسمين متساويين الجزء الأيمن منها يمثل رجل تبدو ملامح وجهه بارزة بشكل ظاهر علامات الفرحة والابتسامة على وجهه خاصة فمه المفتوح وأسنانه البارزة كما يبدو لنا ضخم نوعا ما يحمل بكلتا يديه لافتتة كتبت فيها كلمة J'AIME وقفازة .

يقابله شخص يبدو بسيط يرتدي لباس عادي وبسيط كذلك قبعة ،يضع يديه في جيبه وينظر الى الشخص الواقف أمامه .

أما في الجزء الأخر من الصورة ،على يمينها شخص تبدو علامات الغضب على وجهه والمبالغ فيها ،كذلك حركة يديه وهو يضرب المواطن الذي أمامه .

اعتمد عبد الباقي في رسمه على أشكال من بينه المستطيل في الافتة و أسنان المواطن الذي يحمل اللافتة كذلك قام برسم قلوب التي هي حول الشخص الضخم كما رسم بعض الأشكال البيضاوية كأنف االشخص والدائرة في أنف المواطن .

تظهر لنا الصورتين بأشكالهما البشرية المركز البصري لأنهما متساويان في الحجم ،كما يمكننا قراءة الصورة من اليمين الى اليسار حيث نشاهد الرجل يبتسم في وجه المواطن ثم ننتقل الى الجهة اليسرى حيث نراه يضربه ،يمكننا قراءتها أيضا من الأعلى الى الأسف حيث العناوين ثم بقية التفاصيل دائما من اليمين الى اليسار.

بالنسبة للألوان موضحة في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال كيف؟ كيف تكون المعاملة قبل الانتخابات وكيف تكون بعدها ؟.

يبين العنوان الرئيسي أن العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهي تعلمنا كيف تكون المعاملة،لذا استعمل باقي كلمة J'AIME التي باللغة الفرنسية تعني بالعربية أعجبني .نقرأ أيضا في الصورة كذلك في الصورة امضاء لصاحبها باقي.

٢- التحليل التضميني :

ان الصورة بعناصرها الظريفة ،تبدو لنا واضحة ،لكن لها دلالات كامنة تتمثل في :

ان الرجل الذي يرتدي البدلة العصرية يدل على أنه أحد المترشحين للاستحقاق الرئاسي أما عن ابتسامته فهي تدل على طريقة لكسب الأصوات من المواطنين ،حيث وظف عبد الباقي كلمة J'AIME لدعوة المواطنين للاعجاب بالمترشح .

- جاء في الجزء الأيمن من الصورة ،معاملة المترشحين للمواطنيين أثناء الحملة الانتخابية بوعودهم ومشروعاتهم أثناء تنشيط حملاتهم وبمعاملاتهم اللطيفة كونهم على دراية بمشاكل المواطن الاجتماعية وأنهم يملكون الحلول لها عن طريق مشاريعهم المرتبة لانجازها بعد الفوز بالانتخبات .
- يبين كذلك في الجزء الثاني من الصورة صورة المترشح ومعاملته للمواطنيين بعد الفوز في الانتخابات ،حيث تصبح الوعود كادبة والمترشح لاعلاقة له بالمواطن البسيط ولا بمشاكله الاجتماعية والاقتصادية .
- بالنسبة للرسالة المكتوبة ،فالعنوان يدل على المعاملة قبل الانتخابات والمعاملة بعدها .

- وظف باقي القفاز فهو يعتبر رمز للإعجاب ،فحين في الجزء الثاني يستعمله المترشح للضرب المواطن الشيء الذي يدل على اختيار الخاطئ للمواطن ، يرد عليه .
- أراد عبد الباقي من خلال هذه الصور توضيح الصورة الفعلية لنوايا المترشحين ، وسياستهم المتخذة خلال الحملة الانتخابية .
- قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين :الأولى الترسيخ فبفضلها قدمنا قراءتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لتلك القراءة ، وقربتنا من أفكار عبد الباقي التي يريد توجيهها الى المواطن ،بطريقة كامنة ،أما الثانية فهي :المناوبة حيث أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة ،فمثلا لا توجد في الصورة ما يشير الى الانتخابات ،من غير الدلائل اللغوية.

الصورة رقم :

جون كيري في الجزائر
LE MINISTRE QUI RIT
HA HA HAHA HA
باقي
الناموس نرشوه بفليطوكس
الدخيس والبغرير
الطلبة عشاريس
ناعليو الليّ مايجبناش
رايحين قاتلينكم خاسرين قاتلينكم

الجدول رقم : يوضح وصف الصورة ودلالاتها الأولى:

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
تتمثل في لافتة اشهارية تحتوي على عدة صور أتبعت بمجموعة من العبارات وأمامها مباشرة شخص مستلقي على الأرض	عبارة عن شخص ممثل بكاتب الشؤون الخارجية الأمريكي جون كيري تبدو علامات وجهه مضخمة نوعا ما خاصة الفم المفتوح والأسنان البارزة،وحركة اليدين والأرجل، أما عن اللباس يرتدي بدلة رسمية معاصرة نفس الشيئ بالنسبة للحداء،أما عن الافتة التي أثارت جون كيري علق بها عدة صور عليها عدة أراء	من خلال العنوان الذي وضح ذلك وكذا التعليقات ،أما عن علامات وجهه تدل على الضحك أما عن الحركة فتدل على شدة الضحك والاستهزاء أما اللباس والحداء يدل على أنه شخصية سياسية بارزة أما فيما يخص اللافتة تدل الصور التي علقت عليها على صور المترشحين أما عن التعليقات فتدل على الخطبات التي يدلونها خلال قيامهم بتنشيط حملاتهم الانتخابية	غلب على الصورة اللون الأزرق النيلي كخلفية للافتة وكلون لأحد الصور المعلقة عليها ،والون الأصفر كلون احدى الصور المعلقة،والون الأخضر كلون احدى الصور،والون الرمادي في اللباس الذي يرتديه جون كيري، الأحمر كلون ربطة العنق أماالأبيض كلون صورتين ولون الالتعليقات وكذا خلفية الصورة،أما الأسود كلون خلفية العنوان	يرمز الأزرق الى تهدئة الأشخاص زائدي العصبية وتخفيف التوتر بالنسبة للمترشحين، أما الأصفر فيدل على يأس أحد المترشحين،أما الأخضر يدل على الهدوء الذي يتمتع به أحد المترشحين في حين الرمادي يدل على التداخل والنفاق وكذا الضبابية في كل شيئ،والأحمر يدل على روح الهجوم أما الأبيض الذي مثل بصورتين للمترشحين يدل على استقرارهم ولاشيئ يأثر فيهم ،وبالنسبة لاحدى العبارات البيضاء تدل على رأي الجمهور التي ترمز على البحث عن الحرية والسلام أما الأزرق الذي يمثل احدى الصور تدل على صورة الشعب ترمز الى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه أي متى تنتهي هذه الحملة ويستقر الوضع السياسي.	حجم الصورة عادي ،على شكل مستطيل.	يبين حجم محنوى الصورة بكل وضوح.	تقع في أعلى الصفحة الأخيرة من الجريدة في الجهة المركزية	لجلب الانتباه واعطائها أكثر تركيز .	دعمت بعدت عبارات حيث عنونت ب"جون كيري في الجزائر" - الناموس نرشوه بالفليطوكس - الرفيسوالبغرير - نرجعهالكم جنة - الطلبة عتاريس - رابحين قاتلينكم خاسرين قاتلينكم - نعالبوالي مايحبناش - Le minister Qui Rit HA HA HA	حجم هذه العبارة كبير بخطوط غليظة حجم عادي وخطوط غليظة حجم عادي بخطوط رقيقة خط عادي نفس الخط نفس الخط نفس الخط نفس الخط كتبت بنفس الخط والحجم الذي كتب بها العنوان الرئيسي

٢- وصف الرسالة :

١- المرسل :تم ذكره سابقا

٢- الرسالة :عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب "جون كيري في الجزائر "،رسمها عبد الباقي في يوم الخميس ٣ أفريل ٢٠١٤ الموافق ل ٣ جمادي الثانية ١٤٣٥ ه العدد ٤٣٣٥ بمناسبة التعليق على الحملة الانتخابية للرئاسيات خلال زيارة أجنبي تزامنا والاستحقاق الرئاسي.

٣- محاور الرسالة :

أهم ما ورد في هذه الصورة من سنن ورموز ممثلة في كاتب الدولة الأمريكي للشؤون الخارجية جون كيري ،ولافتة اشهارية علق عليها عدة صور كذلك نص لساني تمثل في عدة عبارات عنوان رئيسي "جون كيري في الجزائر "

وعبارات كتعليق على الصور "الناموس نرشوه بلفليطوكس ،الرفيس والبغرير، نرجعهالكم جنة،الطلبة عتاريس،رابحين قاتلينكم خاسرين قاتلينكم،نعلبوالي ميحبناش"كما جاء على يسار الصورة عبارات باللغة الفرنسية "le minister Qui Rit " وكلمات مشكلة من حرفين "HA HA HA "، وفي أسفل الصورة امضاء صاحبها "باقي"

٣-التحليل السيميولوجي:

١- التحليل التعييني:

تتمثل هذه الصورة في شخص على يسار الصورة يضحك بشكل مبالغ فيه أسنانه بارزة وكبيرة يرتدي بدلة عصرية وربطة عنق وحداء كلاسيكي ،مشيرا بيده اليسرى الى اللافتة التي أمامه التي تشمل على ٧ صور معلقة عليها مختلفة الأحجام .

اعتمد الرسام في رسمه لهذه الصورة على أشكال بيضاوية نرى ذلك في المساحات التى احتوت الرسائل المكتوبة أعلى اللافتة ،رسم كذلك أشكالا مستطيلة التي تتمثل في الصور المعلقة على اللافتة الى جانب ذلك رسم بعض الدوائر الصغيرة التي نجدها حول الشخص اضافة الى ذلك نجد بعض الخطوط صغيرة حول الشخص وحول اللافتة،نرى كذلك في الصورة ضل الشخص على الأرض .

تظهر اللافتة في هذه الصورة وكأنها المركز البصري نظرا لحجمها مقارنة بالشخص حيث يمكننا قراءتها من اليسار الى اليمين حيث نشاهد الرجل الذي يضحك أولا ثم اللافتة كذلك يمكننا قراءتها من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان ثم بقية مشاهد الصورة دائما من اليسار الى اليمين ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة.

بالنسبة لرمزية الألوان موضحة في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال ماذا أي ما هو لموضوع المعالج؟

يبين العنوان الرئيسي في الصورة أن الصورة تقوم بعملية اخبارية فهي تعلمنا أن جون كيري في الجزائرأما العبارات الأخرى تبين أراء مترشحي الانتخابات .

٤-التحليل التضميني:

تبدو لنا الصورة بعناصرها المتداخلة مركبة نوعا ما فالقارئ لهذه الصورة يرى بأن محتواها يخص زيارة كاتب الدولة الأمريكي جون كيري لكن تحتوي على معاني ودلالات تكمن في :

- تتضمن الصورة موضوعا سياسيا يبين زيارة جون كيري للجزائر ونظرته للمرشحين باستهزاء.

- كذلك وعود المرشحين المختلفة ،وأرائهم المتضاربة أدى الى تخوفاتهم اللامنتهية ،وانتقاداتهم حول توقيت زيارة كاتب الدولة الأمريكي ،بقولهم زيارة كيري يجب أن لا تكون للابتزاز أو للتدخل في شؤوننا .
- فالصورة التي بين أيدينا تعبر لنا عن رغبة الرسام في توضيح الصورة الذهنية للمرشحين حول زيارة كيري بأنه غير مبالي بهم ولا بالحملة الانتخابية ولا تدخل الأجنبي .
- جعلتنا الصورة نفهم أن المرشحين وجدو موضوعا يرتكزون عليه ،ويستغلون الفرصة من أجل سير حملاتهم الانتخابية .
- جميع العبارات التي عبرت على الصور ،كانت وعود من طرف المرشحين ،خاصة الصورة التي تحمل لونين التي جاءت كدلالة على الرئيس بوتفليقة "في عبارة نعلبو الي ميحبناش" خاصة وأنه تم رفضه لترشح للعهدة الرابعة
- جاءت أيضا احدى الصور دون تعبير التي تدل على رأي الشعب المحايد داخل هذه الكومة السياسية والوعود الكاذبة .
- من جهة أخرى يبدو جون كيري بأسنانه البارزة ،مما يدل على اللامبالاة بالمرشحين مشيرا اليهم باستهزاء وهو مستلقي على الأرض وهم في حالة فوضى وتداخل فيما بينهم وتنافس شديد.
- لكن الصورة الكاريكاتيرية تحمل مدلولا تقريريا تمثل في زيارة كاتب الدولة الأمريكي للجزائر التي تتمحور أساسا حول الأزمة التي تعصف بمنطقة الساحل ،ومحاربة الارهاب ،فيما بدا أنها رسالة سياسية موجهة الى من انتقد توقيت هذه الزيارة من المرشحين الستة وكذا الشعب الجزائري وتعددت قراءاتهم فيما وراء هذه الزيارة التي تزامنت والاستحقاق الرئاسي ،أوضحت نظرة كيري باللامبالاة وعدم الاهتمام بأمورهم التافهة في نظره.
- أما بالنسبة لرمزية الألوان فهي موضحة في الجدول
- أما عن رمزية الأشكال المتواجدة في هذه الصورة كانت معظمها أشكال هندسية من نوع مستطيل الذي يرمز الى الاستقرار وإتقان العلاقة المتخذة بين المرشحين خصوصا عند هذه الزيارة اتحدت الآراء عند كلمة واحدة لا للتدخل الأجنبي الذي يسير الانتخابات لمرشح على حساب مرشح أخر .

- أما عن تواجد بعض الدوائر التي تحيط بالشخص فهي دلالة على الحركة والنشاط الذي يقوم به (الضحك) وربما دلت على القسوة التي يحملها جون كيري ،كذلك الخطوط الصغيرة المحيطة به وباللافتة التي ترمز الى الصرامة والاستقرار أي التداخل.

الصورة رقم:

الحملة متواصلة -
مليحة لاكوريوم أنا عندك هذي!
لا... هذا تلفزيون وهذي الحملة الانتخابية.
باقي

وصف دلالات الصورة الأولى :

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	العبارة الألسنية	
									العبارة	الحجم
غرفة أو قاعة جلوس تحتوي على شخصين أحدهما جالس فوق أريكة والأخر واقف أمامهما طاولة فوقها لاكوريوم يضم ثلاث سمكات كما دعمت الصورة بعبارتين وعنوان للصورة ،وامضاء صاحبها	تمثل هذه الصورة حوار جمع بين رجلين يرتدي كل منهما بدلة أحدهما عادية والأخر رسمية وعصرية يجلس على أريكة تظهر ملامح وجهه بشكل بارز عيناه رسمتا بشكل دائرتين صغيرتين ،أما الأخر مبالغ في ملامح وجهه خاصة الأنف واليدين المتجهين نحو لاكوريوم والدهشة تكتسي وجهه أما م هذا المشهد مباشرة طاولة غطت بازار أخضر فوقها لاكوريوم فيه ثلاث سمكات.	يدل الرجل الجالس على الأريكة على المترشح عبد العزيز بوتفليقة ،أما الشخص الواقف فهو أحد المواطنين ،أما لاكوريوم فهو دلالة على التلفزيون ،أما السمكات فهي دلالة على المترشحين للحملة الانتخابية .	اعتمد الرسام على مزيج من الألوان بنفس الكمية الأخضر كغطاء للطاولة وكذا بالنسبة للون السروال الذي يرتديه الشخص الواقف،والأزرق الفاتح والأزرق الغامق كلون للمياه داخل لاكوريوم،والبني كلون للباس الشخص الجالس،والأصفر كلون قميص الشخص الواقف، وكذلك بقعة من اللون البرتقالي فوق احدى السمكات،والون الأبيض كخلفية للصورة ،والون الأسود كخلفية للعنوان الرئيسي	الأخضر الذي يدل على تهدئة المترشحين وتشجيعهم على تحمل الوضع ،أما عن الأزرق فهو يدل على الاحساس بالقوة والاستقرار النفسي للمترشحين،أما البني فهو يدل على قوة وسيطرة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة ،أما الأصفر يدل على الخمول العقلي والتركيز الضعيف للمواطن،أما البرتقالي ،فيرمز الى خطر المترقب من طرف أحد المترشحين،أما الأبيض لاعطاء أكثر وضوح للصورة ،كذلك بالنسبة للون الأسود.	حجم الصورة متوسط عبارة عن مستطيل	لتبرز محتويات الصورة بكل وضوح.	تقع الصورة في الجهة المركزية من الجهة العليا للصفحة الأخيرة من الجريدة	للفت انتباه القارئ للصورة الكاريكا تيرية.	دعمت هذه الصورة بعنوان "الحملة متواصلة" وحوارتمثل في "مليحة لاكوريوم أنتاعك هذي" "لا لا....هذا تليفزيون وهذه الحملة الانتخابية " باقي	كتبت بحروف كبيرة وبنط عليظ حروف كبيرة وخط رقيق كتبت بنفس ميزات العنوان الرئيسي حروف صغيرة وخط رقيق.

٢- وصف الرسالة :

١- المرسل :دكر سابقا

٢- الرسالة :عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت "الحملة متواصلة "،رسمها عبد الباقي يوم ٤ أفريل ٢٠١٤ الموافق ل٤ جمادي الثانية ١٤٣٥، العدد ٤٣٣٦ ،يريد أن يوضح فيها عن تواصل الحملة الانتخابية .

٣- محاور الرسالة :

ان أهم ما ورد في هذه الصورة الكاريكاتيرية من سنن ورموز تتمثل في غرفة تحتوي على أريكة يجلس فيه أحد الأشخاص وشخص بجانبه واقف ،وأمامهما مباشرة طاولة فوقها لاكوريوم ،كل هذه الدلالات تمثل محاور الرسالة الاساسية ،اضافة الى النص الأيقوني ،وجد النص الألسني في ثلاث عبارات متمثلة في العنوان الرئيسي للصورة ،وحوار جمع بين الشخصين في عبارتين .

٣ – التحليل التعييني:

تمثل هذه الصورة حوار جمع بين رجلين يرتدي كل منهما بدلة الجالس منهما رسمية يظهر متكئ على الأريكة بواسطة يده اليمنى تظهر ملامح وجهه بشكل بارز خاصة خاصة عيناه اللتان رسمتا بشكل دائرتان صغيرتان،أما الشخص الأخر يلبس بدلة عادية تظهر ملامح وجهه بشكل مبالغ فيه خاصة الأنف المبالغ فيه واليدين المتجهين بتجاه لاكوريوم والدهشة تكتسي وجهه وعلامات الدهشة بادية على وجهه ،كذلك الأذنين البارزتين في كلتا الشخصيتين .

أمام هذا المشهد مباشرة طاولة غطت بازار أخضر فوقها لاكوريوم فيه ثلاث سمكات تسبح كل منها في جهة .

اعتمد عبد الباقي في رسمه على أشكال بيضاوية ،نرى ذلك في المساحات التي احتوت الرسالة المكتوبة الخاصة بالحوار،والجهة اليمنى من الأريكة ،رسم كذلك أشكالا هندسية تتمثل في المكعب في لاكوريوم والطاولة ودوائر صغيرة ،داخل لاكوريوم وكذلك عينا الشخص على الذي في الجهة اليمنى .

الى جانب ذلك نجد خطوطا صغيرة حول الشخصيتين وداخل لاكوريوم

تظهر الشخصيتان في هذه الصورة وكأنهما المركز البصري نظرا لحجمهما مقارنة بالمشهد الكلي الذي يضم الطاولة ولاكوريوم ،كما يمكننا قراءة هذه الصورة من اليسار الى اليمين حيث نشاهد الحوار الذي يجمع بين الشخصيتين ننتبه بعد ذلك الى الشيئ الذي يدور حوله الحوار الذي هو لاكوريوم .

يمكننا قرائتها أيضا من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان والحوارين ثم بقية مشاهد الصورة دائما من اليمين الى اليسار ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة .

بالنسبة للألوان فقد تشكلت هذه الصورة من مجموعة بارزة من الألوان ،موضحة في الجدول .

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال :ماذا؟ أي ماهو الموضوع المعالج فيها ؟

يبين العنوان أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهي تعلمنا أن الحملة متواصلة وأن الشعب الجزائري يجهل ماهي لذا استعمل الرسام عبارة "مليحة لاكوريوم نتاعك هذي " فرد الشخصية الثانية عله " لا لا... هذا تلفزيون وهذه الحملة الانتخابية .

ان قارئ هذه الصورة يمكنه الظن أن الشعب الجزائري يجهل معنى الحملة الانتخابية

في الصورة كذلك امضاء لصاحبها باقي الرسام الكاريكاتيري الوحيد بجريدة الشروق .

٤- التحليل التضميني:

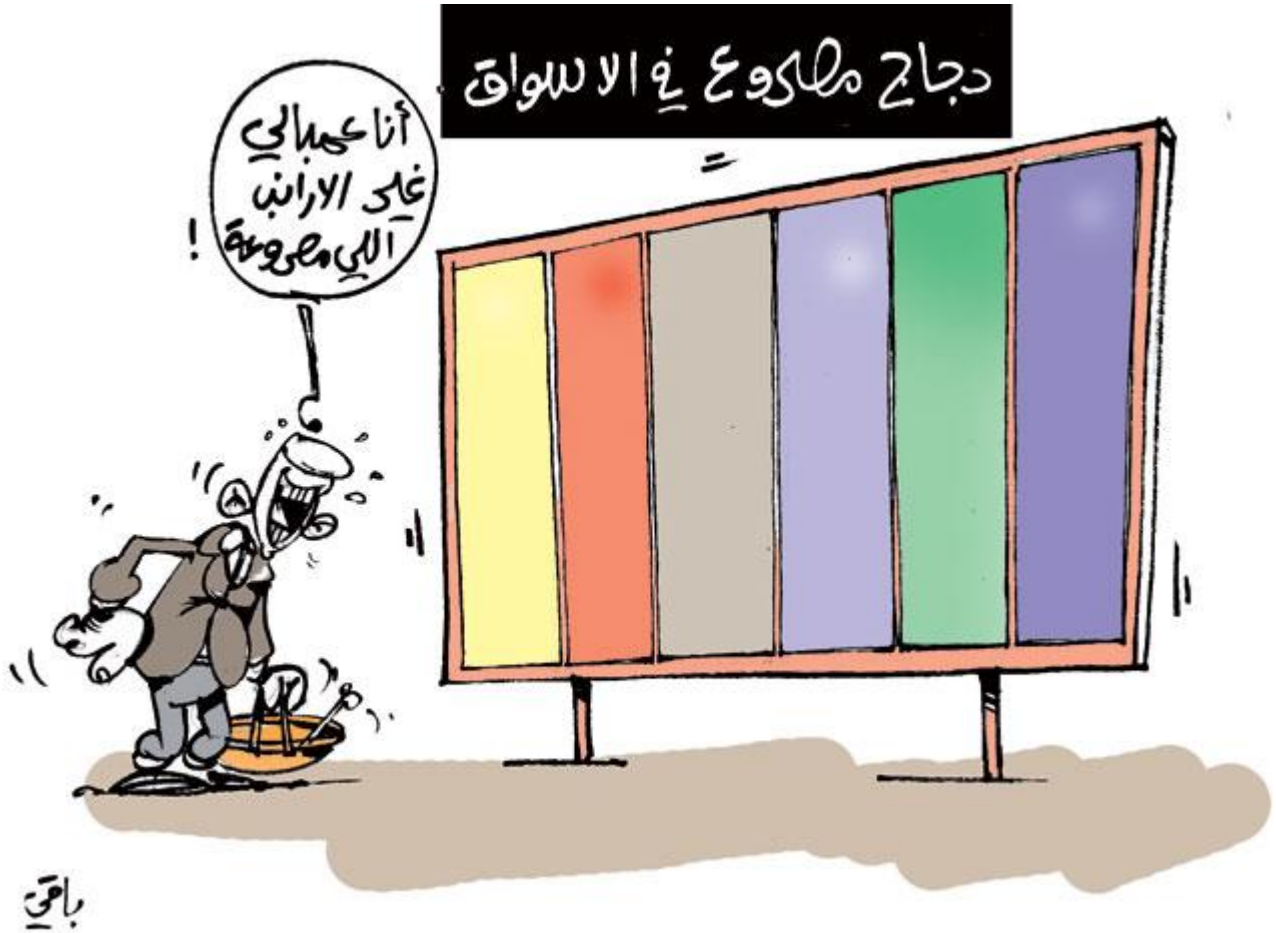
تبدأ الصورة بسيطة فالقارئ للوهلة الأولى يظن أن محتواها يخص فقط مشاهدة لاكوريوم لكن لهذه الصورة دلالات تضمينية بالغة تحتاج منا الى ابرازها :

- تبرز لنا الصورة الحالة النفسية التي يعيشها الشعب الجزائري خلال الحملة الانتخابية في كونه يتجاهل الحملة الانتخابية ويشبهها بلاكوريوم
- يظهر لنا كذلك لاكوريوم كدلالة على التلفزيون والمترشحين الممثلين بالسمكات يتخبطون في جهات مختلفة داخل لاكوريوم التي تدل على الحالة النفسية والصراع والتنافس بين المترشحين
- فالصورة تعبر لنا عن رغبة الرسام في أن يبدي نظرته للحملة الانتخابية من خلال كلام الشخص على الجهة اليسرى مليحة لاكواريوم نتاعك هذه .
- أما عن الشخص الثاني الذي كان متكئ على الأريكة والذي استخدم للدلالة على الرئيس عبد العزيز بوتفليقة كونه مقعد ويتابع الحملة الانتخابية عن بعد غير مبالي بها ويدل ذلك أيضا من خلال اللباس الرسمي الذي يرتديه ،أو الأريكة التي يجلس عليها
- بالنسبة للرسالة المكتوبة فالعنوان يدل على أن الحملة متواصلة أما الحوار ،فجاء كوصف للحملة الانتخابية .

أما بالنسبة لرمزية الأشكال التي تتمثل في المكعب والمثلث التي ترمز الى الكمال والتناسق والانسجام .

قامت الرسالة اللغوية لهذه الرسالة بوظيفتين: الأولى الترسيخ ،فبفضلها قدمنا قراءتنا لهذه الصورة فهي التي قادتنا الى هذه القراءة ،والثانية هي المناوبة :حيث أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة ،فمثلا لا توجد في الصورة دلائل تدل على الحملة الانتخابية ،من غير الدلائل اللغوية.

الصورة رقم :


دجاج مصنوع في الاسواق
أنا عجبالي غالي الارانب اللي مصنوعة !
باقي

الجدول رقم :

وصف الصورة ودلالاتها الأولى:

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
لافتة اشهارية أمامها مباشرة شخص ينظر اليها يحمل في يده سلة	لافتة اشهارية مؤطرة بإطار قسمت الى ستة مستطيلات متساوية الأحجام ومختلفة الألوان أمامها شخص ينظر اليها بدهشة تبرز ملامح وجهه بشكل مبالغ فيه خاصة الفم المفتوح والأنف المضخم وكذا الأذنين واليدين خاصة اليد اليمنى ،يرتدي بدلة عادية يحمل في يده اليسرى سلة بها مطرقة وعبارة على شكل علامة استفهام .	تدل المستطيلات على المترشحين الستة للحملة الانتخابية ،أما عن الشخص فيدل في صورتنا هذه الى مواطن عادي تكتسيه الدهشة أثناء مشاهدته لصور المترشحين التي شبهها بالدجاج المصروع أما عن تعابير وجهه فتدل على اندهاشه وتفاجئه لما يشاهده أما عن السلة التي يحملها في يده فتدل على حمل الأرانب عند شرائها وأما المطرقة تدل على صرع الأرانب عند شرائها .	تنوعت الألوان مابين البنفسجي الفاتح والبنفسجي الغامق وكذا الأخضر واللون البرتقالي واللون الأصفر والرمادي كلها ألون لونت بها صور المترشحين وكذا اللون الرمادي الداكن كلون لظل اللافتة ولون القميص الذي يرتديه الشخص ،والرمادي الفاتح كلون للسروال الذي يرتديه و اللون البرتقالي الداكن كلون السلة التي يحملها الشخص.واللون الأبيض كخلفية لصورة ،واللون الأسود كخلفية للعنوان الرئيسي.	يرمز اللون البنفسجي في صورتنا هته الى الوضعية التي يعيشها المترشحين من أسى واستسلام أما الأخضر فيدل في هده الصورة على دفاع المترشح على حقوقه وأصواته،أما اللون البرتقالي فيدل على الاندار والتخوف من هذا المترشح ،أما اللون الأصفر فيدل على الدبول أي قلة النشاط والخمول لأحد المترشحين.أم الرمادي الدي مثل باحدى الصور فيدل على أن المترشح لافائدة منه وانه غير أمن لتسليمه الدولة أما عن الظل فهو يدل على الضبابية والتخوف من المستقبل أما اللون الأصفر فيدل على الهجوم والغزو أما اللون الأبيض كخلفية للصورة فيدل على ابراز ووضوح الرسم داخلها وكذلك الأمر بالنسبة للون الاسود كخلفية للعنوان .	حجم الصورة عادي .	لابراز محتويات الصورة بشكل واضح.	في الصفحة الأخيرة منالجريدة الجهة العليا المركزية منها	لجلب الانتباه والتركيز النظر عليها .	عنونت بعبارة " دجاج مصروع في الأسواق" كذلك عبارة "انا عنبالي غير الارانب الي مصروعة " كلمة"باقي"	كتبت ببنط غليظ وحروف كبيرة وداكنة كتبت بحروف كبيرة وخط عادي . حروف رقيقة وصغيرة ..

٢- وصف الرسالة:

١- المرسل :تم ذكره سابقا

٢- الرسالة :عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب "دجاج مصروع في الأسواق" رسمها عبد الباقي في يوم السبت ٥ أفريل ، العدد ٤٣٣٧ .

٣- محاور الرسالة :

أهم ما ورد في هذه الرسالة من سنن ورموز أيقونية تمثلت في شخص يحمل سلة وأمامه مباشرة لافتة قسمت الى ستة أقسام متساوية الأحجام مختلفة الألوان ولسانية تمثلت في العنوان الرئيسي وكذلك عبارة وردت كتعبير عن رأي الشخص.

٣-التحليل السيميولوجي:

١- التحليل التعييني :

تمثل هذه الصورة في لافتة اشهارية وشخص يرتدي بدلة عادية ،يظهر الرجل بشكل بارز خاصة الوجه الأسنان واليد اليمنى أما القدمان فقد رسما بخطوط بسيطة .

يحمل الرجل في يده سلة بداخلها مطرقة صغيرة بالنسبة للافتة فهي على يمين الصورة أمام الرجل مباشرة رسمت بشكل مستطيل قسمت الى ستة مستطيلات صغيرة متساوية الأحجام نلاحظ كذلك الاطار الذي أطرت به اللافتة .

اعتمد عبد الباقي في رسمه هذا على أشكال بيضاوية نرى دلك في المساحة التي احتوت الرسالة المكتوبة الخاصة بكلام الرجل ،كذلك أنفه ،رسم كذلك أشكال مستطيلة المتمثلة في المستطيلات التي احتوتها اللافتة،الى جانب ذلك نجد خطوط صغيرة ،حول اللافتة وحول الرجل ،نرى كذلك في الصورة ظل اللافتة وظل الرجل .

تظهر اللافتة في هذه الصورة وكأنها المركز البصري نظرا لحجمها مقارنة بالمشهد الذي يضم الرجل ،يمكننا قراءة هذه الصورة من اليسار الى اليمين ،حيث نشاهد الرجل أولا ثم ننتبه بعد ذلك الى اللافتة ،يمكننا قراءتها أيضا من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان ثم بقية مشاهد الصورة ،دائما من اليسار الى اليمين ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة.

بالناسبة للالوان اعتمد عبد الباقي في صورته على عدة ألوان موضحة في الجدول .

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال :ماذا؟ أي ماهو الموضوع المعالج فيها ،أو بمعنى أخر يقدم لنا المحتوى الجلي لهذه للصورة .

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية فهي تعلمنا ان الرجل ذهب الى السوق ليشتري الأرانب المصروعة ،فوجد الدجاج المصروع معروض للبيع مما أثار تعجبه.

٢- التحليل التضميني:

- ان الصورة بعناصرها الضريفة ،تبدو بسيطة ،فالقارئ للوهلة الاولى يظن أن محتواها يخص فقط دهاب الرجل الى السوق وتفاجئه بالدجاج المصروع المعروض في السوق لكن لهذه الصورة دلالات تضمينية بالغة ، ان عبد الباقي يريد أن يوضح صورة المترشحين الذين مثلهم في صورته بدجاج مصروع من خلال رسالته الألسنية .
- ان الرجل الحامل للسلة الذي تبدو عليه علامات الدهشة والتفاجأ من خلال فمه المفتوح وأسنانه البارزة هي في الواقع ترمز الى اندهاشه مما هو معروض أي من المترشحين الذين شبهو بالدجاج نظرا لصياحهم أثناء تنشيط حملاتهم الانتخابية مما أدى بهم الى حالة يرثى لها التي وصفها عبد الباقي بالصرع الذي يعني حالة مرضية تأذي بصاحبها الى الشعور بالدوخة والغثيان وفعل تصرفات غير لائقة وبفعل لا ارادي .
- اعتمد عبد الباقي على السلة كدلالة على حمل الرجل للدجاج اما المطرقة لصرع الدجاج عند شرائه كي لا يحدث أي صوت لكن دلالته هي عبارة عن أدوات يستعملها الرجل لحماية نفسه من المترشحين خاصة وأنهم في حالة صرع لما قد يقومون به من تهديدات لكسب أكبر عدد من الأصوات .
- جاء أمام هذا الرجل اللافتة التي قسمت الى عدة صور كدلالة على المترشحين للانتخابات .
- بالنسبة للرسالة المكتوبة فالعنوان يدل على الصورة الفعلية للمترشحين أثناء قيامهم بتنشيط حملاتهم الانتخابية ،أما الكلام الناجم عن الرجل فيدل على أن الارانب فقط تصرع وليس الانسان ، فهو بذلك يحتقر ويهين المترشحين .
- أراد عبد الباقي من هذه الصورة من خلال تشبيه المترشحين بالدجاج المصروع ليشير الى الحالة التي وصل اليها المترشحين أما السلة والمطرقة هي وسائل لحماية المواطن من الضغوطات والتهديدات من المترشحين.

- قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين :الأولى هي الترسيخ ،بفضلها قدمنا قرائتنا للصورة قربتنا من أفكار عبد الباقي التي يريد توجيهها للقارئ بطريقة كامنة ،أما الثانية فهي المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة فلاتوجد في الصورة دلائل تشير الى المترشحين والحملة الانتخابية من غير الدلائل اللغوية .

الصورة رقم :

جدول رقم :

وصف الصورة ودلالاتها الأولى :

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
عبارة عن دربين أعلاهما باب الطلاق أمامه شخص يبسط في بساط لتمر علية امرأة أما اسفلها نفس المرأة تتجه الى باب الزواج الذي تعترضه عارضة	عبارة عن مسلكين أعلاهما يضم فتاة ترتدي لباس عصري أوروبي بشعر قصير ،أماماما مباشرة شخص يبسط بساط أحمر كي تمر عليه الى باب كتب فيه عبارة الطلا ق،في أسفل الصورة مشهد أخر نفس الفتاة لكن هذه المرة أمامها مباشرة عارضة خلفها باب كتب عليه عبارة زواج.	تدل الفتاة بلباسها العصري على البحث عن الحرية ،وذلك من خلال مساندة وتدعيم الدولة للمطلقات بتخصيص غلاف مالي لهن ،في حين الفتاة في الجهة السفلى من الصورة التي وضعت عارضة أمامها ، اعتراضا على الزواج .	برز الون الأحمر كلون ملفت للانتباه في لون البساط ولون العارضة ،كذلك الون البرتقالي كلون للأبواب،والون البنفسجي كلون لقميص الذي ترتديه المرأة ،والون الأزرق كلون التنورة التي ترتديها،والون الأصفر كلون للحداء،والون البني كلون القميص الدي يرتديه الرجل والون البنفسجي الغامق كلون السروال الذي يرتديه أما عن الون الرمادي فكان كاطار للأبواب وكلون لطريق الذي تسلكه المرأة نحو باب الزواج،أما الأبيض فكان كخلفية لصورة وكاطار في البابين،والأسود كان كخلفية للعنوان الرئيسي .	يرمز اللون الأحمر في هذه الصورة الى قوة الجدب أي جدب المطلقات للادلاء بأصواتهم مقابل غلاف مالي ،أما في لون العارضة فيدل على عزوف الفتاة ومنعها من الزواج والبرتقالي يدل على تقوية الاحساس ومضاد لليأس والاكتئاب بانسبة للحالة التي تعيشها المطلقات ، أما اللون البني فهو دلالة على الأمل والتفاؤل الذي يعطي للمطلقات ،أما اللون البنفسجي فيدل على تهدئة العصبية والحالة النفسية للمطلقات ،أما اللون الرمادي فهو يدل على أن الطريق الى الزواج غامض.	حجم كبير مقارنة مع بقية الصور الأخرى	كون الصورة فيها عرض جديد لم يسبق أن تناولته الحملات الانتخابية من قبل.	أعلى الصفحة الأخيرة من الجريدة في الجهة المركزية لها	لجلب الانتباه والتركيز عليه من طرف ال	عنونت بعبارة "صندوق خاص بالمطلقات" عبارتين "الطلاق" "الزواج"	كتبت بخط كبير وببنط غليظ كتبا بخط كبير وبنمط غليظ.

١- وصف الرسالة:

١- المرسل: تم ذكره سابقا.

٢- الرسالة :هي عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب "صندوق خاص بالمطلقات" رسمه عبد الباقي في يوم الأحد ٦ أفريل ٢٠١٤ ،العدد ٤٣٣٨.

٣- محاور الرسالة : أهم ما ورد في هذه الرسالة من سنن ورموز أيقونية تمثلت في دربين الأول تسير فيه فتاة نحو باب علق عليه كلمة طلاق أمامها شخص يفرش بساط كي تمر عليه ،أما الدرب الثاني تسير فيه فتاة تتجه نحو باب علق عليه عبارة زواج أمامها مباشرة عارضة. أم اللسانية تمثلت في العنوان الرئيسي ،وعبارتين " الطلاق والزواج".

٢- التحليل السيميولوجي:

١- التحليل التعييني:

تمثل هذه الصورة كما أوضحنا سابقا في محاور الرسالة في دربين في الجهة العليا من الصورة تظهر لنا المرأة على يسار الصورة بشكل بارز خاصة اللباس بصفة عامة الذي كان لباس عصري اوروبي ترتدي تنوره قصيرة فوق الركبة كما يظهر كذلك الحداء بكعب عالي وكذلك الشعر القصير ، بالنسبة للرجل الذي أمامها شخص عادي يرتدي حداء رياضي في رجليه يقوم ببسط البساط أمام المرأة بشكل سريع، يظهر لنا يديه وساقيه المبالغ في طولهما ،أمام هذا المشهد مباشرة باب كتب عليها طلاق.

أما الجهة السفلى من الصورة فتمثلت في نفس المرأة لكن أما مها عارضة لمنع المرور أمام هذا المشهد باب علقت عليه كلمة زواج.

اعتمد عبد الباقي في رسمه هذا على أشكال مستطيلة نرى ذلك في الأبواب وإطارات العبارات التي علقت عليها وكذلك في البساط في الجهة العليا والدرب الذي تسلكه المرأة في الجهة السفلى ،رسم كذلك أشكالا دائرية كالعارضة وأشكال بيضاوية تمثلت في لفائف البساط وأنف الرجل وكذلك أنف المرأة.

تظهر الجهة العليا من الصورة التي تمثلت في المرأة والرجل ،وكأنها المركز البصري نظرا لحجمهم مقارنة بالمشهد السفلي للصورة ،يمكننا قراءة هذه الصورة من اليسار الى اليمين ،حيث نشاهد المرأة تتجه نحو الباب ،يمكننا قراءتها أيضا من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان ثم بقية مشاهد الصورة .

بالنسبة للألوان موضحة في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال لماذا؟ أي لماذا هذا الموضوع صندوق الخاص بالمطلقات ؟

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية فهي تعلمنا بأنه خصص صندوق للطلاق ،نقرأ ايضا في الصورة كلمة طلاق المكتوبة على الباب وكذلك كلمة زواج.

في الصورة كذلك امضاء لصاحبها عبد الباقي.

٢- التحليل التضميني:

- ان الصورة التي بين أيدينا تبدو بسيطة وواضحة فالقارئ يظن أن محتواها يخص فقط صندوق المخصص للمطلقات ، لكن عبد الباقي يقدم ويبين وعود المترشحين بصندوق مالي خاص بالمطلقات حيث قدم أشكال ووظف في الصورة الرسالة الأيقونية وكذالك الرسالة اللسانية ليشير لأمور لها علاقة بالطلاق .
- ان المرأة المرتدية اللباس العصري الأوربي التي تبدو من خلال قصر التنورة وكذلك تسريحة الشعر القصير والحداء دا الكعب العالي التي ترمز الى بحث المطلقات عن الحرية والتحرر و حياة الرفاهية .
- أما الرجل الذي أمامها فيرمز الى أحد المترشحين الذي يبسط بساط لتمر عليه المرأة الذي يرمز بدوره الى تخصيص مبلغ مالي معتبر لكل مطلقة وعد بها أحد المترشحين أثناء قيامه بأحد الحملات الانتخابية هذا الأمر الذي من شأنه تشجيع المتزوجات على الطلاق .

- أما المرأة في الجهة السفلية من الصورة التي تسير الى باب الطلاق تعترضها عارضة والتي استخدمت للدلالة على العزوف عن الزواج .
- بالنسبة للرسالة المكتوبة ،فالعنوان يدل على تحفيزات وعلاوات امتيازات خاصة بالمطلقات من خلال الصندوق الخاص بالمطلقات وظف عبد الباقي الصورتين ليشير ضمنيا الى وجه الاختلاف بين الطلاق التي مثل الطريق اليه ببساط الذي يدل على الترحيب وتسهيل الطريق والزواج الذي تعترضه عارضة الذي يرمز الى الرفض والعزوف عنه .
- اراد عبد الباقي من خلال هذا الاختلاف الى دور المترشحين وأساليبهم الفعالة في كسب أصوات المنتخبين من الفئة المطلقة .
- قامت هذه الرسالة اللغوية لهذه الرسالة بوظيفة الترسيخ ،فبفضلها قدمنا قرائتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لهذه القراءة ،كما قربتنا من فكرة عبد الباقي التي يريد توجيهها للقارئ بطريقة كامنة .

الصورة رقم:

موسى توانتي : الدغاسيا = ستشهد دورا ثانيا إذا لم تزور.
اذا ماتفاهموش على إسنا روسيا وبلجيكا، كيما دارو المانيا والنمسا في 1982
نقدرو نزوحو للدور الثاني
باقي

وصف الصورة ودلالاتها الأولى :

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
شخصين أمامهما مصور يحمل ألة تصوير	عبارة عن مقابلة صحفية مع أحد الأشكال البشرية أحدهما يحمل ألة تصوير كبيرة الحجم ،وأمامه مباشرة شكلان بشريين أحدهما يرتدي قبعة ويضع يديه في جيبه وسجارة في فمه،أما الثاني على يمينه يرتدي قشابية ويضع يديه وراء ظهره	يدل الشخص الذي يحمل الكامرا على أحد المصورين الصحفيين ،أما عن الكاميرا فهي تدل على العيون المتفتحة حول عملية التزوير التي قد تحدث خلال فرز النتائج، أما عن الشخص الذي يرتدي القبعة فهو أحد المترشحين للحملة الانتخابية أما عن يديه في جيبه فهي تدل على التوتر والارتباك الذي يسبق عملية الفرز كذلك من خلال السجارة التي في فمه التي تذل هي الأخرى على غضبه ،أما الشخص الذي على يمينه فيدل على أنه الصحفي الذي يقوم باستجوابه	تنوعت الألوان في هذه الصورة مابين الأزرق كقميص للمترشح وسروال للصحفي الذي بجانبه واللون البرتقالي كلون للأحدية التي يرتديها الصحفي والمترشح وكذا قبعة المترشح،واللون البنفسجي كاون قميص الصحفي واللون البني كلون حامل الكاميرا واللون الأزرق البارد كلون لحدائه واللون الرمادي كلون للكاميرا،واللون الأصفر كلون سروال المترشح،واللون الأبيض لون خلفية الصورة واللون الأسود خلفية العنوان الرئيسي	يدل اللون الازرق على السيطرة على التوتر الذي يعاني منه المترشح،بالنسبة للصحفي يدل على سلبيته وعدم تجاوبه مع المترشح، أما البرتقالي فيدل اليأس والاكتئاب الذي يعاني من المترشح والصحافي،أما البنفسجي فيدل على العاطفة الرقيقة اتجاه المترشح ، الون البني كدلالة على الفطنة التي يتمتع بها حامل الكاميرا،أما الون الأزرق البارد في حداءه يدل على قوته واستقراره،أم الون الأصفر فيدل على ذكاء وفطنة المترشح .	حجم عادي على شكل مستطيل .	ليعطي أكثر وضوح لمحتويات الصورة .	تقع في الصفحة الأخيرة من الجريدة ،في الجهة المركزية منها.	للفت انتباه القارئ لها .	موسى التواتي :الرئاسيات ستشهد دورا ثاني ان لم تزور. اذا ماتفهموش على راسنا روسيا وبلجيكا ،كيما دارو في روسيا والنمسا،في ١٩٨٢ نقدرو نروحو للدورالثاني. باقي	كتبت ببنط غليظ وحروف كبيرة . كتبت بنفس ميزات العنوان الرئيسي كتب بحروف صغيرة وحجم صغير.

١_ وصف الرسالة:

١- المرسل:

٢- الرسالة : صورة كاريكاتيرية عنونت ب" موسى التوتي الرئاسيات ستشهد دورا ثاني ان لم تزور" رسمها عبد الباقي في يوم الاثنين ٧ أفريل ٢٠١٤،العدد ٤٣٣٩.

٣- محاور الرسالة : أهم ما ورد في هذه الرسالة من سنن ورموز أيقونية تمثلت في مقابلة صحفية جرت بين موسى تواتي وصحفيين أحدهما يحمل جهاز كاميرا ، أما اللسانية تمثلت في العنوان الرئيسي وعبارات أدلى بها موس تواتي.

٢-التحليل السيميولوجي :

١- التحليل التعييني:

تمثل هذه الصورة مقابلة صحفية بين موسى التواتي مرشح للانتخابات الرئاسية الذي يظهر بشكل بارز خاصة اللباس المثير للانتباه والقبعة يظهر كذلك السجارة في فمه كذلك النظارات التي يرتديها ويديه التي تظهر داخل جيبه،أما الشخص الذي بجانبه ،يظهر بشكل بارز ،خاصة الرأس الأصلع والأنف البارز كما أنه يضع قشابية على ظهره نلاحظ يديه تحتها ،أمامهما مباشرة نرى رجل يحمل جهاز كميرا مضخمة تبرز يديه بحجم كبير ،أما عن ملامح وجهه فهي غير ظاهرة تغطيها الكميرا .

اعتمد عبد الباقي في رسمه هذا على أشكال بيضاوية ،نرى في ذلك في المساحة التي احتوت الرسالة المكتوبة ،وأشكال دائرية متمثلة في عدسة الكاميرا ومستطيلات صممت بها الكاميرا ،الى جانب ذلك نجد خطوط صغيرة حول الرجل الذي يحمل الكاميرا تعبر عن حركته أثناء تحركه في عملية التصوير وخط منحني يدل على مقبض لنقل الكهرباء من القابض الى الكاميرا .

يظهر الرجل الحامل للكاميرا في هذه الصورة ،وكأنه المركز البصري نظرا لحجمه مقارنة بالمشهد الكلي ،حيث يمكننا قراءة الصورة من اليسار الى اليمين ،حيث نشاهد المصور أولا ثم ننتبه الى الشيئ الذي يقوم بتصويره ،يمكننا قرائتها أيض من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان ثم بقية مشاهد الصورة ،دائما من اليسار الى اليمين ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة .

بالنسبة للألوان موضحة في الجدول،أما عن الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال ماذا ؟أي ماهو الموضوع المعالج فيها ؟

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية فهي تعلمنا أن الرئيس موسى تواتي يدلي بأن اللانتخابات ستشهد دورا ثاني ان لم تزور . لكن الصورة تظهر فيها الرسالة اللسانية الحديث عن كرة القدم في سنة ١٩٨٢ مع ألمانيا وبلجيكا وهو الحديث الذي جرى بين موسى تواتي والصحفي .نقرأ أيضا في الصورة امضاء لصاحبها باقي .

٢- التحليل التضميني:

- ان الصورة بتركيبها الأيقوني تبدو بسيطة وواضحة فالقارئ للوهلة الأولى يظن أن محتواها يخص كرة القدم خاصة وقرب الحدث الرياضي كأس العالم لكرة القدم وما تبرزه الرسالة اللسانية في الصورة ،لكن لهذه الصورة الكاريكاتيرية دلالات كامنة فعبد الباقي يريد أن ينقل الخبر بطريقة أكثر حماس وبتشبيه الانتخابات بحدث كبير ككرة القدم وبأنه نزال حاسم ان لم يشهد أي تزوير .
- حيث ربط الانتخابات الرئاسية بالحادثة التي جرت في ١٩٨٢ عندما تأهلت الجزائر للدور النهائي ضد ألمانيا لكن بسبب التزوير لم تأخد الكأس .
- ان الرجل الذي مثل بموسى تواتي والذي تبدو عليه علامات الغضب من خلال السجارة التي في فمه وكذلك يديه في جيبه التي ترمز الى اليأس والتوتر خوفا من نتائج الانتخابات ،أما الرجل الثاني الذي بجانبه يضع على ظهره قشابية ويديه تحتها الأمر الدي يدل على التوتر وانتظار المجهول ومن سيفوز بانزال .

- اما الرجل الذي أمامهما والكاميرا التي يحملها التي رسمت بحجم كبير مبالغ فيه كرمز على تغطية الحدث بشكل كامل ،والتي تدل ،على أن الانتخابات مراقبة ولا مجال للتزوير. بالنسبة للرسالة المكتوبة فالعنوان يدل على الانتخابات بصفة صريحة ،أما العبارة التي جاءت في الصورة الذي يقصد به التزوير في الانتخابات .
- وظف عبد الباقي العبارة التي أدلى بها موسى تواتي ليشير ضمنيا الى وجه الشبه بين التأهل لكرة القدم والتأهل للرئاسيات من خلا ل وجه الشبه الذي هو التزوير .
- قامت الرسالة اللغوية بوظيفة المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ماكان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة فمثلا لاتوجد في الصورة دلائل تشير الى الانتخابات من غير الدليل اللغوي الذي جاء في العنوان .

الصورة رقم :

الجدول رقم:

وصف الصورة ودلالتها الأولى:

الصورة	الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
عبارة عن أشكال بشرية وعدد رقم ٤٧ علق على أعمدته شكل بشري	الصورة عبارة على شكليين بشريين أحدهما يجري وراء صندوق هو الأخر يجري ، الأخر معلق بين عدد ٤٧ في شكل كبير وحروف كبيرة ومربوط على عمود منه من يديه ورجليه	يدل الشكل البشري الذي يجري وراء الصندوق على أحد المترشحين للحملة الانتخابية أما عن الصندوق فهو يدل على الأصوات التي يدلي بها المواطنين ،أما عن الرقم ٤٧ فهو يدل على ولاية غرداية أما الشخص المربوط فيها فهو يدل على المعناة التي يعاني منها سكان غرداية وكذلك الانقلابات التي جرت في هذه الولاية	تنوعت الألوان مابين اللون الأحمر في لون العدد ٤٧ واللون الأخضر كلون قميص الشخص المربوط ، واللون الأزرق في لون سرواله أما الون البرتقالي في لون الصندوق واللون الوردي كلون قميص الشخص الذي يجري وراء الصندوق واللون الرمادي في لون سرواله أما عن اللون الأسود فجاء كلون لخلفية العنوان وظل للأشكال التي احتوتهم الصورة.	يدل اللون الأحمر على القوة والخطر التي يتمتع بها سكان غرداية ،أما اللون الأخضر فيدل على الألام التي يعاني منها الشخص ،أما اللون البرتقالي يدل على يأس المترشح ،أما الون الوردي فيدل على خوف المترشح ،أما اللون الرمادي فيدل على أنه منافق،أما الأسود كدلالة على توضيح العنوان.	حجم الصورة صغير جدا مقارنة مع بقية صور العينة	كون الموضوع معالج من قبل في جميع وسائل الاعلام سواء المكتوبة أو السمعية أو السمعية البصرية .	تقع في أعلى الصفحة الأخيرة من الجرية ،في الجهة المركزية لها	لجلب الانتباه اليها ،	غرداية الطبقة السياسية ٤٧ باقي	كتبت ببنط غليظ وحروف كبيرة . كتبت بحروف صغيرة وخط رقيق. كتب خط كبير وببنط غليظ. كتب بحروف صغيرة وخط رقيق.

وصف الرسالة :

١- ***المرسل:***تم ذكره سابقا.

٢- ***الرسالة :*** عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب"غرداية" رسمها عبد الباقي في يوم الجمعة ٤ أفريل ،٢٠١٤ ،العدد ٤٣٤١.

٣- ***محاور الرسالة***: تدور محاور هذه الرسالة حول الحملة الانتخابية والبحث عن الأصوات لكسب النتيجة في مدينة غرداية تمثلت في سنن أيقونية عبارة على أشكال بشرية وصندوق أما الرسالة اللسانية تمثلت في العنوان الرئيسي وعبارة الطبقة السياسية وعدد ٤٧،كل هذه العناصر شكلت لنا محاور هذه الرسالة .

٣ - التحليل السيميولوجي:

١ - التحليل التعييني:

تمثل هذه الصورة في مجموعة من الأحداث يظهر على يمين الصورة شخص يجري مسرعا وراء صندوق هو الأخر في هرولة من أمره يمد رجل الى الامام والأخر الى الخلف .

خلف هذا المشهد مباشرة نرى العدد رقم ٤٧ بشكل مضخم فيه علق بين الرقم ٤ والرقم ٧ شخص وربط على عمود ،يظهر لنا كذلك في الصورة جرس فوق الرقم ٤ .

اعتمد عبد الباقي في رسمه لهذه الصورة على شكل فقط متمثل في مكعب الذي يدل على الصندوق،اظافة الى ذلك نلاحظ أعمدة تمثل العدد ،نرى كذلك في الصورة ظل الشخص المربوط ،وظل الشخص الذي يجري والصندوق.

يظهر العدد ٤٧ في الصورة وكأنه المركز البصري لحجمه مقارنة بالمشهد الأخر في الصورة الذي يضم الشخص والصندوق، يمكننا قراءة هذه الصورة من اليسار الى اليمين حيث نشاهد العدد ثم ننتبه بعد ذلك الى الامام حيث الشخص والصندوق ،يمكن قرائتها أيضا من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان ثم بقية تفاصيل المشهد.

بالنسبة للألوان موضحة في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال ماذا ؟ أي ماهو الموضوع المعالج في هذه الصورة؟.

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهي تعلمنا أن في غرداية تحدث بعض المشاكل بين الطبقة السياسية والمواطن .

٢ ـ التحليل التضميني:

ان الصورة التي بين أيدينا تحمل معاني ودلالات كامنة تدل على :

- ان عبد الباقي لم يود اعطائنا خبر عن غرداية فقط، فالخبر جاء في العديد من الصحف ووسائل الاعلام ، بل ليشير الى أمور لها علاقة بالانتخابات الرئاسية،
- فالرجل الذي يجري وراء الصندوق يدل على أحد المترشحين الدي يرى بأن لكسب الأصوات في هذه الولاية لابد من سياسة جريئة ، خاصة والانقلابات التي جرت فيها وعدم تجاوب السلطات لمشاكلها والبحث عن حلول لها.
- أما عن الصندوق الذي مثل برجلين وهو يجري فهو يدل على رفض الشعب الغرداوي للتصويت والاقتراع يوم الانتخاب .
- بالنسبة للرجل المربوط فهو يدل على العقاب والمشاكل التي يعاني منها سكان غرداية ،أما عن الجرس ،فهو يدل على ناقوس الخطر وربما حدود انقلاب أخر من طرف الموطنين كون الجرس جاء في أعلى رمز الولاية الذي هو ٤٧،
- بالنسة للرسالة المكتوبة ،فالعنوان يدل على مدينة غرداية الذي جاء بعده ليبين الأحداث التي حصلت فيها ،أما عن عبارة الطبقة السياسية ،جائت هنا للتعبير على دور المترشحين لكسب الأصوات في هذه المدينة .
- أراد صاحب هذه الصورة من خلال محاور هذه الرسالة الى ابراز وطريقة تسيير المترشحين لحملاتهم الانتخابية في حين المواطن يعاني في جميع مجالات حياته.

- قامت هذه الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين :الأولى الترسيخ، فبفضلها قدمنا قراءتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لتلك القراءة ،أما الثانية فهي المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة ،فمثلا لاتوجد في الصورة دلائل تشير الى الحملة الانتخابية من غير الدلائل اللغوية .

حملة إنتخابية بخمسة متشحين والسادس غائب
باعين
تواتي
ن فليس
بلكبير
لويز
باقي

جدول رقم : يبين وصف الصورة و دلالاتها الأولى:

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
لافتة اشهارية علق عليها أسماء المترشحين ، أمامها مباشرة شخص يقرأفيها	لافتة على شكل مستطيل قسمت الى خمسة مستطيلات كتب على كل واحد منها اسم أحد المترشحين للحملة الانتخابية ،من اليمين الى اليسار ،رباعين ،تواتي ،بن فليس،وبلعيد، ولويزة،أما في مايخص الشخص الواقف أمام الافتة شخص	تدل المستطيلات على صور المرشحين للانتخابات اما عن الأسام فلتوضيح الصورة كل باسمه كما تبين في اللافتة. أما عن الشخص الواقف فهو شاب في مقتبل العمر نظرا لما يرتديه من قبعة وكذلك الوضعية التي يرتديها بها كذلك البليغة التي يرتدي في رجليه	غلب على الصورة اللون الأزرق الفاتح كخلفية للافتة، و الأخضر كلون لقميص الشخص ،كمابرز الون البنفسجي كظل للافتة ،ولون السروال الذي يرتديه الشخص، كما قسمت خلفية الصورة الى لونين أحدهما الرمادي وبنسبة كبيرة من الصورة من الجزء الأعلى لها والجزء السفلي بالون الأبيض،أما عن خلفية العنوان كالعادة كانت	يل اللون الأزرق في هذه الصورة على شعور المترشحين بالمسؤولية والامان برسالة ينبغي تأديتها حماية الشعب الجزئري وأمنه وسلامته،اما عن لون القميص الذي يرتديه الشخص فيدل على الدفاع والمحافضة على الوطن أم اللون البنفسجي فيدل على شعور المترشحين بالأسى خوفا مما وراء ١٧ أفريل ونفس الشيئ بالنسبة للشخص أما عن خلفية الصورة في الجزء الرمادي الذي يدل على الخوف من المجهول وأن الانتخابات غير نزيهة وهو جاء كظل أخر للافتة ، أما عن اللون الأبيض في الجزء السفلي فجاء يدل	حجم عادي على شكل مستطيل	لاعطاء أكثر وضوح لمحتويات الصورة .	أعلى الصفحة الأخيرة من الجريدة في الجهة المركزية	لجلب الانتباه والتركيز والتمعن في الصورة	عنونت الصورة بعبارة"حملة انتخابية بخمسة مترشحين والسادس غائب " أما العبارات الأخرى فكانت كاتالي: - ر - - باعين - ا - - توتي - - ب - - ن فليس - - ع	كتبت هذه العبارات ببنط غليظ وحروف كبيرة . كتب ببنط غليظ وداكن كتبت بنفس ميزات العنوان الرئيسي كتب ببنط غليظ وداكن نفس ميزات العنوان بنط غليظ وداكن وكبير نفس ميزات العنوان بنط غليظ وداكن وكبير

	بسيط يرتدي بدلة عادية وقبعة كما يرتدي في رجليه حداء مثل بخطوط بسيطة		سوداء ،كما ظهر الون الأصفر في لون القبعة التي يرتديها الشخص	على البحث عن الأمن والسلام من طرف الجيل الجديد أي الشباب ويبرز الشخص بأكثر وضوح .أما عن خلفية العنوان التي جائت باللون الأسود فهي كدلالة على اعطاء العنوان أكثر وضوح أم اللون الأصفر في لون القبعة يدل على دبول ويأس الشاب				- بليد - ة - لويز - باقي	نفس ميزات العنوان الرئيسي بنط غليظ وداكن وكبير نفس ميزات العنوان الرئيسي حروف صغيرة ورقيقة

- وصف الرسالة :

١- المرسل :سبق ذكره.

٢- الرسالة :

عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب " حملة انتخابية بخمسة مترشحين والسادس غائب" رسمه عبد الباقي في يوم ٩ أفريل ٢٠١٤ الموافق ل٩ جمادي الثانية ١٤٣٥ العدد ٤٣٤٢.

٣- محاور الرسالة:

تدور محاور الرسالة أو الصورة الكاريكاتيرية حول الحملة الانتخابية حيث علقت لافتة تحتوي على خمسة صور كتبت عليها أسما ء المترشحين للانتخابات الرئاسية وأمامها مباشرة شخص يقرأ يتمعن فيه أما عن النص اللساني فجاء في العنوان الرئيسي ،وكذا في عدة عبارات تمثلت في أسماء المترشحين .

٣-التحليل السيميولوجي :

١- التحليل التعيني:

تمثلت هذه الصورة كما سبق وان ذكرنا في لافتة علق عليها أسماء المترشحين برز فكل اسم منها حرف في الاسم الأول رباعين برز حرف الراء،وفي اسم تواتي حرف الألف وفي اسم بن فليس حرف الباء وفي اسم بلعيد حرف العاء وفي اسم لويزة حرف التاء كل هذه الحروف برزت بشكل كبير ومضخم ،كما ظهر أيضا في صورة تواتي بقعة بيضاء،.

اما عن الشخص الواقف أمام اللافتة صغير الحجم يضع يديه في جيبه يرتدي بلغة تظهر كبيرة عليه كما أن ملامح وجهه غير واضحة تماما لكن يظهر الأنف المبالغ فيه على شكل دائرة .

اعتمد عبد الباقي في رسمه لهذه الصورة على أشكال مستطيلة ،كذلك نلاحظ بعض الخطوط الأفقية والمنحنية الصغيرة حول اللافتة .

يظهر لنا أن اللفتة هي المركز البصري للصورة ،حيث يمكن قراءة الصورة من اليسار الى اليمين حيث نشاهد الرجل ثم ننتبه بعد دلك الى اللافتة كما يمكن قراءتها من الأعلى الى الأسفل حيث العنوان الرئيسي ثم بقية مشاهد الصورة دائما من اليسار الى اليمين ،تنتقل العين بعدها الى التفاصيل الدقيقة للصورة ،أما عن زاوية النظر فهي من اليسار الى اليمين . بالنسبة الى الألوان استعمل الرسام بعض الالوان ،موضحة بالترتيب في الجدول .

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا على السؤال مذا ؟ أي ماهو الموضوع المعالج ؟

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية ،فهو يعلمنا أن الحملة الانتخابية بخمسة مترشحين فقط

٢- التحليل التضميني :

تبدو لنا الصورة واضحة لكن لها معاني ودلالات كامنة تكمن في :

- ان العنوان الذي عنون بغياب المترشح السادس يدل على ان الحملة الانتخابية ستجرى بخمسة مترشحين فقط لأن السيد عبد العزيز بوتفليقة غائب عن الساحة السياسية بسبب المرض ،ونرى ذلك ايضا من خلال أسمائهم على اللافتة .

- أما عن الشخص الواقف أمام اللافتة يبدو أنه شاب يملأه اليأس من تعابير وجهه وكذا الوضعية التي يسير بها من خلال وضعية يديه في جيبه وكذا حركة قدميه المتأنية والبليغة التي يرتديها في رجليه تدل على أنه يأس من الحياة بسبب الظروف الاجتماعية وأهمها البطالة .
- تظهر كذلك حيرة الشاب من المستقبل المجهول للدولة بغياب المترشح الرئيسي ومن يحكم البلاد البقاء على الرئيس الغائب عن الحملة الانتخابية أو العودة الى العشرية السوداء .
- يظهر لنا كذلك في الصورة التي كتب فيها اسم تواتي بقعة بيضاء التي تدل على الخطر الذي سيواجهه المواطن في حين انتخب عليه .
- فتوظيف عبد الباقي للعنوان بهذه الطريقة يبرز التنبؤ بالخطر خاصة وأن الرئيس الغائب الممثل في عبد العزيز بوتفليقة لم يظهر لمدة وهناك من يتقول بأنه توفي ولاوجود له في الساحة السياسية ، مما جعل الشباب في حلة يرثى لها من اليأسفي تفكير دائم لمستقبله المجهول.
- قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين :الألى هي الترسيخ ،فبفضلها قدمنا قراءتنا للصورة ،فهي التي قادتنا لتلك القراءة ،قربتنا من أفكار عبد الباقي التي يريد توجيهها الى القارئ ،بطريقة كامنة ،أما الثانية فهي :المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ماكان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة ،حيث لايوجد في الصورة دلائل تشير الى الحملة الانتخابية ،من غير الدلائل اللغوية.
-

منشطو الحملة فقدوا اصواتهم من كثرة الصراخ
اعطني صوتك !
مصنوع بالانجار بالاعضاء !
باقي

الجدول رقم : يوضح وصف الصورة و دلالاتها الأولى:

الصورة	وصف الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
قاعة محاضرات تضم أحد الأشخاص يقوم بالقاء محاضرة أمام عدد من الحاضرين	الصورة عبارة عن قيام أحد المترشحين بتنشيط حملته الانتخابية فوق منصة يتكئ على مكتب يرتدي بدلة رسمية معاصرة وربطة عنق وهو في حالة من الغضب والثوران مشيرا بيده اللذي كان فيه نوع من التضخيم أمامه مباشرة أحد المواطنين جالس على كرسي يتحاور معه يرتدي بدلة عادية وقبعة	عن طريق العبارات المتداولة منه خلال حملاته الانتخابية لشدة غضبه وزيادة عصبيته المفرطة أما عن الزي يبرز أنه شخص سياسي أم الغضب فدلالة عن تعابير وجهه وطريقة كلامه وحركة يده الموجه الى المواطن الذي فيه نوع من التهديد أما فيما يخص المواطن الذي أمامه مباشرة فيدل على أنه مواطن عادي وشيخ طاعن في السن لملابسه العادية وشاربيه وكذا القبعة التي يرتديها	غلب على هذه الصورة عدة ألوان أبرزها الون الأزرق الفاتح كظل للقاعة وكذا الون الرمادي الممثل في لباس بن فليس وكادا في لون الجمهور ،والون الأخضر ،والبنفسجي،والأ حمر كربطة عنق،والأبيض كخلفية للصورة ،والون الأسود كلون لخلفية العنوان الرئيسي ،والون البني كلون المكتب	نرى بأن الون الأزرق المتمثل في الضباب المحيط بالقاعة التي نشطت فيها الحملة الانتخابية الذي يدل على التميز والشعور بالمسؤولية ،والامان برسالة يجب تاديتها ،أما عن الون الرمادي في لباس بن فليس فيدل على أنه غير أمن ليس محل ثقة ،أماعن لون المكتب فيرمزالى قلة النشاط الظاغط، أما الأخضر فيرمز الى دفاع المواطن والمحافظة عن نفسه نتيجة التهديد الذي يتلقاه من طرف علي بن فليس ،أما الون البنفسجي دلالة على الأسى واستسلام المواطن ،أما فيما يخص اللون الأحمر المتمثل في ربطة العنق فيرمز الى روح الهجوم والغزو المترشح علي بن فليس،أما الأبيض فلوضوح الصورة ،فيما يخص الأسود فيدل في صورتنا الى اظهار العنوان بشكل ملفت للانتباه واكثر بروز.	حجم الصورة صغير مقارنة بالصور الكاريكاتيرية الأخرى	كون الصورة متناولة من طرف وسائل الاعلام بصفة كبيرة ليس لها أهمية الحدث الجديد	في أعلى الصفحة في الجهة المركزية من الصفحة الأخيرة للجريدة	نفس الشيئ بالنسبة لجميع الصور الكاريكاتيرية للفت الانتباه التركيز أكثر على الصورة	عنونت بعبارة " منشطوا الحملة الانتخابية فقدوا أصواتهم " وحوار تمثل في "أعطيني صوتك " ممنوع الاتجار بالأعضاء " باقي	كتبت بحروف كبير ة ببنط غليظ نفس ميزات العنوان الرئيسي بحروف صغيرة وخط رقيق

٢-وصف الرسالة :

١- المرسل:تم ذكره سابقا

٢- الرسالة :

عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب "منشطو الحملة الانتخابية فقدوا أصواتهم من كثرة الصراخ رسمها عبد الباقي يوم ٧ أفريل ٢٠١٤ الموافق ل٨ جمادي الثانية ١٤٣٥ العدد ٤٣٤٣عبارة عن تنشيط أحد المرشحين لحملته الانتخابية .

٣- محاور الرسالة:

ان أهم ما ورد في هذه الصورة من سنن ورموز أيقونية تمثلت في قاعة محضرات او احدى المدرجات نشط فيه أحد المرشحين حملته الانتخابية ، أما عن الرسالة اللسانية التي جاءت في الصورة فتمثلت في العنوان الرئيسي ،كما جاء في الصورة أيضا حوار جمع بين المرشح وأحد الحاضرين ،كما جاء في أسفل الصورة توقيع بكلمة "باقي ".

٣-التحليل السيميولوجي:

١- التحليل التعييني:

تمثلت هذه الصورة في تنشط أحد الحملات الانتخابية من طرف مرشح للانتخابات ،حيث ضمت القاعة عدد كبير من الحضور ،كما جمع حوار بين المرشح وأحد الحاضرين حول الأصوات بقول المرشح"أعطني صوتك" ردا عليه الأخر "ممنوع الاتجار بالأعضاء " تظهر ملامح وجهه بارزة تماما خاصة الفم المفتوح والأسنان كذلك يده اليمنى المبالغ فيها التي يشير بها الى الشخص خاصة منها السبابة والإبهام أما عن شكل عيناه صغيرتان بالنسبة لحجمه على شكل دائرتين ،في حين الشخص المقابل له يرتدي بدلة عادية ،أما

عن ملامح وجههفكانت بارزة خصوصا الأنف المبالغ فيه الذي رسم على شكل دائري ،كذلك بروز الشاربين كما أن هناك تضخيم مبالغ فيه في اليدين .

خلف هذا المشهد رسم بشكل أكثر ضبابية الجمهور الحاضر .

اعتمد عبد الباقي في رسمه لهذه الصورة على أشكال بيضاوية تمثلت في المساحات التي احتوت على الرسالة اللسانية وكذا الجمهور ،كذلك بالنسبة للفقعات التي تحيط بالمرشح والمواطن ،كما نلاحظ خطوط منحنية حول المواطن،

يظهر لنا المرشح والمواطن هما المركز البصري للصورة ،حيث يمكن قرائتها من اليمين الى اليسار وكذا من الأعلى الى الأسفل أما عن زاوية النظر فهي من اليمين الى اليسار .

بالنسبة للألوان موضحة في الجدول .

أما الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال لماذا؟ أي لماذا الصراخ؟

٢- التحليل التضميني:

تبدو لنا الصورة واضحة وبسيطة لكنها تحمل في طياتها دلائل رمزية كامنة تمثلت في:

- ان الرجل الممثل بالمرشح الذي يقوم بتنشيط حملته الانتخابية كدليل على المرشح علي بن فليس ،وهو في أتم استعداده لشن الهجوم على الحاضرين لما يظهر من تعابير وجهه الممتلئة غضبا وحقد
- أما عن يده المشير بها الى المواطن الذي أمامه وكأنه سلاح موجه اليه كتهديد للتصويت عليه ،أي بالقوة.

- أما الشخص الثاني الممثل في أحد الحاضرين بلبلس عادية خاصة القبعة التي يرتديه تدل على أنه انسان عادي غير مثقف و غير حضاري ،من خلال شاربيه التي تدل كذلك على أنه كبير في السن ،لا يفقه شيئا ،جاء كسياسة لملء الفراغ في مدرجات الحملة الانتخابية.
- بالنسبة للرسالة اللسانية فالعنوان يدل على الهجومات والحروب التي يشنها المرشحين لكسب أصوات الى ميزانيتهم حتى وان جاء هذا على حساب فقدان أصواتهم من كثرة الصراخ أثناء الادلاء بوعودهم الكاذبة أحيانا والمبالغ فيها أحينا أخرى ولما لا نقول مستحيلة في بعض الأحيان الأخرى
- أما عن الرسالة الموجهة الى الحاضرين من طرف المرشح بن فليس كانت عبارة عن تهديد صريح ومباشر للمواطن لأخد أصواتهم ،أما عن رد المواطن للمرشح كدليل لخوفه من هذه التهديدات حيث شبه صوته بعضو منه.
- اذن وظف باقي الحوار الذي جمع بين المرشح والمواطن ليبين أو ليشير ضمنيا الى العلاقة بينهم وكيفية كسب الأصوات بطرق غير نزيهة
- بالنسبة لرمزية الألوان موضحة في الجدول،أما عن رمزية الأشكال فكانت هناك بعض الدوائر الصغيرة كالعينين تدل على قساوة المترشح أما عن الدوائر المتمثلة في الفقعات التي تحيط بين المرشح والموطن تدل على الحديث الذي يدور بينهما ،أما عن الخطوط التي تحيط بالمواطن كانت رقيقة تدل على ضعفه كما كانت منحنية ومائلة تدل على انغلاقه .
- قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفة الترسيخ التي بفضلها قدمنا قراءتنا للصورة قربتنا من أفكار عبد الباقي التي يريد توجيهها الى القارئ بطريقة كامنة .

زيادة مرتقبة في اسعار الكهرباء حسب بوادعي .
لا للمقاطعة .
حملة
نعم للمقاطعة .

وصف الصورة ودلالاتها الأولى :

الصورة	الشكل	المدلول	الألوان	المدلول	الحجم	المدلول	الموقع	المدلول	الرسالة الألسنية	
									العبارة	الحجم
عبارة عن موضع يتناول أحداث قبل الانتخابات وبعدها	يتمثل في قسمين الجزء الأيمن من الصورة شكل بشري واقف وراء مكتب ،أما الجزء الثاني فيتمثل في شكل بشري يمشي يحمل في يده مقص كبير الحجم وراء هذا المشهد مكتب .	يدل الجزء الأيمن من الصورة على أحد المترشحين للانتخابات الرئاسية وهو يقوم بتنشيط حملته الانتخابية عن طريق ادلاء بوعوده ومشاريعه،أما الجزء الأيسر من الصورة فيدل على المترشح نفسه بع الانتخابات يدعو الى المقاطعة أما عن المقص فهو رمز للقطع .	تمثلت الالون في هذه الصورة من اللون البني كلون البدلة التي يرتديها الشخص واللون البرتقالي كلون المكتب، واللون الرمادي كظل للمكتب والرجل الذي يمشي ،واللون الأسود كخلفية للعنوان الرئيسي واللون الأبيض كلون لخلفية الصورة.	يدل اللون البني على قوة وسيطرة المترشح،أما اللون البرتقالي يدل على يأس الشعب الجزائري من المترشحين ،أما عن اللون الرمادي يدل على حياد الشعب وعدم تجاوبه للحملة الانتخابية،أما اللون الأسود فهو كدلالة لتوضيح عبارات العنوان ،كذلك بالنسبة للون الأبيض .	صغير مقارنة مع بقية الصور التي قمنا بتحليلها.	كون الموضوع متناول مسبقا .	أعلى الصفحة الأخيرة من الجريدة في الجهة المركزية منها.	للفت انتباه عين القارئ .	زيادة مرتقبة في أسعار الكهرباء حسب يوسفي لا للمقاطعة. نعم للمقاطعة. الحملة. قبل الانتخابات . بعد الانتخابات. باقي.	كتبت بحجم كبير وبنط غليظ. كتبت بخط غليظ وحروف كبيرة. نفس الشيئ. كتبت بحروف كبيرة وخط غليظ. كتبت بحروف صغيرة وخط رقيق. نفس الشئ. بحرف صغيرة وحجم صغير.

وصف الرسالة :

١- ***المرسل :***تم ذكره سابقا.

٢- ***الرسالة :*** عبارة عن صورة كاريكاتيرية عنونت ب" زيادة مرتقبة في أسعار الكهرباء حسب يوسفي" رسمها عبد الباقي في يوم السبت ١٢ أفريل ٢٠١٤،العدد ٤٣٤٤.

٣- ***محاور الرسالة :***تدور محاور هذه الرسالة حول الحملة الانتخابية من خلال السنن والرموز الأيقونية التي تمثلت في شكلين بشريين ومكتبين ،أما السنن والرموز اللسانية فتعددت كما هي موضحة في الجدول.

التحليل السيميولوجي:

١ - التحليل التعييني:

تتمثل هذه الصورة في مشهدين على يمين الصورة شخص واقف خلف مكتب ،يرتدي بدلة عصرية بربطة عنق، تبدو ملامح وجهه بشكل بارز ، خاصة الأنف والعينان اللذان رسمتا بشكل صغير جدا (دائرتين سوداوان ،صغيرتان) نلاحظ كذلك يديه المبالغ في حجمهما ،يشير هذا الشخص بواسطة يده اليمنى الى أمامه .

أما الجزء الذي هو على يسار الصورة يظهر لنا بشكل واضح خاصة ملامح وجهه ،حيث يظهر الانف والفم ،تبدو علامات الغضب على وجهه،يحمل في يديه مقص كبير الحجم ،يبدو لنا يمشي مسرعا من طريقة حركة قدميه رجل الى الأمام والأخرى الى الخلف.

خلف هذا المشهد مباشرة مكتب .

اعتمد باقي في رسمه لهذه الصورة على أشكال بيضاوية ،نرى ذلك في المساحات التي احتوت الرسائل المكتوبة وكذلك في أنف الرجل وفي المقص ، رسم أيضا أشكال أخرى كالمستطيل المتمثل في المكتب ، المكعب أيضا ، رسم أيضا دوائر صغيرة نجدها حول الرجل الذي أمام المكتب ،تعبر عن الكلام الذي يدلي به،الى جانب ذلك نجد خطوطا صغيرة حول المشهدين.

يظهر الرجل الذي يحمل المقص في هذه الصورة وكأنه المركز البصري نظرا لحجمه مقارنة ببقية مشاهد الصورة ،حيث يمكننا قراءة هذه الصورة من اليمين الى اليسار ،حيث نشاهد الصورة قبل الانتخابات ثم بعدها ،كذلك يمكننا قراءتها من الاعلى الى الاسف حيث العنوان ثم بقية التفاصيل.

بالنسبة للألوان موضحة بالتفصيل في الجدول.

ان الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي للصورة تجيبنا عن السؤال لماذا ؟ اي ما هو الموضوع المعالج؟

يبين العنوان الرئيسي أن الصورة تقوم بعملية اخبارية فهي تعلمنا أن أسعار الكهرباء مرتفعة .

في الصورة أيضا امضاء لصاحبها باقي.

٢ ـ التحليل التضميني:

ان الصورة بعناصرها الواضحة ،تبدو لنا بسيطة ،فالقارئ للوهلة الاولى يظن أن محتواها يخص فقط ارتفاع أسعار الكهرباء ،لكن لها دلالات كامنة تتمثل حسب قراءتنا لهذه الصورة في :

- ان الرجل الذي خلف المكتب هو أحد المترشحيين للانتخابات يقوم بتنشيط حملته الانتخابية في حالة من التفاوض مع المناضلين ،وهذا قبل الانتخابات .
- أما بعد الانتخابات كما يظهر لنا في الصورة فا لمترشح يلغي وعوده التي قام بها خلال حملاته الانتخابية بقوله نعم للمقاطة .

- جاء المقص في الصورة كدلالة على القطع الذي يدل في الصورة على المقاطعة التي تحدث عليها المترشح وهو في الطريق للقيام بها.
- بالنسبة للرسائل المكتوبة ،فالعنوان يدل على ان الكهرباء سترتفع ،الأمر الذي من شأنه أن يثير بعض المشاكل والانقلابات لدى الشعب ،مما جعل المترشحين يقومون بتسوية الوضع كما هو موضح في توظيف باقي لكلمة لا للمقاطعة ، وهو الأمر الذي يجع المترشحين بإعطاء الوعود بالتخفيضات وتحسين ظروف المعيشة للتقليل من غضب الشعب من جهة ولكسب الأصوات من جهة أخرى.
- كما تدل أيضا الرسالة المكتوبة على ردة فعل المترشحين بعد كسب الانتخابات في كونهم غير مبالين وغير مهتمين لا بارتفاع الأسعار ولا بالظروف المعيشية للمواطن .
- أراد صاحب هذه الصورة من خلال الفرو قات المبينة في الصورة سواء اللسانية أو الأيقونية ليوضح سياسة المترشحين في كسب الأصوات .
- قامت الرسالة اللغوية لهذه الصورة بوظيفتين :الأولى هي الترسيخ،فبفضلها قرءنا هذه الصورة ، والثانية هي المناوبة ،حيث أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة .

نتائج الدراسة

أولا:النتائج العامة للدراسة.

ثانيا:النتائج في ضوء الفرضيات.

ثالثا : أفاق الدراسة .

أولا: النتائج العامة لدراسة :

ان تحليلنا السيميولوجي للصور الكاريكاتيرية الصادرة أثناء الحملة الانتخابية لرئاسيات ١٧ أفريل ٢٠١٤ في جريدة الشروق،يبين اهتمامها من خلال الكاريكاتيري عبد الباقي بمواضيع متعددة وعن مزاوجتها في الكثير من المرات لقضايا مختلفة في نفس الصورة.

١) تناول الكاريكاتير في رسوماته موضوع الحملة الانتخابية سواء مباشرة أو بطريقة ضمنية ، حيث تحدث أيضا عن النظام السياسي في الجزائر وعن الأوضاع التي يعيشها المرشحين و الحالة النفسية لهم أثناء تنشيط حملاتهم الانتخابية .

٢) بالنسبة لتناول هذه الصور لموضوع الحملة الانتخابية فقد جاء سواء بطريقة مباشرة أو بشكل ضمني نقرأه وراء أشكال ورسائل مكتوبة تخص مواضيع أخرى لا تعكس مباشرة الحملة الانتخابية ،من بين الصور ال ١٣ ما يمثل ٧٥% تناول بصفة مباشرة موضوع مجريات الحملة، ينتقد فيها صراع وتنافس المرشحين للفوز بصوت المواطنين ،يعكس فيه أيضا حقيقة المرشحين وحقيقة دوافعهم للترشح .

٣) عمد صاحب الصورة إلى رصد شخصيات سياسية وإبراز اهم تصرفاتها تجاه بعضها البعض واتجاه الناخبين أو المواطنين لكنه ركز على انماط معينة تحوي دلالات عميقة نحاول أن نبرز بعضا منها :

- شخص الرئيس المريض غير المكترث بما يحدث داخل المعركة الانتخابية تارة والمتأكد الشبه ضامن لنتائجها تارة أخرى.
- قدم كذلك انتقادات لبعض المرشحين كموسى التواتي وبلعيد وبن فليس من خلال محاولة كشف بعض سلوكاتهم المرفوضة وأساليبهم الخادعة ،والرئيس بوتفليقة الذي شغل بدوره مساحة معتبرة في عدد من صور العينة خاصة موضوع غيابه عن الساحة السياسية .

٤) كما رصد الفنان الكاريكاتوري وتيرة المنافسة بين المترشحين الستة وهم الرئيس المترشح عبد العزيز بوتفليقة وعلي بن فليس ،حبيب بلعيد،لويزة حنون،موسى تواتي وفوزي رباعين. وأظهرهم في عدة نقاط تراوحت بين التهكم والسخرية و أصحاب الأطماع و المطبلين واصفا اياهم بضعاف القدرة على التنافس مع الرئيس عبد العزيز المريض والذي يعتبر فائزا مسبقا ،يظهر ذلك جليا مع أول كاريكاتير في أول أيام انطلاق الحملة الانتخابية عندما صور عبد الباقي المترشحين الخمسة كآلات رياضية لها نفس الميزات

تجري في أماكنها التي لن تبرحها كون الرئيس طريقه معبد بالبساط الأحمر وهو ايحاء آخر لمبدأ عدم تكافؤ الفرص وتباينها في المشهد السياسي لانتخابات الـ١٧ من أفريل.

وما يؤيد هذا الطرح هو كاريكاتير العدد ٣٦ والذي أشار فيه الفنان الى تسخير أملاك الدولة بما فيها التلفزيون لخدمة مرشح واحد حين شبهه القنوات الجزائرية بـ المسبح الذي ترتاده نفس السمكات في إشارة إلى سيطرة الوجوه المؤيدة لحملة الرئيس المرشح.

٥) و بعد وصف أطراف الفاعلين السياسيين عرج الكاريكاتوري لوصف علاقتهم و علاقة ممثليهم بالمواطن البسيط أو الناخب ، وتعمد الرسام في ذلك نقل عدة صور ارتأينا أن ننقلها عبر مشهدين، الأول كيف ينظر السياسي الى الناخب ، والثاني كيف ينظر هذا الأخير إلى المرشحين وإلى المشهد العام ككل.

٦) ١١ صورة كاريكاتورية من أصل ال ـ ٢٢ صورة المتعلقة بالحملة الانتخابية ظهر فيها المواطن أغلبها تحمل في طياتها ايحاءات بعدم اهتمامه او استهزائه بما يدور من نشاطات حول الحملة ،وهي النقطة التي لم يغفلها باقي في العدد٣٩ وهي صورة تحكي تفكير شابين سمعا تصريح أحد المرشحين وهو موسى تواتي يحكي حول امكانية الوصول للدور الثاني للانتخابات في حين أن فهم الشباب اقتصر حول الدور الثاني لمونديال كرة القدم باسبانيا عام ١٩٨٢ و حادثة الاحتيال الشهيرة وهذا فيه اشارة أن الكثير من الشباب أملهم في المونديال لا في شيء آخر .

كذلك من خلال نظرته للمرشحين في احدى الصور على أنهم دجاج مصروع في الأسواق.

وهو دليل يُحمل على معنيين فإما بعض الشباب لا يعرف المرشحين أو أنه مستهزأ بكل ما يصدر منهم .

٧) وفي الضفة الأخرى يعامل السياسيون وممثليهم أبناء الوطن في كثير من الأحيان بازدراء واحتقار شديدين أشار الكاريكاتوري إلى ذلك في كاريكاتير العدد ٤٣ برسالة لغوية عنون بها رسمه "منشطوا الحملة فقدوا أصواتهم من كثرة الصراخ " أي على المواطن حيث شبه صراخ المسؤولين على المواطنين من أجل نيل أصواتهم بالحالات الكثيرة التي أرغم فيها المواطن على التخلي عن أعضائه لمحترفي هذه المهن ممن ازدروه و استضعفوا قدراته على المساهمة في بناء صرح ديمقراطي قائم على الإقناع و الاقتراب من المجتمع المدني بدل محاولة شراء صوته بالوعود و النذور واستعطافه قبل الانتخاب و قهره بعد ذلك كما يبينه العدد ٣٣ .

٨) نستنتج أن المواضيع التي عالجها الكاريكاتير أثناء الحملة الانتخابية في جريدة الشروق هي أساسا ذات طابع سياسي ،أما الطابع الاجتماعي فقد تناوله عبد الباقي الى جانب المواضيع السياسية لأغرض محددة حيث تحدث عن الجانب الاجتماعي مرتين حاول في الأولى تسليط الضوء على تخصيص غلاف مالي للمطلقات ،أما في الثانية فأراد ابراز الظروف المعيشية والمشاكل التي يعاني منها المواطن في غرداية ،لكن يبقى الجانب الاجتماعي مرافقا للطابع السياسي ،من خلال لفت انتباه المرشحين لأهميتها حتى تكون من بين أولويات برامجهم الانتخابية.

٩) معظم الصور تحمل التشويه ،المبالغة ،الكثير من التهكم ،السخرية والاستهزاء ،كلها صور تدعو الضحك والمتعة لكنها تستدعي الكثير من التأمل والذكاء للوصول الى جوهرها الكامن.

١٠) تنوع الألوان في صور العينة ،مع بروز اللونين الأزرق والبنفسجي كألوان طاغية على الصور.

١١) ان الملاحظ لرسوم عبد الباقي يجد أن أعماله لم تخل من الرسالة اللغوية وبنسبة ١٠٠% من محتوى الصور الكاريكاتورية و هو ما يبين الأهمية التي أولاها الرسام للرسالة اللغوية ويبدو أن غرضه في ذلك واضح وهو تجنب حشو الأفكار والمعاني التعيينية و التركيز على التوضيح و الإفهام كون الكاريكاتير من أهم الوسائل التعبيرية بلاغة خاصة اذا ما تعلق الامر بالظروف المصيرية لدى الامم كالحملات الانتخابية و كواليس دواليب الحكم.

١٢) يعود سبب هذا الاهتمام المفرط لديه إلى طبيعة الدراسة والموضوع الذي يتطلب الشرح والتفصيل رغم أنها قد تشكل مصدر خوف بالنظر لطبيعة العلاقة بين الصحفي والعدالة التي لم ترضي الوسط الاعلامي بشكل يجعله يطمئن في الموازنة بين حقوقه وواجباته ، اعتمد على عبارات ألسنية كتبت باللون الأسود الداكن كذلك وجود الحوار الجريء والحاد تستعمل فيه لغة شعبية ،عامية ،يفهمها كل الجمهور.

١٣) وقد استعان عبد الباقي بالعنوان الإشاري أو الإخباري فقط فيترك بذلك الباب للمتلقي بأن يعطي التفسير السليم للصور والبحث عن الدلالات الصريحة التي تحتويها تلك الرسومات.

ثانيا : النتائج في ضوء الفرضيات :

لقد سعت الدراسة الى اختبار فرضيتين رئيسيتين هما :

١- تتنوع دلالات الكاريكاتير في صحيفة الشروق بين الضمنية والصريحة .
٢- الكاريكاتير في صحيفة الشروق يؤيد فكرة العزوف عن الانتخابات .

ومن خلال النتائج التي انتهت اليها الدراسة يمكن تأكيد ما يلي :

بشأن الفرضية الأولى :

- بالنسبة لتناول هذه الصور لموضوع الحملة الانتخابية فقد جاء سواء بطريقة مباشرة أو بشكل ضمني نقرأه وراء أشكال ورسائل مكتوبة تخص مواضيع أخرى لا تعكس مباشرة الحملة الانتخابية ،من بين الصور ال ١٣ ما يمثل ٧٥% تناول بصفة مباشرة موضوع مجريات الحملة، ينتقد فيها صراع وتنافس المرشحين للفوز بصوت المواطنين ،يعكس فيه أيضا حقيقة المرشحين وحقيقة دوافعهم للترشيح . وقد استعان عبد الباقي بالعنوان الإشاري أو الإخباري فقط فيترك بذلك الباب للمتلقي بأن يعطي التفسير السليم للصور والبحث عن الدلالات الصريحة التي تحتويها تلك الرسومات.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الفرض الأول محقق.

بشأن الفرضية الثانية :

- صورة كاريكاتورية من أصل الـ٢٢ صورة المتعلقة بالحملة الانتخابية ظهر فيها المواطن أغلبها تحمل في طياتها ايحاءات بعدم اهتمامه او استهزائه بما يدور من نشاطات حول الحملة، ،وهي النقطة التي لم يغفلها " باقي في العدد٣٩ وهي صورة تحكي تفكير شابين سمعا تصريح أحد المرشحين وهو موسى تواتي يحكي حول امكانية الوصول للدور الثاني للانتخابات في حين أن فهم الشباب اقتصر حول الدور الثاني لمونديال كرة القدم باسبانيا عام ١٩٨٢ و حادثة الاحتيال الشهيرة وهذا فيه اشارة أن الكثير من الشباب أملهم في المونديال لا في شيء آخر .
- كذلك من خلال نظرته للمرشحين في احدى الصور على أنهم دجاج مصروع في الأسواق، وخلو القاعة من المناضلين أثناء قيام أحد المترشحين بتنشيط حملته الانتخابية ،رادا عليه أحد المنظمين بأنهم يتابعوا عن بعد.

- وهو دليل يُحمل على معنيين فإما بعض الشباب لا يعرف المترشحين أو أنه مستهزأ بكل ما يصدر منهم ،أو أنه غير مبالي بالانتخابات .

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الفرضية الثانية محققة.

ثالثا:أفاق الدراسة :

ان موضوع التحليل السيميولوجي لا يزال يقال عنه الكثير ذلك لأنه موضوع واسع ذو أبعاد متعددة وقراءات متنوعة ،كونه يكشف عن حقائق مجهولة في مدلولات ثقافية لمحتوى أي رسالة اعلامية ،هذه الدراسة تناولت جانبا منه تمثل في الكاريكاتير فرغم أنه بسيط وظهوره في أشكال تبدو بريئة ومسلية الا أنه يخفي دلالات عميقة، تبلغ في رموز وشفرات مواتية للموضوع .

حيث أصبحت الصورة الكاريكاتيرية ،أكثر قدرة على اعلام الجمهور وتوجيهه والتعبير عن انشغالاته وتحقيق الاتصال بين صانعيه ومتلقيه ،عندما تقترن بوسيلة اعلامية جماهيرية كالصحيفة ،تكون الصورة الهزليه بفضل هذه الوسيلة مادة بأتم معنى الكلمة ،تضاهى في الأهمية باقي الأنواع الصحفية الموجودة فيها ،تتطرق بطريقة أنية لمختلف المواضيع التي تعالجها بجرأة وشجاعة ،ونكهة خاصة في قول الحقائق وترجمة انشغالات مستقبلي الرسالة الاعلامية .

ولا يقتصر التحليل السيميولوجي على الصورة الكاريكاتيرية فقط ،كصورة صامتة وثابتة بل يتوغل في الصورة المتحركة " السينما " ، وكذلك صور الأرشيف.

كما أن الاهتمام بالكاريكاتير من الجانب السياسي حديث مقارنة بالتجربة السياسية منذ التعددية لذلك وجب على الباحثين الاهتمام بهذا التوجه.

و من جهة أخرى طبقنا من خلال هذه الدراسة المنهج الكيفي الذي وجدنا أنه المنهج الذي يقل استخدامه بالرغم من أهميته في التعامل المعمق و الكيفي مع الرسالة الألسنية و الأيقونية على حد سواء.

قائمة المراجع

أ/ **باللغة العربية :**

١) القرأن الكريم .
٢) أحمد مؤمن :اللسانيات النشأة والتطور ،بن عكنون الجزائر ،دوان المطبوعات الجامعية ،ط٢. ٢٠٠٥.
٣) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة- المنطق السميائي وجبر العلامات، منشورات :»اختلاف» - الجزائر، المركز الثقافي العربي- المغرب/ الدار العربية للعلوم -لبنان، ط١(٢٠٠٥).
٤) أسامة عبد الرحيم :فنون الكتابة الصحفية وعمليات الادراكية لدى القراء.
٥) أشرف محمود ،صلاح شريف ،درويش اللبان :الاخراج الصحفي ،القاهرة ،دار الفكر ٢٠٠١.
٦) جاك أومون :الصورة ، ترجمة ريتا الخوري ،ط ١ بيروت نيسان ،٢٠١٣.
٧) جوليا كريستيفا: علم النصّ، ت: فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر- المغرب، ط١(١٩٩١).
٨) حسين محمد نصر،سناء عبد الرحمان :الفن الصحفي في عصر المعلومات تحرير وكتابة التحقيقات والأحداث الصحفية ،الامارات العربية المتحدة ،دار الكتاب الجامعي ،٢٠٠٥.
٩) حمدان خضر السالم : دار أسامة لنشر والتوزيع ، الأردن، عمان،ط١ ،٢٠١٤.
١٠) حنون مبارك :دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب، ط١(١٩٨٧.
١١) رشيد بن مالك : السيميائية أصولها وقواعدها ،مراجعة وتقديم ،عبد العزيز مناصرة ،منشورات اختلاف ،الجزائر ،سنة ٢٠٠٢.
١٢) رمان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة ،ترجمة جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،سنة ١٩٩٦.
١٣) رولان بارت :مبادئ في علم الدلالة ،ترجمة محمد البكري بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة .
١٤) رولان بارت :بلاغة الصورة ،في قراءة جديدة للبلاغة القديمة ،ترجمة ،عمر أوكان ،افريقيا الشرق سنة ١٩٩٤،المغرب.
١٥) سعيد بنكراد :السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ،منشورات الزمن ، الدار البيضاء ،سنة ٢٠٠٣.
١٦) سعيد غريب النجار :مدخل الى الاخراج الصحفي ،القاهرة الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠١.
١٧) سيزا قاسم/نصر حامد أبوزيد وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة. منشورات عيون المقالات ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط١ ،١٩٨٧.
١٨) صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ،دار االفريقيا الشرق ،ط١،بدون سنة .
١٩) طلعت ابراهيم لطفي وكمال عبد الحميد الزيات : النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة.
٢٠) عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان، ط١(١٩٨٥).
٢١) عبد السلام بن عبد العالي : ترجمة درس السيميولوجيا لرولان بارت ، دار توبقال ،الدار البيضاء ،ط١، ١٩١٦.
٢٢) عبد الكريم سعدون : الجذور التاريخية للكاريكاتير ،
٢٣) عبيدة صبطي ونجيب بخوش:الدلالة والمعنى في الصورة ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠٠٩.

٢٤) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- سوريا، سنة١٩٨٠.
٢٥) علي عباس فضل :الصورة في وكالات الأنباء العالمية بين الاستمالة والإقناع.
٢٦) غريب اسكندر :الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمرية ،مصر سنة ٢٠٠٢.
٢٧) فاروق أبو زيد ،ليلى عبد المجيد :فن التحرير الصحفي (القاهرة مركز جامعة القاهرة.
٢٨) فاطمة عوض صابر ومرفت علي خفاجة:أسس ومبادئ البحث العلمي،كلية الجامعة الرياضية – جامعة الاسكندرية،ط١ ،٢٠٠٢.
٢٩) فهد بن عبد العزيز بدر العسكر :الاخراج الصحفي أهميته الوظيفية واتجاهاته الحديثة (الرياض – مكتبة العبيكان ١٩٩٨).
٣٠) لخضر عزوز: مقياس منهجية البحث في علم النفس الاجتماعي، جامعة منتوري قسنطينة،٢٠٠٤ -٢٠٠٥.
٣١) لعواد علي : معرفة الأخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ،المركز العربي الثقافي ،ط١، ١٩٩٠.
٣٢) ماثيو جدير :منهجية البحث – دليل الباحث المبتدئ في موضوعات البحث ورسائل الماجستير والدكتوراه.
٣٣) محمد الصاوي محمد مبارك :البحث العلمي أسسه وطريقة كتابته،المكتبة الأكاديمية ،ط١ ،١٩٩٢.
٣٤) محمد زيان عمر:البحث العلمي ،مناهجه وتقنياته،ط٤ الجزائر ١٩٨٣.
٣٥) محمد عبيدات ومحمد أو نصار وعقيلة مبيضن:منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات ،الجامعة الأردنية دار وائل للنشر،ط٢، ١٩٩٩.
٣٦) مي العبد الله : نظريات الاتصال ،دار النهضة العربية ،ط١ ،بيروت لبنان.
٣٧) ميجان الرولي وسعد البازغي :دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت ،ط٢ (٢٠٠٢).
٣٨) ميشال فوكو: جينالوجيا المعرفة، ت: أحمد السطاتي/ عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب، ط١(١٩٨٨).
٣٩) نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ،مصر ،ط١ ،٢٠٠٣.
٤٠) نصر الدين لعياضي : سميائيات واستراتجية بناء المعنى كلية الاتصال ،جامعة الشارقة ،الباحث الاجتماعي عدد ١٠ سبتمبر ٢٠١٠
٤١) نور الذين النادي : فن الاخراج الصحفي عمان مكتبة المجتمع العربي ط١،.٢٠٠٦

القواميس والموسوعات:

٤٢) معن زيادة وآخرون: الموسوعة الفلسفية العربية، م٢
٤٣) منجد الجيب ،فرنسي،عربي،عربي،فرنسي :دار المشرق بيروت لبنان ،ط٢.

المذكرات والدوريات:

٤٤) أبرادتشة سعيدة :الاستمالات الاقناعية في الاعلان المتلفز ،دراسة تحليلية في مضمون اعلانات قناة MBC ،رسالة ماجستير ،في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،٢٠٠٩.
٤٥) أحلام باي:معوقات حرية الصحافة في الجزائر ،رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر،

٤٦) شادي عبد الرحمان :الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاترية في الصحافة الوطنية،دراسة تحليلية سيميولوجية لنمادج من "اليوم" و"الخبر"،رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،٢٠٠٢.

٤٧) فايزة يخلف: دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلانية،دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من اعلانات مجلة" الثورة الافريقية"،رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر،١٩٩٦.

٤٨) محمود ابر اقن: علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية،دراسة حالة ليسميولوجيا السنما،رسالة دكتوراه في علوم الاعلام والاتصال،جامعة الجزائر ،٢٠٠١.

٤٩) مريم زعتر:الاعلان في التلفزون الجزائري،تحليل مضمون اعلانات القناة الوطنية،رسالة ماجستير ،في علوم الاعلام والاتصال ،جامعة قسنطينة،٢٠٠٧-٢٠٠٨.

٥٠) كهينة سلام :الصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية المستقلة (دراسة سيميولوجية لصحيفتي Liberté والخبر أثناء الحملة الانتخابية) رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥.

٥١) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائيات اللغوية في تأويل النصوص الشعرية ،رسالة ماجستير في الأدب ،،الأردن،٢٠٠١.

٥٢) مجلة جامعة دمشق :المجلد ١٦ .العدد الثاني ،دار وائل بركات السيميولوجيا بقراءة رولان بارت ٢٠٠٢.

٢/ ***باللغة الفرنسية:***

53) Dictionnaire de la langue française.editurde la connaissance 1995

54) Le petite la rousse illustré edition entierement nouvelle 1998.p179 .

55) Dictionnaire encyclopédique.2000.p252.

Les sites Internet.:

٥٦).www. org/wiki. Wikibedea

٥٧) Star rajobra.www.star.ratoons.com

٢٨) http://www.aocodemy.org/wesima articles.html

٥٩) http:// Rapids Hare. Com/filles/ 2122391…605.html.

٦٠) http:// ar.wikipedia.org/w/inden.php?title.

٦١) http://negrine.montada rabi.com.

٦٢) http ://ar .wikipedia.org/w/inden.php?title

٦٣) http://www.elaph.com/ElaphWeb/Interview.htm

ملخص الدراسة :

لقد أصبح موضوع التحليل السيميولوجي اليوم، ذا أهمية بالغة في فهم مضامين ومكامن الرسائل الاعلامية بصف عامة ،و الرسومات الكاريكاتيرية بصفة خاصة ،حيث ينتقل الفنان من قاعدة أساسية تتمثل في محاولة كشف العلل الموجودة في المجتمع ،ازاحة الستار عن مختلف التناقضات ،رفض وانتقاد كل السلبيات الموجودة في المجتمع ،وخاصة تلك التي يلاحظها على مستوى نظام الحكم والمسؤولين ،تكون تلك مواضيع لرسوماته التي يجعل منها وسيلة لاقتراح الحلول ،ولفت الانتباه لتقويم تلك النقائص ،وتكون صوره سلاحا يدافع به عن حقوق وطموحات المواطن ووسيلة لشرح مختلف الأمور لذلك المواطن بطريقة مسلية قريبة للقارئ.

في دراستنا هذه تناولنا الصور الكاريكاتيرية للحملة الانتخابية ،كونها تعتبر مجالا خصبا يستقي منه الكاريكاتيري أفكاره ،فينطلق من مجرياتها أو الأحداث التي تقع أثناءها فيقدم مادة اعلامية في رموز ودلائل هزلية ساخرة تحمل الكثير من الآراء ،المعلومات ،الاحكام والانتقادات التي تختفي وراء بساطة عناصرها، حاولنا الغوص داخل أعماقها لنكتشف بواسطة تحليل مختلف عناصرها ما تريد قوله وما تخفيه من رسائل تحاول توجيهها للقارئ في فترة جد مميزة سياسيا وجد حاسمة كفترة للانتخابات.

تعتبر دراستنا هذه ذات أهمية نظرا لمحاولتها دراسة نمط اتصالي متميز وخاص جدا في نقل المعلومات والتعبير عن الآراء وإقامة الاتصال،ونظرا أيضا لتناول هذا النمط لمواضيع وأحداث بالغة الاهمية شهدتها فترة الحملة ، وهدفت الصحافة للتعليق عليها بواسطة الكاريكاتير ،جاءت دراستنا أيضا لإثراء كليتنا ببحث يتناول موضوع التحليل السيميولوجي للكاريكاتير ،لتوسيع المعارف في هذا المجال خاصة أننا نسجل نقص كبير في الدراسات المتعلقة به رغم اهميته البالغة .

وقد انطلقت دراستنا من تساؤل محوري ،وهو ماهي الدلالات الضمنية والصريحة التي قدمها الكاريكاتيري في ضل الحملة الانتخابية لرئاسات ١٧ أفريل ٢٠١٤؟

وللإجابة عن الاشكالية المطروحة ،حصرنا دراستنا في جوانب محدودة وذلك باختبار فرضيتين رئيسيتين:

- تتنوع دلالات الكاريكاتير في صحيفة الشروق بين الضمنية والصريحة .
- الكاريكاتير في صحيفة الشروق يؤيد فكرة العزوف عن الانتخابات .

وتم اجراء هذه الدراسة بإتباع التحليل السيميولوجي ،على عينة مكونة من ١٣ صورة كاريكاتيرية من جريدة الشروق كمجال للدراسة ،حيث تم انتقاء هذه العينة بأسلوب العينة القصدية .

ولتغطية الموضوع نظريا ،جرى الاعتماد على ثلاثة فصول نظرية يلم كل واحد منها بجانب معين من الموضوع ،فاهتم الفصل الثاني بالسيميولوجيا ،مفهومها ،السيميولوجيا والسيموطيقا المدرسة (الفرنسية والأمريكية)،روادها ،مرتكزاتها،أهميتها،بلاغة خطاب الصورة عند بارت،فيما يخص الفصل الثالث الكاريكاتير،تناولنا مفهومه ،تطوره،الجذور التاريخية له،ظهوره في الصحافة العالمية والعربية مدارسه،رواده،الدلالة الرمزية للكاريكاتير ،وظائفه،أشكاله.

أما بخصوص الجانب التطبيقي ،فقد تم تحليل صور العينة عن طريق المقاربة السيميولوجية لرولاند بارت،وبعد اجراء عملية التحليل على مضمون الصور تم التوصل الى كثير من النتائج أهمها:

- معظم النتائج التي عالجها الكاريكاتير أثناء الحملة الانتخابية في جريدة الشروق ،هي أساسا ذات طابع سياسي أما الطابع الاجتماعي فقد تناوله عبد الباقي الى جانب المواضيع السياسة لأغراض محددة.
- تناول الصور لموضوع الحملة الانتخابية جاء سواء بطريقة مباشرة أو بشكل ضمني نقرأه وراء أشكال ورسائل مكتوبة .
- قدم عبد الباقي انتقادات لبعض المرشحين من خلال كشف بعض سلوكاتهم المرفوضة وأساليبهم الخادعة ،كما تناول موضوع الرئيس عبد العزيز بوتفليقة اللذي شغل بدوره مساحة معتبرة في عدد من صور العينة ،خاصة موضوع غيابه عن الساحة السياسية والحملة الانتخابية .

Résumé

Aujourd'hui, le sujet de l'analyse sémiologique est devenue très important pour comprendre les contenus des messages médiatiques en général, et les caricatures en particulier, par laquelle l'artiste tente de découvrir les maux sociaux ; dévoiler les diverses contradictions ; refuser et critiquer tous les aspects négatifs dans la société, notamment ceux observés au niveau du régime et des responsables gouvernementaux , Afin de faire l'objet de ses caricatures, et un moyen de proposer des solutions, et attirer l'attention pour corriger ces imperfections, et pour que ses images soient une arme pour défendre les droits et les aspirations des citoyens et un moyen d'expliquer les différentes choses d'une manière divertissante.

Dans cette étude, nous avons abordé les caricatures de la campagne électorale, étant donné qu'elles sont un champ fertile pour l'inspiration du caricaturiste qui présente un article médiatique sous forme de symboles et de signes humoristiques portent beaucoup d'opinions, d'informations, des jugements et des critiques qui disparaissent derrière la simplicité de ses éléments. Alors que nous avons essayé de s'enfoncer dans ses profondeurs pour découvrir, par l'analyse de ses divers éléments, ce qu'il veut dire, ainsi que les messages adressés au lecteur dans une période politique très critique, telle que la période électorale.

Cette étude est considérée comme importante en raison de sa tentative d'étudier un modèle de communication exceptionnel dans le transfert de l'information et l'expression des opinions et l'établissement de communication. Ce modèle a également abordé des thèmes et des événements de grande importance au cours de la période de campagne électorale, Où le but de la

presse était de faire des commentaires sur cette dernière au moyen de la caricature. Notre étude est également parvenu à enrichir notre faculté par un recherche porte sur le sujet de l'analyse sémiologique de la caricature, pour élargir les connaissances dans ce domaine d'autant plus que nous enregistrons un manque significatif d'études s'y rattachent, malgré son grand importance.

Cette étude a été initiée par la question principale suivante:
Quelles sont les connotations implicites et explicites fournies par la caricatures, à la lumière de la campagne pour l'élection présidentielle du 17 avril 2014?.

Afin de répondre à cette question, nous avons développé deux hypothèses sont les suivantes:

- Les connotations de la caricature dans le journal Echourouk varient entre implicite et explicite.
- La caricature dans le journal Echourouk soutient l'idée d'abstention des elections.

Cette étude a été menée à l'aide de l'analyse sémiologique, sur un échantillon compose de 13 caricatures du journal Echourouk en tant qu'un domaine d'étude, où cet échantillon a été sélectionné en utilisant la méthode d'échantillonnage raisonnée.

Et pour couvrir le sujet théoriquement, nous nous sommes appuyés sur trois chapitres théoriques, où le deuxième chapitre a étudié la sémiologie, son concept, la sémiologie et la sémiotique (école française et américaine), ses tenants, ses principales, son importance et l'éloquence du discours de l'image chez Barthes. Alors que dans le troisième chapitre : la caricature, nous avons abordé son concept, son développement, ses racines historiques, sa parution

dans la presse internationale et arabe, ses écoles, ses tenants, la connotation symbolique de la caricature, ses fonctions et ses formes.

En ce qui concerne le côté pratique, nous avons analysé les images d'échantillon en utilisant l'approche sémiologique de Roland Barthes, et après avoir analysé le contenu des images, nous avons obtenu les résultats suivants, parmi lesquels :

- La majorité des résultats traités par la caricature au cours de la campagne électorale dans le journal Echourouk, sont à caractère essentiellement politique, alors que le caractère social a été abordé par Abdelbaki, en parallèle avec les sujets politiques à des fins spécifiques.
- Les images qui ont abordé le sujet de la campagne électorale étaient soit directement ou implicitement, que nous lisons derrière des formes et des messages écrits.
- Abdelbaki a critiqué certains candidats en exposant certains de leurs comportements inacceptables. Il a également abordé la sujet du président Abdelaziz Bouteflika, qui a occupé, à son tour, un espace considérable dans un certain nombre des images d'échantillon, notamment son absence de la scène politique et de la campagne électorale.