الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالمي والبحث العلمي
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –
معهد العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم الإعلام و الاتصال و علم المكتبات

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر معنونة بـ:

الصورة الكاريكاتورية في الصحف الجزائرية

"مقاربة سيميائية للصور الكاريكاتورية في جريدة الخبر انموذجا"

تخصص اتصال وعلاقات عامة

من إعداد الطالبة
بوعافية فايزة

تحت إشراف الأستاذ:
أ .د. بكري أحمد شكيب

الإسم و اللقب	الدرجة العلمية	المؤسسة	الصفة
د. سيرات بوحفص	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة	رئيسا
د. بكري احمد شكيب	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة	مشرفا ومقررا
د.نصلي بيكير دليلة	أستاذ محاضر ب	المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة	مناقشا

السنة الجامعية : 1445 – 1446 هـ / 2024 – 2025 م

الجمـــــهورية الـــــجزائرية الديمـــــقراطية الشـــــعبية
People'sDemocraticRepublic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالي أحمد – النعامـة
Uuiversity Centre Of Nâama

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة
معهد العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية
قسم الإعلام و الاتصال و علم المكتبات

النعامة في : 2025/09/28

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز المذكرة

أنا الممضي أسفله :

الطالب (ة) : بوعاخية فايزة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 119820483.00389.0005

الصادرة بتاريخ : 2017/12/03

المسجل (ة) بمعهد : العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم : الإعلام والاتصال

التخصص : اتصال وعلاقات عامة

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – أطروحة دكتوراه) وعنوانها :

الصورة الكاريكاتورية في الصحف الجزائرية

مقاربة سيميائية الصور الكاريكاتورية في جريدة الخبر نموذجا"

أصرح بشرفي أني التزم بمراعات المعايير العلمية و المنهجية و الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية في إنجاز المذكرة المذكورة أعلاه .

التاريخ : 2025/09/28

توقيع المعني :

شكر وتقدير

الحمد و الشكر لله وحده الذي وهبنا العقل و ميزنا عن بقية خلقه

و بسط لنا عونه ووفقنا في إنجاز هذا العمل .

قم للمعلم و فه التبجيل كاد المعلم أن يكون رسولا

هكذا قالها أمير الشعراء و يقولها كل شاكر لفضل من علمه

أتقدم بشكري الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور

«بيكري أحمد شكيب» الذي قبل تأطيري و لم يتوان لحظة عن

دعمي بتوجهاته و نصائحه التي أنارت

لنا الطريق و حددت لنا المعالم لإنجاز هذا العمل .

كما أتقدم بالشكر لكل أساتذتي الأفاضل

إهداء

إلى من ترك رحيلها أعمق جرح في قلبي " غاليتي حنان "

أهدي هذا العمل لروحك

كما أهديه لينبوع الحنان الدافق أمي العزيزة

و رفيق دربي زوجي الموقر

و لأبنائي محمد عادل، بسمة ، آدم

و لأخي و أخواتي و كل من يحملون لي أو أحمل لهم ذرة

حب و شيء من الود و الاحترام.

الفهرس

الشكر

الإهداء

الفصل المنهجي..... 13-01

التمهيد..... 01

أسباب اختيار الموضوع..... 03-02

أهمية البحث و أهدافه..... 03

الدراسات السابقة..... 05-03

الكتب المفتاحية..... 05

صعوبات البحث..... 05

إشكاليات البحث و تساؤلاتها..... 07-06

فرضيات البحث..... 07

منهج الدراسة..... 09-07

خطة البحث..... 11-10

الكلمات المفتاحية..... 13-11

المقدمة..... 14

الفصل النظري..... 43-15

تمهيد..... 15

تعريف السيميولوجيا و أبرز روادها..... 28-16

السيميولوجيا لغة..... 17-16

السيميولوجيا اصطلاحا..... 18-17

علاقة السيميولوجيا بالمجالات الأخرى..... 20-19

المدارس السيميولوجية و أبرز روادها..... 24-21

المدرسة الأمريكية..... 22-21

المدرسة الفرنسية الأوروبية..... 24-23

سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الدلالة..... 28-25

سيميولوجيا التواصل..... 26-25

سيميولوجيا الدلالة..... 28-26

الفهرس

الكاريكاتير كفن بصري تواصلي..... 29-43
الكاريكاتير لغة..... 29-30
الكاريكاتير اصطلاحا..... 30-31
أهميته في الصحافة..... 32-33
أنواع الكاريكاتير..... 34-36
وظائف الكاريكاتير..... 37
مدارس و اتجاهات الكاريكاتير..... 38-39
عناصر الصورة الكاريكاتيرية..... 40-43
الفصل التطبيقي..... 45-85
مجتمع البحث و عينته..... 45-46
خطوات تحليل الصورة الكاريكاتيرية..... 47-49
التحليل السيميولوجي للصور وفق مقاربتي رولان بارث و جولي مارتن 50-85
تحليل الصورة 01..... 50-53
تحليل الصورة 02..... 54-57
تحليل الصورة 03..... 58-61
تحليل الصورة 04..... 62-65
تحليل الصورة 05..... 66-69
تحليل الصورة 06..... 70-73
تحليل الصورة 07..... 74-77
تحليل الصورة 08..... 78-81
تحليل الصورة 09..... 82-85
نتائج الدراسة..... 86-88
خاتمة..... 89
الملاحق.
المصادر و المراجع.

الفصل المنهجي

تمهيد:

تعد المنهجية حجر الأساس لأي بحث علمي فهي تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج دقيقة و موضوعية من خلال اتباع خطوات منظمة.

و في هذا الفصل سنعرض المنهجية المعتمدة في البحث.

أ- أسباب اختيار الموضوع:

إن التطورات التي فرضها عصر الصورة، واعتماد الإعلام م بشكل كبير عليها ، وتراجع الكلمة في أحيان كثيرة لتحل محلها الصورة بفعل تأثيرها- ولا سيما الصورة الكاريكاتورية – التي تتميز بسرعة إيصال رسالتها للمتلقي بطريقتها الساخرة – جعلتنا نختار أن تكون سيميولوجيا الصورة الكاريكاتورية محل بحثنا، وبما أن لكل موضوع أسباب تقف وراء اختيار فقد دفعني لاختيار هذا الموضوع بالذات دوافع موضوعية أهمها قدرة الصورة الكاريكاتورية على إيصال الفكرة للمتلقي بزمن يعد قياسي مقارنة بزمن الإدراك اللغوي، لأنه خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه و رصيده المعرفي واللغوي، كما لها القدرة على عكس حس فني إتصالي، وأخذها حيّزا هاما في الدّراسات السيميولوجية، سواء في التحليل أو التأويل أو البحث عن الدلالة في مختلف مجالات الحياة، مما يتيح لنا التعرّف على بعض آليات النص الكاريكاتوري، إضافة إلى التعرّف على التّقنيات المستخدمة في التحليل السيميولوجي للصورة، خاصة مع زيادة إستخدام الكاريكاتير في الصحافة المكتوبة وحتى الإلكترونية من خلال مواقع التواصل الإجتماعي.

أما الأسباب الذاتية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، فهي حبنا الشخصي لكل ما له علاقة بعالم الصحافة، خاصّة فن الكاريكاتور، لأنه وسيلة اتصالية تنقد مفاهيم وأفكار بأسلوب تهكمي ساخر، له القدرة على التنفيس عن القارئ ولو للحظات، إضافة إلى رغبنا في إثراء

الدراسات في مجال سيميولوجيا الصورة وتزويد المكتبة بدراسات و أبحاث جديدة حول موضوع الكاريكاتور ليستفيد من الطلبة.

ب- أهمية البحث و أهدافه:

يندرج بحثنا هذا ضمن البحوث التي تركز على التحليل السميولوجي للصور الكاريكاتورية في الصحف الجزائرية، وقد استهدفت دراستنا معرفة المعاني التي تحملها الصور الكاريكاتورية التي تضمنتها عينة الدراسة، واستنباط مختلف الدلالات والمعاني التي تحملها هذه الصور عن طريق قراءتها وتحليلها سيميولوجيا بتفكيك رموزها وأيقوناتها ورسائلها الألسنية. وكذا فهم مدى تأثير العناصر البصرية والدلالية في إنتاج المعنى داخل هذه الرسوم إضافة إلى فهم التقنيات الرمزية والبصرية المستخدمة في الصحافة الكاريكاتورية ومعرفة ما إذا كانت تلك الخطوط و الأشكال تحمل في طياتها معان عميقة يمكن استقراؤها سميولوجيا.

ت- الدراسات السابقة:

تعد الدراسات السابقة مرجعية مهمة لأي باحث، لذلك وجب عليه معرفة الأعمال التي تناولت نفسى الموضوع من قبل حيث يرى علماء المنهجية أن مراجعة التراث النظري والأدبيات المشتركة مع موضوع البحث تعتبر نقطة إنطلاق لهذا الأخير ومن أهم الدراسات التي نوردها في بحثينا هذا .

- **الدراسة الأولى:**

دراسة لفطيمة بن دنيا بعنوان – الرسوم الكاريكاتورية والمتلقي الجزائري كيفية القراءة وآليات التأويل – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الإعلام والإيصال، جامعة الجزائر، كلية علوم الإعلام، قسم الاتصال، السنة الجامعية 2015/2014.

وقد تناولت الدراسة الكيفية التي يفسر ويؤول بها الجمهور المتلقي النصوص الإعلامية الكاريكاتورية، و مختلف المعاني والدلالات التي يعطيها الجمهور للرسالة المستقبلة مع الإلمام بخصائص و مرجعيات المتلقي، وأنماط تفاعله مع الرسائل الكاريكاتورية التي يتلقاها أي كيف يقرأ و يؤول أجزاء كل رسم كاريكاتوري، وعلاقة هذا التأويل بمكوناته المعرفية والوجدانية.

- **الدراسة الثانية:**

دراسة لأمال قاسيمي، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لرسومات أيوب وديلام خلال الفترة من جانفي 1997م – إلى جانفي 2000م، مذكرة ماجستر، كلية الإعلام، جامعة الجزائر، لسنة 2008.

وقد تعرضت الدراسة لظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال الرسوم، الكاريكاتورية بغية التعرف على الدلالات الضمنية و الصريحة للظاهرة، و استعانت الباحث بالتحليل السميولوجي.

- **الدراسة الثالثة:**

دراسة لزينة بن قدور – الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتوري و دوره أوقات الأزمات، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في علم الإجتماع، جامعة وهران للسنة الدراسية 2011/2010.

و التي أكدت من خلالها الباحثة على أن الكاريكاتير لا يقف عند حدود التسلية والسخرية، بل أنه يحمل في طياته رسالة للمجتمع على كل حامل ريشة حرية الرسام في معالجة جميع المواضيع و تقيده بمقتضى الرقابة الذي يقف في وجه نشر بعض الرسومات.

ث- الكتب المفتاحية:

- كتاب الكاريكاتير في الصحافة لحمدان خضر سالم
- كتاب فن الكاريكاتير لشوقية هجرس
- كتاب السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق لجميل حمداوي

ج- صعوبات البحث:

كأي بحث علمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات منها صعوبات ذاتية كالتوقف عن الدراسة منذ حوالي 20 سنة و عدم التحكم الجيد في التكنلوجيا خاصة (الحاسوب) وصعوبات موضوعية وصعوبة التحليل السيميولوجي و عدم التمكن من الحصول على النسخ الورقية للجريدة (الأرشيف).

ح- إشكالية البحث وتساؤلاتها:

تعد الصورة الكاريكاتورية في الصحافة من أهم أشكال التعبير البصري، التي تحمل في طياتها عدة دلالات قد تكون اجتماعية أو سياسية، أو ثقافية، حيث تعتمد على الرموز والإشارات لتوصيل رسائل مبطنة للمتلقي، فالصورة الكاريكاتورية واحدة من أهم الوسائل. التعبيرية خاصة الصورة المرسومة باليد. وفي الصحافة الجزائرية كما في الصحافة العالمية يستخدم الكاريكاتير كأداة تعبيرية قوية تعكس الواقع وتعد بمثابة رسالة ودلالة رمزية ذات أبعاد معنوية تتجلى في شكل رموز و إشارات من أجل نقل الرسالة للقارئ.

وانطلاقا من هذا الطرح جاءت إشكالية الدراسة كما يلي:

ما هي الدلالات السيميائية المنضوية في الصورة الكاريكاتورية في جريدة الخبر؟

وهذا يسوقنا لطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما هي العناصر السيميائية الأساسية في الكاريكاتور وكيف توظف العلامات (الأيقونية والرمزية) في بناء المعنى؟
- هل للألوان المستخدمة والخطوط دلالات معينة؟
- ما العلاقة بين الصورة والنص المصاحب (إن وجد)؟
- هل هناك علاقة بين الصور و السياق العام والتوجه السياسي و الخط التحريري للجريدة؟

خ- فرضيات البحث:

نفترض أن الدلالات السيميائية المنضوية في الصور الكاريكاتورية في جريدة الخبر (العينية) تكتنز الكثير من الدلالات والرموز والتي نجملها في الدلالات البصرية، كالألوان

ورمزيتها و الإطار و أهميته، وعنصر الصورة الكلي وسلطته التأويلية وكل هذه الدلالات النسقية المغلقة في خطاب الصورة تبوح عن مدلولات سياقية مفتوحة وذات سردية تأويلية.

د- منهج الدراسة:

المنهج يعد من أهم الركائز في إعداد البحوث، لأنه الخطة التي تحتوي على خطوات تحديد المفاهيم وإطار الدراسة « ليس هناك بحث علم دون منهج واضح يتم وفق قواعده دراسة المشكلة محل البحث وتحليل أبعادها ومعرفة جوانبها»[1]، فهو الطريقة التي ينتهجها الباحث في دراسة المشكلة ليصل للحقيقة ويجيب على الاستفسارات التي يتناولها موضوع البحث.

وتعرفه (Madeleine Gravitz) على «أنه مجموعة من العمليات العقلية التي يعتمد عليها الباحث في الوصول إلى الحقائق»[2]. فهو عبارة عن خطوات منطقية وهادفة غرضها المعالجة العلمية للمشكلة أو لظاهرة بحثية بعينها. وأي دراسة أكاديمية تستلزم وجود منهج واضح يرسم حدودها، و يحدد نتائجها بطريقة تجيب عن الاشكالية والتساؤلات المطروحة.

وطبيعة هذه الدراسة تحيلنا إلى الاعتماد على المنهج السيميولوجي الذي يهتم بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب الإعلامي وإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة هذه الرسائل.

فهو يشكل بالنسبة " لرولان بارث" شكلا من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الألسنية و الأيقونية على حد سواء يلتزم فيه الباحث بالحياد اتجاه هذه الرسائل من جهة، ويسعى فيه من جهة ثانية إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى

1- عبد القادر رضوان، «سبع محاضرات حول الأسس العلمية لكتابة البحث العلمي» ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1990 م ، ص 48

2 – Madeleine Gravitz , les méthorde des scieces . social , 10 eme ed .paris ,Salloz,1996 p 117.

الجوانب الأخرى (التكنولوجية، الاجتماعية، الثقافية) التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر.

فمنهج التحليل السميولوجي هو الأنسب لدراستا هذه، و يمكننا من معرفة مختلف دلالات الخطوط والألوان والشخصيات. ومدى انسجام الأنساق الأيقونية مع الخطاب اللساني (في الصور محل الدراسة)

« فالتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الخطاب والرسالة ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي واستقرائي لرسالة، ذو مضمون كامن وباطن»[1] وهو أحد أقطاب تحليل المضمون الذي يركز على العلاقات الكيفية بين عناصر الخطاب أو الرسالة الاتصالية، و المقاربة السيميولوجية تبحث عن الدلالة الحقيقية المعنى الرسالة و مضمونها الخفي.

ذ- خطة البحث

1- الفصل المنهجي

تمهيد

أسباب إختيار الموضوع

أهمية البحث و أهدافه – أهداف موضوعية و ذاتية

الدراسات السابقة

[1]- محمد بو عزابة، عائشة عواق، «الصورة الكاريكاتورية و دورها في التعبير عن الواقع الإجتماعي» (دراسة سميولوجية لعينة من الصور الكاريكاتورية الصادرة بجريدة الشرق اليومي خلال 2015)، علوم الإعلام و الإتصال، جامعة يحي فارس، المدية ماستر،2016/2015، ص 18.

الكتب المفتاحية

الصعوبات الذاتية و الموضوعية للبحث

إشكالية البحث و تساؤلاتها

منهج البحث

خطة البحث

الكلمات المفتاحية

المقدمة: تعريف عام بالموضوع.

2 – الفصل النظري

تمهيد

مفهوم السيميولوجيا

تعريف السيميولوجيا و أبرز روادها

علاقة السيميولوجيا بالمجالات الأخرى

المدارس السيميولوجية

سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الدلالة

الكاريكاتير كفن بصري تواصلي

تعريف فن الكاريكاتير

أهمية في الصحافة

أنواع الكاريكاتير ووظائفه

مدارس الكاريكاتير

عناصر الصورة الكاريكاتيرية

3 – الفصل التطبيقي

مجتمع البحث و معايير اختيار العينة.

خطوات تحليل الصورة الكاريكاتورية (مقاربتي رولان بارث و جولي مارتن)

دراسة عينة من الكاريكاتيرات (تحليل العناصر البصرية و اللغوية سيميولوجيا

نتائج الدراسة

الخاتمة

ر – الكلمات المفتاحية

الصورة: « تمتد كلمة صورة إلى الكلمة اليونانية (Icone)التي تشير إلى التشابه والتماثل و التي ترجمت إلى (Image) في اللغة الإنجليزية و الفرنسية، مع إختلاف النطق، فالصورة هي إعادة إنتاج الشيء بواسطة الرسم أو النحت أو غيرها، كما تشير الصورة إلى الصورة الذهنية (image mental) المرتبطة بالتمثيل [1]»

[1] – Dilannoy pierre Aldam, l' image dans le livre de lecture ein comnunication ,1983, p 33

اختلفت مفاهيم الصورة في ميدان السيميولوجيا باختلاف وتعدد منطلقات الباحثين فمارتين جولي ترى بأن« تعريف الصورة صار شيئا صعبا، لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل بكل استعمالاتها مثل: رسومات الأطفال، الأفلام، الرسومات الجدارية، أو الإصطناعية، المعلقات، الصورة الذهنية، صورة العلامة التجارية»[1]

وعلى ذلك فالصورة هي الهيئة التي يكون عليها الشيء أو شكله ، ويتم التعرف عليها عن طريق حاسة البصر والتي تتميز بقدرة اتصالية وفقا لسيميولوجيا الأيقونة.

أما الصورة الكاريكاتورية فهي الحيز الفزيائي الصغير الذي تشغله مجموعة من الأشكال و الخطوط التي تحتل المربعات الصغيرة التي تختم بها صفحات الجرائد.

الكاريكاتور: هو« فن الهزلية والمأساة، يستعمل الرسم لزاما والتعليق اللغوي أحيانا في إطار ساخر و فكاهي، والمبالغة أداته لإظهار العبث والمفارقة في سلوكيات الأشخاص أو الهيئات أو مجريات الأحداث»[2] فهو خطاب إعلامي يسلط الضوء على الواقع بطريقة ساخرة، معتمدا على الرسم اليدوي.

السيميولوجيا: علم الدوال اللغوية وغير اللغوية، أي دراسة الدوال والعلامات والإشارات والرموز و الأيقونات البصرية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية

العلامة: الشيء الدال على شيء آخر.

[1]– عبيدة الأسدي و خلود التدمري، "دراسة في إبداع ناجي العلي"، دار الكنوز الأدبية، القاهرة، ط 1، 1994، ص 15.

2– بلقاسم سلاطنية و أخرون « سيميولوجيا الصورة الأشهارية»، مطبعة جامعة خيضر بسكرة، الجزائر، ط 1 ، 2013 ص .76

علم الدلالة: دراسة العلامات باعتبارها أنساق دالة أي ذات معنى كما يعرف بأنه "دراسة المعنى" أي ذلك الفرع من علم اللغة الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتي يكون قادر على حمل المعنى.[1]

الصحيفة: ما يكتب فيه من ورق و نحوه، و الجمع صحف، وقد جاء في البيان الحكيم « إن هذا لفي الصحف الأولى صُحُفِ إِبْراهِيمَ وَمُوسى».[2]

و الصحيفة هي نفسها الجريدة، و هي مطبوعة لها إصدار يحتوي على مادة إعلامية بصياغة صحفية تحمل آخر الأنباء و الأخبار لجمهور القراء لتحقيق أهداف معينة.

الجمهور : و هم قراء الصحف.

1- ينظر أحمد مختار عمرو ، علم الدلالة ، علم الكتب ، مصر ، ط 5،1997 ص 11

2- سورة الأعلى – الآية 18

مقدمة

مقدمة:

تتنوع الخطابات و تختلف بين سياسية و أدبية و إعلامية ، لكنها تشغل حيزا كبيرا من اهتمام المجتمعات الإنسانية، و أهمية كل خطاب تكمن فيما يقدمه لمتلقيه و تعتمد على ما يريد قوله لجمهوره و يعد الخطاب الكاريكاتيري واحدا من الخطابات التي حظيت بإهتمام الباحثين، لأن الصورة الكاريكاتيرية أصبحت اليوم جزءا مهما في أي معطى إعلامي، و ما أضفى عليها هذه المكانة المتميزة هو البعد البصري عند الإنسان (أي ميوله لكل ما هو صورة).

فقد أصبحت الصورة وسيلة اتصالية فعالة، لها القدرة على إثارة كل قضايا المجتمعات سواء كانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية..... إلخ .

و هكذا أصبح الخطاب البصري عنصرًا فعالا في التواصل و الكاريكاتير كخطاب إعلامي بصري يحقق أغراضه التواصلية عن طريق الكلمة و الصورة بكل ما تحمله هذه الأخيرة كأيقونة بصرية من ألوان و أشكال و رموز.

لذلك نحاول من خلال هذه الدراسة، تحليل بعض الصور الكاريكاتيرية والكشف عن الأليات المستخدمة في تشكيل خطابها، و المساعدة في إيصال دلالاتها و معانيها للمتلقي خاصة أن الصورة أصبحت لها زاويتها الخاصة في المنظور السيميولوجي في إطار ما يسمى بالمقاربة السيميولوجية للصورة لتكون بذلك أرضية خصبة للدراسة و قابلة للبحث.

الفصل النظري

تمهيد:

أصبح عصرنا الحالي يعج بالصور الحاملة لمختلف الأفكار و الأخبار و الآراء فأصبحت السيميولوجيا أو – علم العلامات – أداة أساسية لفهم الرسائل الكامنة وراء ما نراه لأنها تعمل على تحليل كيفية إنتاج المعاني من خلال مختلف العلامات.

ويعد الكاريكاتير شكل تعبيري بصري ساخر ظاهره البساطة لكنه يحمل دلالات و رموز عميقة.

لذلك نحاول في هذا الفصل التعرف على ماهية السيميولوجيا، و طبيعة الكاريكاتير كرموز تعبيرية تمهيدا لفهم الكيفية التي يمكن من خلالها تحليل الصورة محل الدراسة من منظور سيميولوجي و فك رموزها.

1. تعريف السيميولوجيا وأبرز روادها:

السيميولوجيا من العلوم الانسانية، وهو علم قديم يمتد إلى الحضارة الإغريقية.

1.1. السيميولوجيا لغة (في التعريف اللغوي):

كلمة سيميولوجيا (sémiologie) من الأصل اليوناني (sémaino) والمتولدة هي الأخرى من الكلمة (séma) وتعني العلامة أو الدليل (signe) وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل (sens) أي المعنى، أما عن لفظة لوجيا (logie) فتعني العلم[1] وبالتالي فإن كلمة السيميولوجيا من الناحية اللغوية تعني علم العلامات ووردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم والحديث الشريف و حتي في الشعر العربي والمعاجم.

ففي القرآن الكريم تكررت في ست مواضع تذكر منها إثنين:

قوله تعالى « سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ»[2] و قوله تعالى « تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا»[3] وفي الآيتين وردت كلمة سيمياء ممدودة فقط و المقصود بها العلامة الدالة على معنى مقصود.

وورد في لسان العرب « مادة (س و م) يعني العلامة التي يعلم بها شيء ما كالثوب أو إنسان ما كالوشم أو حيوان كمياسم القبائل العربية التي كانت تسم بها إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ السيما و السيماء و السيمياء»[4] .

ويقال سوم فرسه أي جعل عليها سمة وقيل الخيل المسومة و هي التي عليها السّمة و السومة هي العلامة.

---

[1]– ينظر صبطي عبيدة و بخوش نجيب، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية، الجزائ، ط 1،2009، ص 14.

[2]– سورة الفتح، الآية، 20.

[3]– سورة البقرة، الآية ، 76.

[4]– ابن منظور« لسان العرب»، دار صادر ، بيروت ط 1 ، 1990 ، المجلد 12، ص 312

إذا فالسيميولوجيا هي علم العلامات والاشارات أو الدلائل اللغوية أو الرمزية ، سواء كانت طبيعية أو اصطناعية.

2.1. السيميولوجيا إصطلاحا: (في التعريف الإصطلاحي)

هي علاقة بين الدال والمدلول، ويرجع أصل تسمية السميولوجيا إلى العالم اللغوي "فريدينار ديسوسير" الذي « قام بتتبع العلامات اللغوية في إطار تواصلي»[1]، و أكد على أن السيميولوجيا «هي العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[2].

كما عرفها الأستاذ عبد الله الثاني قدور« مصطلح السيمياء علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها ... وإن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة والسيمياء تختص بدراسة بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية»[3]

وتعرف أيضا بأنها «علم مكرس لدراسة إنتاج المعنى في المجتمع، وتعني كذلك بعمليات الدلالة (Signification) و عمليات الاتصال (communication) أي الوسائل التي بواسطتها تتولد المعاني ويجري تبادلها معا وتشمل مواضيعها الأنساق (Systems) والرموز (codes) التي تعمل في المجتمع و الرسائل (Messages) الفعلية والنصوص التي تنتج من خلالها»[4].

---

1 – كريمة عبد الواحد،« سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري»، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، الجزائر، جامعة غرداية، ع (2)، 2014، ص 38.

2 – جميل حمداوي،« السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق» دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني – تطوان، المغرب، ط 2 2020، ص 07.

3 – عبدالله الثاني قدور، « سيميائية الصورة»، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، ط (1) 2005، ص 52.

4 – سامية عواف ، "خطوات تحليل الفيلم الإشهاري (من تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي)" ، مجلة علوم الإنسان و المجتمع، الجزائر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 22، 2017، ص 338.

و من خلال هذه التعريفات نستشف أن "السيميولوجيا هي دراسة لجميع الأنساق الدلالية اللغوية والفيزيولوجية، وجميع السلوكات والأنظمة التواصلية، فكل ما يؤدي للتبليغ والتواصل يمكن أن يكون محل دراسة"[1].

فالمعنى العام لمصطلح السيميولوجيا هو البحث عن المعاني في الدراسات سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

فالسيميولوجيا تشكل علما للدلالة يهدف لفهم سيرورات إنتاج المعنى من منظور تزامني، وتبدو مثل ميثا لغة، تحددها طريقتها أكثر من موضوعها، لأنه يفترض في كل واقعة أو ظاهرة أن تكون قابلة لأن نعبرها قادرة على الاشتغال كتشكيل دال وأن ننظر إليها من منظور سيميائي، إن السيميائيات في مستواها الأعلى أساسا متعددة الاختصاصات على اعتبار أن حقلها يعنى بفهم المعنى في أبعاده الإدراكية والإجتماعية والتواصلية، إنها مجال بحث أكثر منها اختصاص في حد ذاته له منهجيته الموحدة و موضوعه المحدد[2].

"فالسيميولوجيا لا تدرس العلامات منفردة، بل تدريسها في سياقها الذي شكلها في معنى جديد غير المعنى التقليدي، من خلال استكشاف دلالات لا مرئية"[3].

وأصبحت تحتل مكانة خاصة في الفكر المعاصر، فهي نشاط معرفي يمتاز بخصوصية من حيث الأساليب التحليلية والمردودية.

---

[1]– عبد الله الثاني قدور، "سيميائية الصورة"، المرجع السابق، ص 54.

[2] – ينظر نجيم حناشى، سيمائية الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، دكتوراه 2018/2017، ص 175.

[3]– جميل حمداوي، "السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق"، المرجع السابق، ص 10.

3.1. علاقة السيميولوجيا بالمجالات الأخرى:

تمتد دراسات السيميولوجيا لتشمل عدة مجالات «وتتفاعل مع حقول أخرى داخل المنظومة الفكرية والعلمية والمنهجية»[1]

فهي ترتبط بمختلف المعارف كالفلسفة وعلم النفس و السوسيولوجيا والشعر والنحو بل شملت حتى مجال الهندسة المعمارية. التي تشبه باللغة، لأنها تحوي أنظمة متعددة من الرموز في أشكال معمارية مختلفة، مستمدة من موروث حضاري وتاريخي ، فهي توظف في الفن والأدب والهندسة والإعلام، وحتى في الحروب يستعان بأشخاص لهم القدرة على الفك والترميز لكلمات السر المختلفة، فهي البحث عن المعنى الذي يأتي من أسس معرفية.

وأصبح التحليل السيميولوجي «تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية»[2] فلا بد من اللجوء لهذا المنهج من أجل تحديد آليات التأويل والقراءة.

"ولذلك يمكن القول أن السيميولوجيا كعلم ليس وليدا جديدا بقدر ما هو استمرارية لمفاهيم وتصورات سبقته وان كانت لا ترقى إلى الفكر الحالي الذي وفر لها أسس مختلفة للتعامل معه بشكل منهجي"[3].

فقد أصبح المنهج السيميولوجي من أهم المناهج استخداما حتى في الرسائل الإعلامية و توجد علاقة وطيدة بين السيميولوجيا و نظريات الإعلام.

من حيث الإهتمام بأشكال التواصل اللغوي وغير اللغوي خاصة المواد التلفزيونية التي تتميز بزخم العناصر السيميولوجية والتي توظفها في الخطاب الإعلامي «وقد شاع إستخدام

---

[1] – جميل حمداوي، المرجع السابق، ص 44.

[2] – المرجع نفسه، ص 44.

[3] – فركوس خليفة، "الأصول الغربية للسيمياء و ارهاصاتها العربية"، مجلة الأثر، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع (23)، 2015، ص 76

المنهج السيميولوجي في تحليل الرسائل الاعلامية كبديل أو مرافق لتحليل المضمون، حيث كان هذا المنهج مختصرا على تحليل المضامين الأدبية المختلفة».[1]

و هكذا تجاوز المنهج السيميولوجي المضامين الأدبية ليصبح عنصرا فاعلا في تحليل المضامين و الموضيع الإعلامية.

فالصور أصبحت توفر أدوات بصرية يمكن تحليلها سيميولوجيا، فتجعل الدلالات الفكرية التي تقوم الصورة بإثارتها بواسطة بعديها الأيقوني والتشكيلي مشتقة من الوجود الإنساني وذلك من خلال خطاب إنساني يمنح الظواهر الطبيعية أبعادا دلالية وفكرية ويجعلها غير مقتصرة على الأبعاد الشكلية المادية.[2] فمن أجل وصول معاني الصورة وفهمها من قبل المتلقي، دائماً ما يصاحبها خطاب من أجل توضيحها والوصول المعنى.

[1] – ليلى بن برغوث ،« الإعلام المرئي و المشاركة السياسية » (تحليل سيميولوجي في لخطابات الرئيس عبد العزيز بوتفلقة خلال الحملة الإنتخابية 2009 قسم علوم الإعلام و الإتصال ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، ماجستر ، 2011 ، ص 118

[2]– ينظر أحمد مصطفى محمد عبد الكريم عابد ، تبابن الفكر السيميوطيقي للعلامة و الرمز عند تصميم الصيغ البصرية للفن التشكيلي، بحث منشور على شبكة الأنترنت، www.fayoum.edu.eg، ص 02، تاريخ الولوج: 30 مارس 2025 الساعة: 16:30.

4.1. المدارس السيميولوجية وروادها

تستمد السيميولوجيا كمنهجا للتحليل أصولها من اللسانيات و البنيوية و الفلسفة والمنطق و بالتالي فهي تتفرع إلى مدارس و اتجاهات:

1.4.1. المدرسة الأمريكية (الأنجلوساكسونية)

إرتبط هذا الإتجاه بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس Charle S.pierce (1838. 1914) م، و هو الذي أطلق مصطلح السيميائية على علم العلامات. و يعتمد على المنطق و الظاهراتيه والرياضيات و هي مرادفة عنده للمنطق يقول بيرس « إن المنطق بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا إنه النظرية شبه الضرورية أو الشكلية للدلائل و حينما أصف هذه النظرية بإعتبارها بنية ضرورية أو شكلية فإني أود أن أقول إننا نلاحظ خاصيات الدلائل التي نعرفها ... بما ينبغي أن تكون عليه خاصية كل الدلائل من قبل عقل علمي[1]»، فالسيميائية البيرسية تركز على الدلائل للسانية وغير اللسانية و قد أكد بيرس أنه « لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل الرياضيات والأخلاق و الميتافيزيقيا و الجاذبية و علم الأصوات و الإقتصاد و تاريخ العلوم .... ألخ إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية»[2]

فقد قام بيرس بتقديم تقسيم ثلاثي للعلامة و هذا التقسيم هو الذي تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند دسوسير فهو لم يقتصر على العلامة اللغوية كما فعل هذا الأخير بل وسع مجال العلامة ليشمل ما هو لغوي و غير لغوي فجاءت أفكاره أكثر عمقا من سوسير و قد قام بتقديم تقسيم ثلاثي للعلامة ركز على ثلاثة أبعاد رئيسية:

[1] – جميل حمدواوي ، المرجع السابق ، ص 13

[2] – المرجع نفسه ، ص 14.

أ- **البعد الأول (التركيبي):** ويتفرع إلى ثلاث علامات على النحو التالي:

- **العلامة الوصفية:** والتي لا يمكن أن تشتغل إلا متجسدة ماديا ومثال ذلك اللون الدال على شيء ما.

- **العلامة الفردية:** ويعرفها بيرس أنها حدث موجود وواقعي في شكل علامة، كما أنها موضوع أو حدث فردي ومن هذه العلامات النصب التذكاري أو داء معين.

- **العلامة العرفية** : وهي قانون أو قاعدة عامة ومن امثلتها قواعد اللغة والنحو والصرف[1].

ب- **البعد الثاني (الدلالي):** العلامة منظورا في علاقتها بموضوعها التي تحيل إليه و يتكون هذا البعد من ثلاث علامات فرعية:

- **الأيقونة (Icone):** العلامة الدالة على موضوعها عن طريق المشابهة بواسطة الرسم أو المحاكاة مثل الخرائط والصور و التصاميم وتكمن قيمتها في أنها وسيلة إتصال و تفاهم.
- **الرمز (Symbole):** وتكون فيه العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية وعرفية ولا توجد صلة طبيعية بينهما، مثل الصليب رمز المسيحية والهلال رمز الإسلام والميزان رمز العدالة.
- **المؤشر:** تكون فيه العلاقة بين الدال والمدلول سببية كارتباط الدخان بالنار و يعتبر البعدين الأيقوني و الرمزي هما المهمان عند بيرس.

ج- البعد الثالث (التداولي): ويخص العلامة منظورا إليها في علاقتها بالمؤول تبعا لنوعية العلامة اعتمادا على المسند إليه و العلامة الإخبارية و البرهان الذي بشكل علامة قانون بالنسبة لمؤوله.[2]

---

[1]- ينظر يوسف نقماري، السيميولوجيا في النقد العربي المعاصر (المفهوم و التجليات) ، مجلة جسور المعرفة ، الجزائر، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف مج (8) ، ع (04)، ديسمبر 2022 ص 65).

[2]- المرجع نفسه، ص 66.

2.4.1. المدرسة الفرنسية الأوربية:

يعد رائد هذا الإتجاه اللغوي فريدينار دو سيسر (Fredenand de saussure) (1857 . 1913) وهو أبو اللسانيات الحديثة، بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة ما بين (1906، 1911) والتي جمعها طلبته بعد وفاته و عنونوها بـ (دروس في الألسنية العامة).

يبدأ دي سوسير حديثه عن السيميولوجيا قائلا: « إن اللغة نظام من الدلائل يعبر عمّا للإنسان من أفكار وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم البكم وبالطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها، إلا أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعها، إذن من الممكن أن تتصور علما يدرس حياة الدلائل، في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسمية sémiologie أي علم الدلائل .... ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فإنه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون و لكن يحق له أن يوجد، و مكانه محدد سلفا وليس الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام»[1]

فقد قدم تصور عام لهذا العلم وموضوعه ووظيفته وعلاقته باللسانيات، فسيميولوجيا دوسيسير تهتم بالعلامات في نطاق المجتمع وهي بذلك ظاهرة سوسيولوجية، وقد استمد العديد من مفاهيمه السيميولوجية من المجال اللساني و بهذه النظرة صارت السيميولوجية تابعة للسانيات بل و فرعا منها.

و علاوة على ذلك تقوم العلامة عند دو سيسير على الدال و المدلول بإقصاء المرجع المادي الحسي فهو مؤسس المنهج البنيوي الذي انطلق منه علم اللغة المعاصر وتتلخص نظرته إلى اللغة بوصفها« نظاماً أو هيكلا مستقلا عن صانعه أو الظروف الخارجية بل

[1] – نجيم حناشي، المرجع السابق ، ص 177

ينظر له من داخله من خلال مجموعة وحداته المكونة له بوصفها كلا قائما بذاته[1] و يمكن إيجاز أهم أفكار دوسيسير في ثلاثة أفكار مترابطة متكاملة لا يمكن عزل أحدها عن الأخر و هي:

حلّل الرمز إلى مكونين الدال والمدلول، والدال هو الجانب الصوتي المادي للرمز سواءا كان صوت في حالة اللغة المحكية، أو الحرف في حالة اللغة المكتوبة.

أما الدال يشير إلى الجانب الذهني، أو الصورة الذهنية عن الشيء، وميز بين اللغة والكلام فاللغة هي النظام النظري الذي يضم قواعد اللغة، والكلام هو بمثابة التحقق العيني لتلك القواعد[2].

فدوسيسير رغم دراساته اللغوية الخالصة إلا أنه استطاع. التقطن للسيميولوجيا التي اعتبرها محتوية للسانيات من زاوية أن اللغة نظام إشاري يمتاز بالاتساع أكثر من الأنظمة الأخرى فهو يرى أن اللسانيات جزء من السميولوجيا.

[1] – جميل حمداوي ، المرجع السابق ، ص 16

[2] – نجيم حناشي، المرجع السابق، ص 179.

5.1. سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الدلالة

1.5.1. سيميولوجيا التواصل: يمثلها كل من (بيرييتو) (prieto) و جورج مونان (G.mounan) حيث يرى منظري هذا الإتجاه «أن العلامة تتكون من الدال والمدلول والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الإتصالية، ولا تختص بالرسالة اللسانية، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميولوجية التي تشكلها الحقول غير اللسانية غير أن هذا الإتصال مشروط بالقصدية وإرادة المرسل في التأثير على الغير»[1] و هذا مايفسره رومان جاكبسون في أن التواصل يستند إلى ستة عناصر وهي المرسل – المرسل إليه – الرسالة – القناة – المرجع (اللغة) حيث يقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث يتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل و المتلقي، ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، و تهتم سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير بوعي أو عن غير وعي، ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر الدال والمدلول والوظيفة القصدية. ذلك أن التواصل نوعان تواصل لساني لفظي (اللغة) وتواصل غير لسانى كعلامات المرور مثلا[2] إذن ففي كل رسالة بين مرسل ومستقبل يكون غرض الرسالة إحداث تأثير في المتلقي عبر تواصل إما لساني (لغوي) أو غير لغوي يحمل مداليل تحلل سيميولوجيا.

فكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل، وكمثال لتبسيط. ما سلف ذكره، عندما يستعمل الاستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنيه أو

[1] – عبد الله ابراهيم وآخرون،« معرفة الآخر»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 2 ، 1996 ص 84.

2– ينظر رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2016 ، ص 137.

يعاتبه على سلوكاته الطائشة فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ[1] كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير في المخاطب من خلال ثنائية الأوامر و النواهي، وقد يكون هذا التأثير مقصوداً أو دون قصد، ويستخدم في ذلك مجموعة من الإشارات و تقسم إلى ثلاث

أ **الإشارات العفوية:** هي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثل لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك عن حالة البحر يوم غد.

ب **الإشارات العفوية المغلوطة:** هي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا أنه غريب عن البلد .

ج **الاشارات القصدية:** هي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل علامات المرور وتسمى هذه الإشارات القصدية أيضا بالعلامات[2]

وقدم كريستيان ماتز ورولان بارت نماذج نظرية تستند إلى أسس علم اللسان النصي وهذه الأسس لم يقتصر مجال تطبيقها على النصوص التقليدية (الأدبية أو المسرحية) لكن وجد تطبيقا لها على عدة مستويات من النصوص التعبيرية الأخرى لتشمل معظم أنظمة الإعلام والاتصال المكتوبة والسمعية البصرية خاصة الإعلانات و الإشهار.

2.5.1. سيميولوجيا الدلالة (المعاني)

يمثل هذا الاتجاه رولان بارث والذي تميز بدراسته للظواهر الغير لغوية، وأولى اهتماما كبيرا للدلالة لدرجة أنه جعل أجزاء كبيرة من الحقول المعرفية ترجع في أساسها لمسألة الدلالة كعلم النفس، النقد الأدبي، البنيوية وغيرها، فهي لا تدرس الوقائع إلا من

1 – ينظر رشيد بن مالك، قاموس مصطالحات التحليل السيميائي للنصوص – عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر ، (د ط) ، 2000 ، ص 172

2– رضوان بلخيري ، المرجع السابق ص 138

كونها ذات دلالة و معني، و أراد يارث البرهنة على أن السيميولوجيا استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات.

فقد انتقد في كتابه (عناصر السيميولوجيا) الأطروحة السوسيرية التي تجعل من اللسانيات جزء من السيميولوجيا «وبصفة عامة يجب منذ الآن تقبل امكانية قلب الاقتراح السوسيري، ليست اللسانيات جزء من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة باعتباره فرعا من اللسانيات»[1]

فكل « المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء، تحمل دلالات غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة فهي إذن تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة »[2]

فهو يؤكد على وجود أنساق غير لفظية تحمل أبعادا دلالية كبيرة، لكن لا يمكنها أن تكون دالة دون لغة، فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعلها دالة.

و يرى بارث أن سيميولوجيا الدلالة تتنوع على العناصر في شكل ثنائيات استقاها من الألسنة البنيوية هي :

الدال والمدلول: تعني العلامة مجموع الدال و المدلول « دلالتها تنحصر في وظيفتها الإجتماعية هذه الوظيفة رهينة الاستعمال، و هذا الاستعمال مشروط بحلول وقته و أوانه و هذا الوقت و الأوان بسبب شيء يعتبر علامة لهذا الاستعمال كالمعاطف تلبس وقاية للجسد من برودة الأمطار أي أنها لا تستعمل حتى يحين وقت البرد و الشتاء»[3].

1- الربيع بوجلال ، « ثنائيات سيميولوجيا الدلالة» ، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، مج (07) ، ع (2) جانفي 2023، ص 488

2- المرجع نفسه، ن ص

3- رضوان بلخيري، المرجع السابق، ص 139

اللغة و الكلام: تعد من الثنائيات المهمة، التي يصعب أسبقية أحدهما على الأخر فلا يمكننا تصور لغة دون كلام و لا كلام خارج اللغة و قد « سلم بارث بوجود مقولة عامة إسمها اللغة / الكلام مطردة تمتد لتتسع كل أنظمة الدلالة حتي لو طبقا على أنواع التواصل غير اللفظية»[1]

الإيحاء و التقرير: يحتوي كل نظام سيميائي على مخطط للتعبير و على آخر للمضمون وقد تعددت الأنظمة باختلاف المخططات على صعيد التقرير و صعيد الإيحاء و هكذا حاول بارث التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر الأيديولوجية كأنظمة الموضة و الأساطير والإشهار[2].

«و لتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول بأن أرياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان و الأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الإجتماعية و الطبقية و النفسية »[3]

فسيميولوجيا الدلالة تهتم بدراسة المعاني الإيحائية و نظم الدلائل التي تستهدف المعاني الإيجائية.

و من خلال ما سبق يمكن القول أن سيميولوجيا التواصل تهدف إلى التواصل والإبلاغ بربط الدليل بالمدلول و الوظيفة القصدية، أما سيميولوجيا الدلالة فتربط الدليل بالمدلول و تبني العلامة على دليل و مدلول ووظيفة قصدية.

[1]– الربيع بوجلال ، المرجع السابق ، ص ، 469

[2]– رضوان بلخيري المرجع السابق ، ص 139

[3]– المرجع نفسه ، ص ن

2.الكاريكاتير كفن بصري تواصلي

1.2. تعريف الكاريكاتير:

الكاريكاتور لغة (التعريف اللغوي):

تعود أصول الكلمة إلى الإيطالية فهي مشتقة و ومعربة من الكلمة الإيطالية " caricatura " كاريكاتورا و التي يقصد بها « رسم يغالي في إبراز العيوب»[1] و هناك من يرى أن أصل كلمة الكاريكاتير« يرجع إلى مصدر الكلمة caricate في اللغة اللاتينية و أن للكلمة أربع معاني (يملأ، يعي، يشحن، يبالغ)، و هناك رأي آخر يرى أن كلمة caracter هي الأصلح لأن معناها له عدة مترادفات و هي (صفة، سجية، خلق، رقم، حرف، جنس) هذه المرادفات تتوافق مع معنى الطابع، الذي يعتبر أهم العناصر التي يقوم عليها الكاريكاتير »[2]

و قد عرفتها lncyclopedia britamica بأنها « العرض المشوه لشخص أو نموذج، أو فعل وعادة ما نتمسك بملمح بارز ثم نغالي في إبرازه، أو نجعل أعضاء الحيوانات أو الطيور أو النباتات بدلا من الذات الإنسانية أو نقوم بعمل تناظر وظيفي للأفعال الحيوانية»[3]

و نفس المعنى اعتمدته سائر المعاجم و الموسوعات الأجنبية الأخرى ففي قاموس"larousse" الفرنسي تشير كلمة caraicature إلى « تشويه فني للحقيقة و إعادة إنتاج الواقع بشكل مشوه و محور »[4]

[1] – حمدان خضر سالم، « الكاريكاتير في الصحافة »، دار أسامة للنششر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص27.

[2] – شوقية هجرس، « فن الكاريكاتير»، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2005، ص 30.

[3] – حمدان خضر سالم، المرجع السابق، ص 28.

[4] – larousse dictionnaire encyclopidique 2000 p 252

كما أن كلمة كاريكاتير تعني في الفرنسية « ما يراد قوله بدقة و إيجاز »[1]

و يقال أيضا بأن الكاريكاتور« اصطلاح فني للرسم و الضحك الساخر الذي ينتقد الشخصيات و الأوضاع السياسية و الاجتماعية و هي كلمة من أصل إيطالي هي كلمة " كاريكاتورا " و معناها الصورة التي تتميز بشخصيات مبالغ في تصويرها»[2]

الكاريكاتير إصطلاحا (التعريف الاصطلاحي):

أما اصطلاحا فيعرفه ميشال جوفر بكونه « نمطا إتصاليا يتم عبر دلائل غير لغوية تعتمد على تحوير الحقيقة من خلال المبالغة في ابراز مختلف العيوب بشكل هزلي مع الإبقاء على ما يدل على تلك الحقيقة في الرسم»[3]

و يورد غازي عبد الله تعريفا مختصرا للكاريكاتور فيقول « الكاريكاتير فن صحفي ناقد لاذع، أشبه بالسوط ».[4]

و يرى آخرون أن الكاريكاتور اصطلاح فني للرسم و الضحك الذي ينتقد الشخصيات و الأوضاع السياسية و الاجتماعية فهو فن كغيره من الفنون التعبيرية، و لكن ما يميزه عن باقي الفنون هو أنه أصدق تعبيرا عن آمال الشعب و أقربها لمزاجه و ذوقه.[5]

---

[1] – مسلم عبد العزيز الزامل، « فن الكاريكاتير» مكتبة الكويت الوطنية، عن جمعية بشائر الخير، الكويت، (ب.ط)، 2011، ص 05.

[2] – حمدان خضر سالم، المرجع السابق، ص 28.

[3] – mickel Jouvre « l' age d' or de la caricature analaise » ed presse de fondation national des sciences potitricue , (France) , 1983 p 20

[4] – غازي عبد الله « مجموعة غازي الرسام الكاريكاتوري العراقي الشعبي» (رسوم الحرب العراقية الإيرانية، بغداد، ج 1، 1985 ص 12.

[5]– ينظر محمد الهاشمي، «الكاريكاتور فن الحياة » ، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص 26.

إذن فالكاريكاتير رسالة بصرية و نمط اتصالي جرئ يستطيع من خلاله الفنان تقديم مختلف الأخبار و الآراء و المعلومات مستخدما صور و رسومات توحي، بإثارة الضحك و الهزلية و البساطة و لكنها محملة بالعديد من المعاني و التأويلات العميقة و المبطنة.[1]

فهو وسيلة للتواصل مع الجمهور من خلال رسائل بصرية تعتمد على تقنية الرسم اليدوي ظاهرها الهزل و باطنها الجد.

و ترجع معظم الدراسات تاريخ الكاريكاتور للعصور القديمة دون الجزم بتاريخ محدد غير أن الانطلاقة الحقيقية له و أخذ ملامحة الحالية كانت في إيطاليا (التي تعد مهدا له)، فقد انطلق على يد الإخوة كاراتشي في القرن 17 م من إحدى مدارس الفنون الجميلة، أين بدأ التلاميذ برسم الزوار على شكل حيوانات و ذلك بتغير ملامح وجوههم و تحويلها لأشكال حيوانية بهدف التسلية.

و كانت روما أول من استخدم الكاريكاتور في النقد الاجتماعي، لينتقل بعدها لغيرها من البلدان الأوربية، و حين اتخذ الكاريكاتور من الظواهر الاجتماعية و السياسية موضوعا له زادت شعبية و اتخذ من الصحافة المنبر و الطريق للوصول لأكبر عدد من المتلقين[2].

فقد اقتصرت الرسوم الكاريكاتورية في هذا الوقت على ملامح الوجوه فقط ثم قفزت للظواهر الاجتماعية (كالسخرية من رجال الدين)، لتشمل باقي مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية وغيرها، لينتشر بعد ذلك في كل أنحاء العالم.

[1] – ينظر قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الورق للنشر والتوزيع عمان، ط 1، 2007، ص 184.

[2]– ينظر عادل صيد ، « فن الكاريكاتير من التطور التاريخي إلى التحليل السيميولوجي » مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة أم البواقي ، مج 09 ، ع 2 ، جوان 2022 ، ص 1105

2.2. أهميته في الصحافة:

الكاريكاتور خطاب بصري و مادة إعلامية تجمع بين المكونين اللغوي و الأيقوني بأسلوب فني بسيط، و هو مادة صحفية كغيره من المواد مثل الكلمة المطبوعة و الصورة الفوتوغرافية.

الكاريكاتير واحد من الفنون الصحفية لما تميز به من خصائص و مواصفات، جعلت منه أقوى و أبسط أداة تعبير صحفية كونه قادر على التعبير عن فكرة نقدية ساخرة و هو بذلك يؤدي دور المقال الصحفي، كما أنه يستطيع أن يصل إلى جميع القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية و الفكرية .... إضافة إلى خضوع الكاريكاتير لكثير من القواعد التي تحكم أفكار المقال الصحفي و فلسفته، إلى حد أنه يمكن اعتباره مقالا مرئيا نستطيع بواسطته إيصال الفكرة إلى القارئ و تنظيم حملات صحفية ناجحة.[1]

فالصورة الكاريكاتورية مادة صحفية تعمل على نقد الواقع بطريقة هزلية تستطيع أن تثير ابتسامة القارئ، لذلك يقال ليس في الصحافة مهمة أشق من البحث عن فكرة رسم كاريكاتوري فمن يضن أن الكاريكاتور أمر سهل فهو مخطئ جدا[2]لأن الصورة الكاريكاتورية من أهم الصور الثابتة في نقل المعاني و الاتصال، و تعد اتصالا ناجحا و قويا لقدرتها على إيصال المعلومة فعلاوة على أنه فن تشكيلي، فهو نوع صحفي و قوة إعلامية مؤثرة يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة و هو وسيلة هجاء اجتماعي، و مقال تحل فيه الخطوط محل الكلمات و تعبير عن حدث أو فكرة باستخدام موهبتي الرسم و التفكير

[1] – ينظر حمدان خضر سالم، المرجع السابق، ص 31.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص 32.

المنطقي القادر على تحويل الأفكار إلى رموز بقصد لفت الانتباه إلى أمر أو تسليط الضوء عليه أو معالجته أو تجنبه عن طريق وسيلة إعلامية غالبا ما تكون الصحيفة[1].

فيستطيع المتلقي الحصول على شروحات لما يحدث عن طريق دلالات فتصبح له القدرة على تنبيه الرأي العام، لأن الرسوم عادة ما تحمل برسائل يقصد بها فكرة معنية دون مباشرة فهو كغيره من الفنون الرمزية « المسرحية أو القصيدة، أو اللوحة، أو أي عمل فني آخر يستخدم ما فيه .... لتمثل أو تجسد معنى خفي أو مستر»[2] و ذلك أنه يتشكل من علامات تشكل لوحات الرئيسية التي تحمل معنى الصورة و تتداول بين الناس عبر وسائط مختلفة.

و أكدت العديد من الدراسات أن الصورة الصحفية لها تأثير على عمليات الإدراك لدى الجمهور، لأنها تزيد من نسبة استيعابه للأحداث، مما يجعلها محور اهتمام طرفي العملية الإتصالية (الصحيفة و الجمهور)، فهي تلبي احتياجات المتلقي في معرفة ما يدور من أحداث وتضفى المزيد من الجاذبية على صفحات الجريدة، و تسمح لها بالتعبير على سياساتها واتجاهاتها.[3]

[1] – ينظر عبد اللطيف حمزة ، المدخل في فن التحرير الصحفي، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ط 5، 2002، ص ص286– 287.

[2] –إسلام على أبوزيد « تشكل المعني في رسومات الكاريكاتور»، (دراسة في ضوء السيميائيات الثقافية)، مجلة سيميائيات، جامعة قطر، مج 6 ، ع 2 ، سبمتبر 2020، ص 194.

[3] – ينظر محمد عبد الحميد و آخرون، تأثيرات الصورة الصحفية النظرية و التطبيقية، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط 1، 2004، ص 31.

3.2. أنواع الكاريكاتير:

للكاريكاتور أنواع و تصنيفات تتحدد وفقا للمضمون و الشكل الذي يتخذه فهناك من حصره في الجانب الموضوعي – سياسي، اجتماعي، رياضي، ثقافي – و هناك من أضاف تقسيمات أخرى استنتاجا إلى الموضوع و الشكل و المضمون و من حيث الأساليب والوظائف.

1.3.2. الكاريكاتور السياسي:

« و هو ذلك الموضوع الذي يعالج موضوعا سياسيا مباشرا أو و يلمح بشكل غير مباشر إلى موضوع له علاقة مباشرة بالسياسة».[1]

فهو يتناول قضايا مثل انتقاد الحكومات و الانتخابات و العلاقات الدولية والشخصيات السياسية و الحكومية و هذ النوع لاذع في سخريته و تهكمه الشديد و تأثيره اللامحدود و عواقبه قاتلة، من أكثر الأنواع شيوعا و تأثيرا في عالم الصحافة أو مواقع التواصل الاجتماعي، كونه يمس القمة الهرمية لتركيب المجتمعات ينتقد و يتهكم كل ما له علاقة بالأحداث السياسية داخليا أو خارجيا، لذا يعتبر أخطر بالنسبة لباقي الأنواع.[2]

و هو يحظى بحرية في الدول الديمقراطية، في حين نجده شبه مقيد في الدول النامية لخطورته على أنظمتها الدكتاتورية غالبا، لأنه يسهم في تعرية ممارساتها، و كثيرا ما تلحق عقوبات برساميه و الجرائد التي تنشره.

[1] – ممدوح حمادة، « فن الكاريكاتور في الصحافة الدورية »، دار عشروت للنشر، دمشق، د ط، 2000، ص 5.

[2] – ينظر ، عاطف سلامة الكاريكاتور فن إختراق التابوهات ، مكتبة كل شيء فلسطين ، ط1 ، 2018 ، ص 41

2.3.2. الكاريكاتور الاجتماعي:

هذا النوع « يرتبط بالعلاقات الجارية في المجتمع، أي يعالج العلاقات الاجتماعية بمختلف أشكالها»[1] و تعتبر المواضيع الاجتماعية أرضا خصبة لهذا النوع، فهي تمس حياة الفرد و تتبع من واقعه المعاش فيتطرق الرسام للقضايا الاجتماعية و الاقتصادية كقضايا المرأة (الزواج، الطلاق، العنوسة)، مشاكل الإسكان، ارتفاع الأجور، تأثير المخدرات ضعف المرتبات، الجريمة التعليم، وغيرها.

يقول الفنان الكاريكاتوري عبقرينو « الكاريكاتور الاجتماعي العربي ثقافة كل العصور، فن التعبير الإنساني المرتبط بالموقف و الفكرة و السخرية و جمال الرسم، وهو نبض المجتمع و رسام الكاريكاتور الاجتماعي بأمتنا العربية سفيرا ثقافيا فوق العادة محليا ودوليا، مرآة تعكس قيم مجتمعه الوطنية، و معبًرا بصدق عن طموحات البسطاء في الحياة الكريمة و العدالة الاجتماعية و مكافحة السلطة بصورة ساخرة صادقة أو باكية أحيانا»[2]

أي أن للفنان دور في التعريف بمختلف قضايا المجتمع و صور الفساد الاجتماعي وتوجيه النظر إلى السلبيات و محاولة إصلاحها، و قد يشترك الكاريكاتور الاجتماعي في نقاط مع نظيره السياسي، فعند الحديث عن الرشوة قد يجمع نفس الرسم بين النوعين، لكن الكاريكاتور الاجتماعي لا يتمتع بنفس قوة و مردود نظيره السياسي.

3.3.2. **الكاريكاتور الإعلامي:** يستخدم هذا النوع كمادة من مواد الجريدة مثل العمود والافتتاحية و التعليق كما يستخدم أحيانا كدعامة إخبارية تنوب عن الصورة الصحفية، فيقوم

[1]– شوقية هجرس، « فن الكاريكاتور» تقديم مختار السوقي، الدار اللبنانية المصرية، القاهر مصر، ط1، 2005، ص 31.

[2] – عاطف سلامة، المرجع السابق، ص 51

بتجسيد الأحداث الواردة في المقال أو الخبر فيبرز آراء الجريدة في الموضوع المعالج وتوجهاتها نحوه.[1]

و هذه الأنواع سالفة الذكر هي أكثر الأنواع استقطابا للجمهور و أكثر انتشارا إعلاميا، إذ توجد أنواع أخرى كالكاريكاتور الثقافي و الإشهاري و الاقتصادي لكنها تكون مربوطة بحدث ما أو جملة إشهارية آنية سرعان ما تزول لتحل محلها أخرى.

كما يصنف أيضا وفق الرسالة الألسنية فنجد:

الكاريكاتير الصامت: و هو الذي يكتفي بالرسالة الأيقونية و يقوم على العلامة الأيقونية التي تقوم على مبدأ التشابه بين الدال و المدلول.

الكاريكاتور الذي يحتوي على النص الألسني: و هو نوع صحفي بحت « و هو الرسم الكاريكاتوري الذي يعتمد على التعليق اللغوي الذي يوضح مضمون اللوحة، و يعتبر العنصر الثاني فيها ، و بدونه يصبح المعنى غير مفهوم»[2] لأن هدفه كمادة إعلامية يستدعي عناصر تبليغ إضافية غير العناصر التشكيلية، و هذا ما يؤكد أهمية الرسالة الألسنية في الخطاب الكاريكاتوري كأداة تساعد على فهم المحتوى أكثر من باب تفعيل دور هذا الكاريكاتير و ليس عجزا في إيصال الفكرة.

[1] – ينظر عادل صيد، المرجع السابق، ص 1008.

[2]– ممدوح حمادة، « فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة » ، دار عشروت للنشر ، دمشق ، (د.ط)، 1999 ، ص 46– 47

4.2. وظائف الكاريكاتور:

للكاريكاتور دور في الصحافة المطبوعة كباقي الفنون الصحفية الأخرى، و من أهم وظائف هذا الفن:

وظيفة النقد: فالنقد أسلوب فعال في تقويم السلوك و الفكر لأنه يعتمد أساسا على التماس العيوب الرئيسية لظاهرة معينة لعرضها بأسلوب فني، حيث يقوم رسامو الكاريكاتير بنقد السلوكيات الاجتماعية الخاطئة مثل الرشوة، الإهمال في العمل، مما يسهم مع الكلمات في توضيح خطأ هذه السلوكيات بدرجة كبيرة، فالكاريكاتور نوع من النقد لأنه يعتمد أساسا على أسلوب فني ويبالغ في تصوير العيب أو النقص.[1]

وظيفة الإتصال: فالكاريكاتور شكل من أشكال الاتصال تتوافر فيه جميع عناصر العملية الاتصالية، « شكل من أشكال الاتصال أولا بين الفنان و الجمهور ثانيا بين القراء و الجريدة ثالثا بين مختلف المجموعات البشرية»[2] فهو رسالة بصرية تتوفر فيها جميع عناصر الرسالة اللغوية.

وظيفة الترفيه: و تنبع هذه الوظيفة من كونه فن فكاهي ساخر يمنحنا لحظة سعادة تبعدنا ولو قليلا عن ضغوط الحياة اليومية و عن غيره من المقالات و الأخبار الصاخبة بكل أنواع التعاسة و الألآم.

وظيفة التأثير في الرأي العام: « يسعى الرسم الكاريكاتوري دائما إلى استمالة القارئ والتأثير في الرأي العام عبر الرموز الشعارات، فقدرته على تسليط الضوء جعلت منه سياسية

[1]– ينظر علي البوجيدي ، الفضاء في الكاريكاتير الساحر ، مجلة الكوفة ، بيروت، ع 2، 2013، ص 194.

[2]– فاطمة بن ضياء ، « خطاب الكاريكاتير في ظل جائحة كورونا » (باقي بوخالفة، جريدة الشروق نموذجا)، قسم اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، ماستر 2020–2021، ص 62.

فعالة».[1] فهو يستطيع تبسيط أعقد الموضوعات و إيصالها إلى شريحة كبيرة من المجتمع بطريقة سلسلة فيصبح شكلا فعالا في التأثير على الرأي العام.

5.2. مدارس و اتجاهات الكاريكاتور:

عبر التاريخ الطويل للكاريكاتور تبلورت العديد من المدارس:

1.5.2. المدرسة الأوربية الغربية:

و هي « المدرسة التي بدأها "هو جارت" إنجلترا و طورها و أبدع فيها دومييه في فرنسا تتميز بالشكل الكلاسيكي للشخصيات المرسومة مع التعليق المرافق للرسم حتى في حالة عدم الحاجة إليه»[2] فهي تعتمد البساطة في الرسم إضافة إلى استعمال التعليق و غالبا ما يكون هذا التعليق على شكل كلمة تهدف إلى شرح و توضيح مفارقات الرسم الكاريكاتوري.

هذه المدرسة تعتمد السخرية في الكاريكاتور بالدرجة الأولى و هي تستخدم المبالغة والتضخيم حيث يصبح الرسم ملحقا و توضيحا و داعما للفكرة الساخرة التي يتضمنها التعليق.

2.5.2. المدرسة الأوربية الشرقية :

يعتمد هذا الاتجاه على الرسم فقط، حيث يقدم الفكرة من خلال الاهتمام المبالغ فيه بتفصيلات الرسم ذاته، عبر استخدام الجزئيات و إعطائها دورا بارزا مع حيثيات المكان و الاهتمام بشدة بالظواهر الأساسية للرسم الكاريكاتيري، حيث لا وجود لتعليق أو أي نص

---

[1]– فاطمة بن ضياء، المرجع السابق ، ص 63.

2– ينظر أمير درقاوي، الدلالات الرمزية للصورة الكاريكاتورية (باقي بوخالفة نموذجا)، قسم الفنون، كلية الأداب واللغات الأجنبية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، ماستر، 2017/2016، ص 18–19.

مرافق له[1] و هذه الطريقة ملائمة جدا للتخلص من الرقابة، و هنا تكمن العبقرية في ابتكارها و تعتمد المفارقة المرّة في التعرض للموضوع خاصة مع مصادرة الحريات و كبتها في بلدان أوربا الشرقية و الاتحاد السوفيتي.

3.5.2. المدرسة الأمريكية: و فيها استخدم الرسامون طريقة جديدة في استخدام التعليق، و هي وضعه بالون متصل بفم الشخصية و هي طريقة وضعت التعليق في صلب الرسم و جزء منه وبذلك تشد المتلقي و تلفت انتباهه.[2]

وهي تعتمد على الألوان خاصة الرماديات، كما تهتم بالأجزاء و التفصيلات التي تعطي للرسم مضامين و قد وجدت هذه الطريقة انتشارا و اسعا في أنحاء العالم و استخدمها أغلب الرسامين و فيها تم ابتكار شخصيات وطنية مثل شخصية العم " سام" فسارع الرسامون لابتكار شخصياتهم مثل شخصية المصري أفندي و رفيعة هانم في مصر و حنظلة في فلسطين و أبو خليل في لبنان و ابن البلد في العراق.[3]

[1]– ينظر فطيمة بن دنيا، المرجع السابق، ص 52.

[2]– ينظر عاطف سلامة ، المرجع السابق ، ص 48

[3]– ينظر أمير درقاوي ، المرجع السابق ، ص 19

6.2. عناصر الصورة الكاريكاتورية:

أي دلالة تثيرها الصورة بواسطة بعديها الأيقوني و التشكيلي، نابعة من الوجود الإنساني، من خلال خطاب يمنح الظواهر أبعاد دلالية و فكرية.

و للصورة بنيتها الخاصة القائمة على قواعد يعتمد عليها في التحليل، و أهم عناصرها:

الشخصيات : و هي من أهم عناصر الصورة المحققة لفكرة و هدف العمل، من خلال استخداماتها الرمزية في تمثيل فئات معينة، و التي غالبا ما تتفاعل مع نص أو رموز أخرى لتنتج المفارقة و السخرية، التي تشكل جوهر الكاريكاتير، و قد تكون تلك الشخصيات حقيقية، مأخوذة من الماضي أو الحاضر، أو من صنع خيال الرسام فتكون ذات وجود رمزي، أو أن الرسام يعتمد إلى خلف شخصية ثابتة لتكون نوع من العلامة المميزة له[1] مثل شخصية حنظلة في رسومات ناجي العلي.

و لوصول فنان الكاريكاتور لما يريد إيصاله للمتلقي يلجأ إلى المبالغة و التضخيم في رسم ملامح الشخصية، و تختلف أنواع الشخصيات في هذا الفن و من أبرزها[2] .

الشخصيات التحليلية: من خلال تحلل سمات الشخصية أو الشريحة المعبر عنها.

الشخصيات الإسقاطية: من خلالها يتم إسقاط سخرية الرسام على شخصيات موجودة أصلا في مجتمعه.

الشخصيات الدعائية: و هي التي تروّج لشعارات نظام سياسي معين.

الرموز: لها أهميتها الخاصة في هذا النوع – الكاريكاتير على أن يتم استنباطها من الواقع حتى تؤدي مهمتها في تقديم المعاني و يجب أن يجتهد الرسام في إيصال رموز للجمهور

[1]– ينظر فطيمة بن دنيا، الرسوم الكاريكاتورية و المتلقي الجزائري (كيفية القراءة و آليات التأويل)، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، دكتوره 2014– 2015، ص 165.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص 166.

من خلال جسر تواصل يصنعه بينه و بين جمهوره حتى يتم إدراك رؤيته و الاعتراف بها فيحدث رد فعل عاطفي معه.

و تنطوي الرمزية في الفكاهة على عنصر اللهو أو العبث أو اللاواقعية الذي تتقبل ما فيه من خروج عن الآداب العامة أو النواحي اللاأخلاقية و الرمزية جزئية من كل هذه الرسوم الساخرة، إذ تستخدم لغة رمزية خاصة بها مستمدة من اللغة الرمزية المستخدمة في عموم الحياة.[1]

فهو يعبر عن المعاني التي يصعب تحليلها و يجب أن يكون بسيطا مرتبطا بالمقصود، فالأرز يرمز للبنان و الحمامة و غصن الزيتون رمز السلام و الكوفية رمز الانتفاضة و نجمة داوود رمز إسرائيل.

الألوان: لها القدرة على شد الانتباه لشيء بعينه داخل الصورة « و لا يمكن لأي صورة أن تصبح كاملة و فاعلة إلا إذا كانت ملونة[2]، لأن اللون يصف جودة و قيمته جمالية للصورة.

و لها تأثير سيكولوجي، حيث تؤثر على النفس، فبعضها يريحنا، و يطمئننا و أخرى نضطرب منها، فهي تعتبر عن مختلف أنواع المشاعر الإنسانية كالفرح و البهجة و الغضب و الخطر و الحالات النفسية كالهدوء و الحزن فهي أدوات ذاتية تخدم المواقف أو الفكرة المعبر عنها.

الإطار: هو الحد الفزيائي الذي يحدد مساحة الصورة و ينظم محتواها و يفصلها عن باقي الصفحة موجها انتباه القارئ للصورة، و غالبا ما يكون في الصورة الكاريكاتورية بشكلي المربع أو المستطيل و هو يحصر ما يوجد في الصورة و يشكل حدود أبعادها فشكل المربع

[1]– ينظر فطيمة بن دنيا ، المرجع السابق ، ص 166 – 167

[2]– المرجع نفسه ، ص 168

و المستطيل رمز للاستمرار أما المثلث فهو حامل الرقم ثلاثة و يدل على التناسق والانسجام و الدائرة هي رمز الاتفاق و الوقت و بداية بدون نهاية .

الخطوط: للخطوط دلالتها في الصورة الكاريكاتورية و تختلف ما بين عمودي و أفقي فالعمودي يشير إلى تسامى الروح و الحياة و الأفقي إلى الثبات و التساوي و الاستقرار والدقة « و الخطوط المنحرفة و المقوسة فترمز الأولى إلى الديناميكية و عدم الاستقرار وقد تدل على العنف و الهيجان»[1] أما الثانية فترمز إلى الأنوثة و الحماية و المائلة منها ترمز إلى السقوط و الانزلاق و الخطر.

الخلفية: تساعد على إبراز الزمان و المكان أو السياق العام للصورة و قد تكون عادية بسيطة في تفاصيلها و قد تكون مليئة بالتفاصيل.

الأحجام و الأشكال الهندسية : لكل منها رمزيته، فالمثلث له بعد ديني مسيحي، و قد يشير إلى النسبية أو النار أو دلالات أخرى وفقا لوضع المثلث كما يرمز المربع إلى الأرض أو الكون و تدل أضلاعه الأربعة على الاستقرار و غيرها من الأشكال التي لها دلالتها الخاصة كالمستطيل و المعين[2] .

التعليق أو النص: وقع اختلاف بين المهتمين بهذا المجال و النقاد حول ضرورة وجود الرسالة الألسنية أو غيابها، فمنهم من رأى أنها تسهم في نجاح الرسالة الكاريكاتورية وإيصالها للمتلقي بطريقة سريعة و سلسلة باعتبار الكاريكاتور خطاب لغوي و خطاب بصري فهو شكل اتصالي يعتمد على الصور و الرموز و كذا النصوص و التعاليق المكتوبة و الا أصبح مجرد رسم جاف، لا يمكن اعتباره كقيمة صحفية أما معارضي وجود النص فيرون

[1]– عبد الله الثاني قدور المرجع سابق ،ص 107

[2]– ينظر عزيز العرباوي ، رولان بارث و سيميات الصورة الإشهارية ، مجلة أيقونات مج (5) ، ع /5)الجزائر سيدي بلعباس + منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية الجزائر .ع ، 2015 ، ص 59

أن الرسومات لوحدها تستطيع بخطوطها الوصول لهدفها و الوصول للقارئ، و أن من يستخدم الكلمة عاجز عن توصيل المعنى بآليات التعبير التشكيلة فقط.

فمؤيدو وجود التعليق يرون أن النص بهويته الصحفية يمكن أن يستخدم أدوات التعبير غير التشكيلة للوصول إلى أهدافه الموضوعية، فهو ليس رسم منفذ للوصول إلى غايات جمالية و إنما غاياته سياسية أو اجتماعية أو تعليمية[1] .

إذن فالكاريكاتير الصحفي يقوم على الجمع بين الأيقوني و اللساني، لأن أغلب المواضيع المعالجة تحتاج للكلمة للوصول إلى القارئ و تبسيط المعنى له.

و يمكن أن يكون النص المكتوب في الرسالة الكاريكاتورية عبارة عن اسم أو كلمة أو حوار أو جملة كثيرا ما ترددها الشخصية الموجودة في الرسم أو عبارة شعبية أو نص. وحسب رولان بارث فإن الرسالة الألسنية في الصورة الكاريكاتورية تؤدي أربع وظائف مهمة هي:

- **وظيفة التوجيه:** من خلال توجيه القارئ و تسهيل عملية القراءة.
- **وظيفة التبليغ:** من خلال تبليغ معنى معين للقارئ.
- **وظيفة الترسيخ** : و الترسيخ حسب بارث هو توجيه القارئ نحو المدلولات خاصة في الصورة و ذلك بتثبيت المعاني و اختبار المستوى الجيد للقراءة.
- **وظيفة المناوبة:** من خلال تغطية العجز الذي يظهر على الصورة حين لا تؤدي الشرح اللازم فيأتي دور الرسالة اللسانية لمنع تسرب المعاني و توجيه القارئ للمراد توصيلة.[2]

1- ينظر فطيمة بن دنيا ، المرجع السابق ، ص 169- 170

2- المرجع نفسه، ص 169

الفصل التطبيقي

1.3. مجتمع البحث و عينته:

العينة هي عدد الحالات التي تؤخذ من المجتمع الأصلي بقصد دراسته و هي تعرف على انها " الطريقة الأكثر شيوعا في معظم البحوث العلمية نظرا لكونها أيسر في التطبيق و أقل في التكاليف من دراسة المجتمع الأصلي"[1]، إذن فالعينة تؤخذ من المجتمع الأصلي و عن طريقها يمكن دراسة الكل بواسطة الجزء.

اعتمدنا في دراستنا على عينة من الصور الكاريكاتورية التي أخذت من مجتمع البحث الأصلي، و نظرا للكم الهائل من الصور الكاريكاتورية في الجريدة قمنا بالاعتماد على العينة القصدية " يقوم الباحث باختيار المفردات بطريقة عمدية، طبقا لما يراه من سمات و خصائص تتوفر في المفردات، مما يخدم اهداف البحث"[2].

و ذلك في تحديد تاريخ مجموعة البحث في الفترة الممتدة من 2025/02/01 إلى غاية 2025/05/09 ثم اعتمدنا على العينة العشوائية المنتظمة في اختيار تسع رسوم كاريكاتورية، نشرت في جريدة الخبر في هذه الفترة (و تم اختيار هذه الفترة لأنها عجت بالأحداث السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و التاريخية على رأسها الحرب على غزة، شهر رمضان و سقوط سوريا و القوانين الردعية الجديدة التي اتخذتها الحكومة و أيضا أحداث 08 ماي 1945) و تم اختيار جريدة الخبر نظرا لاهتمامها بالكاريكاتور، فهي تخصص له زاويته الخاصة بشكل يومي كما انها من الجرائد الأكثر مقروئية (اعتمادا على قيمة السحب المقدر بأكثر من نصف مليون نسخة يوميا خلال فترة الدراسة).

---

[1] عبود عبد الله العسكري، "منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية"، دار النمير، سوريا، د ط، 2002، ص 168.

[2] محمد عبد الحميد، " البحث العلمي في الدراسات الإعلامية"، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 02، 2004، ص 141.

و اشتملت عينتنا على تسع صور كاريكاتورية منها خمس صور تندرج ضمن الكاريكاتور السياسي و أربع صور تندرج ضمن الكاريكاتور الاجتماعي، و هي الأنواع الأكثر تداولا في الجريدة و جاءت كما يلي:

العدد 11077	بتاريخ: 09 فيفري 2025
العدد 11087	بتاريخ: 21 فيفري 2025
العدد 11096	بتاريخ: 03 مارس 2025
العدد 11099	بتاريخ: 07 مارس 2025
العدد 11136	بتاريخ: 22 مارس 2025
العدد 11144	بتاريخ: 03 ماي 2025
العدد 11145	بتاريخ: 04 ماي 2025
العدد 11146	بتاريخ: 05 ماي 2025
العدد 11148	بتاريخ: 07 ماي 2025

2.3. خطوات تحليل الصورة الكاريكاتورية:

سنقوم خلال دراستنا بتحليل الصور الكاريكاتورية وفق مقاربتي "رولن بارت" و "جولي مارتن" التي تعد مقاربتها امتدادا لمقاربة "رولان بارث" إلا انها تزيد عليه في عملية تحليل الرسالة التشكيلية، فبارث يرى أن تحليل الصورة الكاريكاتورية يرتكز على مبدأ التعيين و التضمين، فهما القطبين المهمين في دراسة الأنساق الاتصالية خاصة الصورة.[1]

ففي التحليل السيميولوجي إذا كانت الوظيفة التعبيرية ماذا تقول الصورة؟ التي تجيب عليها القراءة الوصفية للصورة، فإن الوظيفة الإيحائية سؤال إجرائي و تأويلي كيف قالته؟

و هو ما تجيب عليه القراءة التأويلية في بنيتها التشكيلية و التركيبية، و يرى "مارتن جولي" أن تبني المقاربة السيميائية للصورة تسمح لنا بفهم مواصفاتها أكثر من خلال الطريقة التي تؤديها المداليل، فعلي المحلل السيميولوجي ان يرتكز في قراءته للصورة على الخطوات المتميزة التالية:[2]

- **الوصف:** فالوصف الجيد يساعد على شرحو تأويل الصورة بطريقة صحيحة.
- **المستوى التعييني:** و هنا يتم تفكيك الصورة و قراءة العناصر المكونة لها وهي:
  - **الرسالة التشكيلية:** أي العناصر التقنية التي توضح معنى الرسالة البصرية حيث يتم التعرض لـ:
  - **العناصر المورفولوجية:** من حيث شكل الصورة و خطوطها
  - **الحامل:** و هو الأرضية أو المادة التي نسخت عليها الصورة.

[1] ينظر احمد يوسف، السيميائيات الوصفية (المنطق السيميائي و جبر العلامة)، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2005، ص 145.

[2] ينظر منى الحديدي، تكوين الصورة، مجلة الإذاعات العربية، تونس، العدد 03، 2000، ص 74.

- **العناصر الفوتوغرافية:** كالتأطير و اختيار الزوايا.
- **التأطير:** و هو المسافة الحادة بين الموضوع المصور و الهدف
- **الإطار:** الحيز الفيزيائي للصورة.
- **زوايا التقاط النظر:** توجد العديد من الزوايا، و لعل أشهرها:

الزاوية العادية: تضع عيني المتلقي مباشرة على الموضوع.

الزاوية الفوقية: تؤخذ فيها حركة العين من الأعلى إلى الأسفل و قد توحي بالتقزيم و التحقير.

الزاوية التحتية: موقع العين من الأسفل إلى الأعلى توحي بدلالة الفوة و العظمة و الافتخار.

- **التركيب و الإخراج على الورق:** تعتبر حركة العين (البصر) أحد العناصر الهادفة في جعل عين القارئ تتخذ التتابع المطلوب للإيصال الجيد للرسالة الكاريكاتورية، فعادة ما تبدأ عين القارئ من وسط الرسمة ثم تتجه نحو الرسالة اللسانية.[1]
- **العناصر التوبوغرافية:** يتم فيها التعرض لدلالة الأشكال و رمزيتها و الخطوط ودلالتها التي تحملها.
- **العناصر اللونية (دراسة الألوان):** و في هذه المرحلة يتم تحليل قوة و قيمة الألوان المستخدمة و مدى انسجامها و طغيانها[2]، كما تلعب الإضاءة إلى جانب الألوان دورا في إيضاح الموضوع.
- **الرسالة الأيقونية:** الأيقونة تمثل موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمدلول المشار إليه في المقام الأول.

[1] منى الحديدي، المرجع السابق، ص ص 74-75.

[2] ينظر فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، ط 1، الجزائر، 2012، ص 130.

و يميز "بيرس" بين ثلاث أيقونات هي: الصورة ، الرسم البياني و التوضيحي والاستعارة[1] فالصورة قد تكون رسما أو صورة فوتوغرافية، التمثيلات البانية المختلفة هيكل الإنسان العظمي و هناك أيقونات للواقع لا تشبهها بل توحي إليها و بذلك تكون الصورة الذهنية للشيء.

- **الرسالة اللسانية:** يتم في هذه المرحلة تحلي الرسالة الألسنية المرافقة للصورة الكاريكاتورية انطلاقا من الدور الذي تؤديه و سبب توظيفها.
- **المستوى التضميني:**وفي هذا المستوى تتم قراءة معمقة للرسالة الكاريكاتيرية فيما تخمله من دلالات و قيم رمزية فإذا كان المستوى التعييني هو الدال فالمستوى التضميني هو المدلول

وفي هذا الإطار يرى بارت أن التضمين يتعلق بالجانب الإنساني الذي يتعلق بالتفاعل، فالتضمين يتعلق بالإطار السوسيوثقافي للمجتمع.

[1] ينظر عبد الرحمان مشادي، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، ماجستير 2001، ص 73.

3.3. التحليل السيميولوجي للصور وفق مقاربتي رولان بارث و جولي مارتن:

الصورة رقم 01

تعريف الصورة: الصورة للفنان الكاريكاتوري سوسة نشرت بتاريخ: 09 فيفري 2025 العدد 11077 في جريدة الخبر و تنضوي ضمن الكاريكاتور الاجتماعي..

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين أحدهما لساني لغوي و الآخر غير لغوي (أيقوني)

المكون اللساني: إضافة إلى إمضاء الفنان في أسفل اللوحة (مكون لغوي تعريفي باللغة العربية)، نجد المكون اللساني الحامل للدلالة الرئيسية للصورة و هو التعليق: الشباب الثروة الحقيقية للبلاد.

المستوى الوصفي: نجد في الصورة شابين (و يظهر ذلك جليا من خلال طريقة اللبس و تسريحة الشعر) يمشيان في فضاء مفتوح كل واحد يسير باتجاه مختلف عن الآخر يحملان هاتفيهما الذكيين، كل واحد منهما في حالة انسجام تام مع هاتفه، دون أن يبالي بما يحدث في محيطه، وراءهما خلفية امتزجت فيها الألوان بين الأزرق والرمادي الفاتح و أرضية خضراء مصفرة كتب فوقهما – الشباب الثروة الحقيقية للبلاد–

المحتوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة الخبر.

التأطير: في وجود خلفية خالية من التفاصيل يصبح البصر موجه مباشرة نحو الشخصين كحامل رئيسي للرسالة و لأهم دلالات الصورة.

زاوية إلتقاط النظر: جاءت زاوية جانبية تظهر التفاصيل بوضوح خاصة رؤية الشابين و هما مخفضي الرأس إلى الأسفل دون أي تركيز منهما.

التركيب و الإخراج على الورقة: جاء ترتيب العناصر بطريقة سلسة من اليمين إلى الشمال بحيث لا نلاحظ أهمية لعنصر أكثر من الآخر، بل كلا العنصرين في نفس القدر من الأهمية، و جاء الترتيب على الورقة كالتالي:

(1) ⟵ (2)

- 1 الشاب الأول.
- 2 الشاب الثاني.

الخطوط: نلاحظ خطوط منحنية و منكسرة لرسم الشخصين مع خط سميك بين الأرضية و الخلفية تعطي إحساس بأنهما واقفين على حد هاوية، و أغلبها خطوط بسيطة تخدم الفكرة.

الألوان و الإضاءة: استخدمت ألوان باردة كالأزرق إضافة الى الأخضر و الوردي.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	شباب	المستقبل – ثروة الغد
الأشكال و الخطوط	خطوط منحنية خط أفقي مائل خطوط منكسرة	حركة – انزلاق صرامة اضطراب – توتر
الأشياء و الرموز	هواتف نقالة برنيطة	حداثة، لهو، ادمان تكنولوجي دلالة على أنه شاب
الألوان	أزرق رمادي أخضر	شك، ظلام، برد، طول انتظار خوف، شيخوخة طبيعة ، استقرار ،جنون

الرسالة الألسنية:

جاءت في عبارة الشباب القوة الحقيقية للبلاد ... انتهت بنقاط (علامة حذف) وكأن هناك كلام آخر يراد قوله، جاءت الرسالة اللسانية مناقضة ومعاكسة لما هو موجود في الصورة فتعكس لنا المفارقة اذ كيف للثروة أن تتحول لمجرد دمى بشرية تسير دون أي وعي وكأنها مفصولة عن واقعها ما يفقدها قيمتها.

المستوى التضميني:

جاء هذا الكاريكاتور كناقد لواقع يعيشه الشباب المعاصر، و قد استخدمت كل عناصر الصور لخدمة الفكرة المراد ايصالها للمتلقي، فقد جاءت الألوان باردة في إحالة الى البرود الذي يعانيه هؤلاء الشباب، كما خدمت الخطوط الفكرة من خلال تصويرها الدقيق لوضعية الحركة. بحيث نرى أن أحد الشابين على وشك السقوط (لكنه رغم ذلك لم يرفع رأسه من على الهاتف) ورمزية الهواتف المرتبطة بالتكنولوجيا والتطور جاءت هنا بدلالة معاكسة إذ أصبحت مجرد أدوات لهو، فصلت الشباب عن واقعهم و محيطهم، و نقلهم من الحقيقة إلى الخيال بجعلهم يعيشون في عالم افتراضي متناسين وظيفتهم و مهمتهم الأساسية و أنهم الثروة الحقيقية للبلاد وذخر الأمة، وجاء اللون الأزرق في الخلفية و في لون لباسهم ليؤكد هذا التيه والحيرة فكما لهذا اللون دلالاته الإيجابية جاء هنا ليخدم الفكرة من خلال دلالته الغير مريحة فهو يرمز الى الليل الطويل الذي ينتظر شروقه أي الى مستقبل هؤلاء الشباب المعتم بظلمة لهو لا يعرف متى تنتهي ولا متى تكون الصحوة منها وهذه الصحوة في الشروق الذي يطول مجيئه. كما كرر اللون الرمادي الذي يعد لونا هجينا لا هو أبيض ولا هو أسود بل هو لون غامض تماما كمستقبل هؤلاء الشباب.

ومن خلال هذه المعاني والدلالات حاول الرسام التنبيه لظاهرة اجتماعية بشكل ساخر، وتسليط الضوء على آفة حولت الشباب لكائنات فارغة فاقدة للوعي تعيش بعزلة عن العالم الحقيقي، فجاءت الرسالة الضمنية لهذا الكاريكاتور منبهة للمجتمع كي يقف وقفة تصحيح، لاستغلال هذه الطاقة الضائعة.

الصورة رقم 02

تعريف الصورة: الصورة للرسام الكاريكاتوري سوسة، نشرت بجريدة الخبر بتاريخ 21 فيفري 2025 العدد 11087وتصنف ضمن الكاريكاتور الاجتماعي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين، أحدهما لساني و الآخر تشكيلي (أيقوني)

المكون اللساني: إضافة لإمضاء الرسام أسفل اللوحة نجد المكون اللساني للوحة وهو التعليق الحامل للدلالة الرئيسية لها و الذي جاء بالعامية: " روح بعدني راه لحق رمضان، ما تهدرش معايا حتى نهار العيد ... !"

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة رجلان يقفان في مكان مفتوح الأول يحمل قفة و يرتدي سروالا و حذاء سوداوين و قميصا أزرقا في حالة انفعال و غضب يشير بيده إلى الأمام. أما الثاني فيرتدي حذاء أسودا و سروالا باللون الأصفر المائل للأخضر و قميصا أزرقا و معطف رمادي قصير، يده اليسرى في جيبه و يشير

بسبابة يده اليمنى إلى الأمام حوله خطوط متعرجة و فوق رأسه علامة استفهام. يقفان على أرضية صفراء مائلة للأخضر وراءهما خلفية باللونين الأبيض و الأزرق. الأول يوجه خطابا للثاني قائلا له: " روح بعدني راه لحق رمضان، ما تهدرش معايا حتى نهار العيد".

المستوى التعييني:

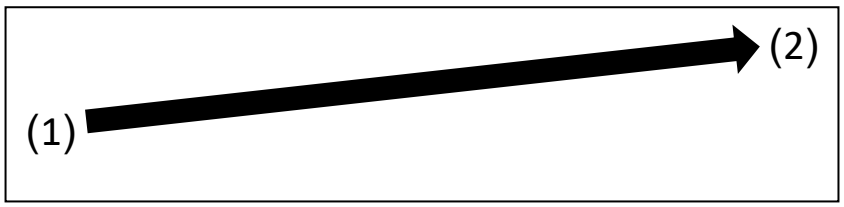
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة الخبر.

التأطير: كان التركيز في الصورة على الرجلين، و لكن بصورة أكثر على الشخص المنفعل. و قد جاءت الخلفية بيضاء لتجنب أي تشويش بصري، و هكذا يصبح التفاعل بينهما هو مركز الانتباه.

زاوية التقاط النظر: أخذت الصورة من زاوية جانبية تسمح للمتلقي بملاحظة الإيماءات و تعابير الوجه بطريقة جلية. كما تجعل البصر يتوجه مباشرة إلى اليسار مركزا أولا مع الشخص المتحدث نظرا لجسده المنحني باتجاه الآخر، و ذراعه الممدودة نحوه.

التركيب و الإخراج على الورقة: نلاحظ توزيع العناصر من الشمال إلى اليمين كما يلي:



(1) الشخص الأول (المنفعل)

(2) الشخص الثاني

الخطوط: جاءت الخطوط في الرسم بطريقة بسيطة توحي بعفوية الرسم وتجعله أكثر تعبيرا خاصة الخطوط الموجودة حول الشخصيتين سواء الأفقية أو المتعرجة، والتي تلعب دور في إيصال المشاعر.

الألوان: يغلب عليها اللون الأزرق، الأسود، البني، الأبيض مع انعدام ألوان زاهية فكلها ألوان محايدة تصب في خدمة الفكرة العامة.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	الرجل الأول الرجل الثاني	شخصية غاضبة شخصية مندهشة
الأشكال و الخطوط	خطوط حادة ومتعجرفة علامات استفهام متموجة خطوط حركة	حالة انفعال تساؤل وصدمة غضب وتوتر
الأشياء	قفة فارغة	فقر، حرمان، قدرة شرائية ضعيفة
الألوان	أزرق أسود بني أبيض	شك، ظلام، سلام حزن، انتكاس شك، ديانة حقيقة، صفاء

الرسالة اللسانية:

جاءت الرسالة اللسانية في شكل تعليق داخل فقاعة باللغة العامية ، بسيط وواضح يحاكي حديث الشارع قريب من لغة المتلقي ، لكنه في نفس الوقت محمل

بدلالات أهمها تحول شهور رمضان من مناسبة دينية نتقرب بها الى الله الى مصدر للتوتر.

المستوى التضميني:

نجد في الصورة خطاب بصري، بسيط لكنه يحمل معاني مختلفة تتجاوز ظاهرها فرغم بساطتها إلا أنها محملة بالكثير من الدلالات الاجتماعية و الاقتصادية حيث وظفت الخطوط و الألوان لخدمة ذلك.

فقد عبرت الخطوط الحادة والمتعرجة عن حالة الانفعال التي تنتاب الشخص الأول في حين جاءت علامات الاستفهام المتموجة معبرة عن حيرة و صدمة الشخص الثاني، وحتى حركة اليد قدمت رمزية كافية لما يعيشه هذا المواطن من توتر، وجاء اللون الأزرق على قميصه ليشعرنا بما يعيشه من توتر، و شك وخوف من القادم ويدل سواد سرواله وتمزقه على الهم والانكسار وحالة الفقر التي يعانيها.

أما ألوان الرجل المقابل فجاءت باردة ومحايدة في رمزية الى هدوءه و حيرته وقد حملت الصورة نقد لبعض السلوكيات السلبية التي يلجأ لها بعض أفراد المجتمع خلال الشهر الكريم، متخذين من الصيام ذريعة لذلك، وأيضا يطرق الرسام باب الدوافع الخفية والحقيقية لهذه العدوانية من خلال دلالة ورمزية القفة الفارغة التي يحملها الرجل الثائر فهي رمز قوي لما يعيشه هذا الشخص من فقر وعجز عن تلبية أبسط المتطلبات – ملأ قفة– في إشارة الى الارتفاعات الصارخة في الأسعار التي يشهدها هذا الشهر. ما يجعل هذا المواطن البسيط مغلوب على أمره فينعكس ذلك على نفسيته و تصرفاته، لكنه يتغاضى عن الحقيقة ويجعل من الصيام وعاءا يصب فيه ذلك.

الصورة رقم 03

تعريف الصورة: الصورة للفنان الكاريكاتوري سوسة نشرت بتاريخ: 03 مارس 2025 العدد 11096 في جريدة الخبر و موضوعها العلاقات الجزائرية الفرنسية وتنضوي ضمن الكاريكاتور السياسي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين أحدهم لغوي لساني و الآخر غير لغوي.

المكون اللساني: إلى جانب إمضاء الرسام في آخر اللوحة باللغة العربية (مكونات لغوية تعريفية) نجد المكون اللساني الحامل للدلالة الرئيسية للوحة و هو التعليق: العلاقات الجزائرية الفرنسية إلى جانب كلمة T.N.T.

المكون غير اللساني:

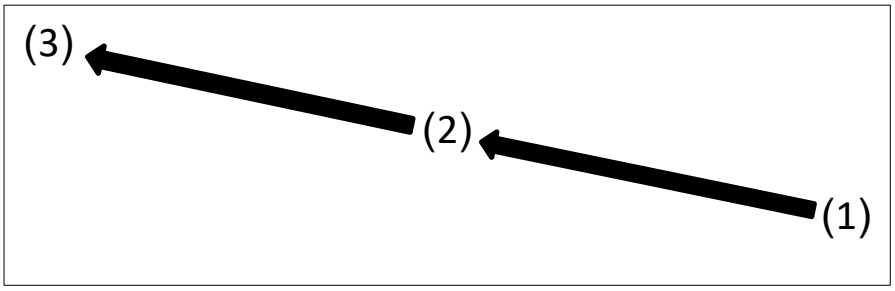
المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة شخص بهيئة شيطان على رأسه قرون و في مؤخرته ذيل طويل بأجنحة تشبه أجنحة الخفافيش، يحمل في يده اليسرى عود ثقاب مشتعل و في يده اليمنى حبل موصول ببرميلين مكتوب عليهما TNT فوقهما حقيبة مكتوب عليها العلاقات الجزائرية الفرنسية في فضاء مفتوح مع خلفية شبه فارغة تخللها اللونين الأبيض و الأزرق و أرضية صفراء.

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخير من خريدة الخبر.

التأطير: تم التركيز في الصورة على شخص الشيطان و عود الثقاب المشتعل في يده و الموصول ببراميل البارود، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام لنقل فكرته.

زاوية النظر: التقطت الصورة بزاوية أفقية مائلة مقابلة لعين المشاهد و تجعله في موقف الناقد المراقب للوضع، كما تعزز السخرية.

التركيب و الإخراج على الورقة: نلاحظ اتجاه العناصر من الأمام إلى الخلف مع ميلان نحو الشمال كما يلي:



(1) شيطان.

(2) براميل.

(3) حبل

الخطوط: نلاحظ وجود العديد من الخطوط المائلة و المتعرجة و الظاهرة جليا في جسم الشيطان سواء في ذيله أو في قرونه أو في أجنحته و أيضا في الحبل الممدود

بين الشيطان و البراميل و في شكل البراميل. و كان هذا النوع من الخطوط هو الغالب على المشهد، كما تم الاستعانة بالخطوط السميكة لتحديد ملامح الشيطان مما يجعله أكثر هيمنة على الصورة.

الألوان و الإضاءة: اختلفت الألوان بين الأسود و الوردي و البني و البرتقالي إضافة إلى الأزرق و الأبيض و الأحمر، فقد جاءت ألوان الصورة باردة ما عدا لوني النار و قرون الشيطان.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	شيطان	المكر، الشر، القبح، الظلام
الأشكال و الخطوط	خطوط متعرجة خطوط سميكة مستطيل شكل بيضوي	عدم استقرار، حركة، توتر قوة، تهديد الصرامة، العقلانية، الإحتواء التمدد، الحركة
الأشياء	حقيبة عود ثقاب(نار) براميل	الدبلوماسية الجزائرية الخطر، التدمير متفجرات
الألوان	أبيض أزرق أحمر وردي	حقيقة ، شبح سلام ،شك، ظلام انفجار، خطر أنوثة ، رومنسية

الرسالة اللسانية:

لا نلاحظ وجود عنوان واضح أو تعليق مباشر يتوسط الصورة ولكن كل ما نلاحظه هو وجود عبارة– العلاقات الجزائرية الفرنسية داخل حقيبة – في آخر الصورة وهذه العبارة قد وضحت المعنى الدلالي لها ، فهذا الرسم بالذات لا يمكن الوصول إلى فكرته بالاعتماد على العناصر التشكيلية فقط.

المستوى التضميني:

جسدت الشخصية في الصورة بشكل شيطان بكل دلالاته الرمزية من قرون وذيل وأجنحة في إحالة الى وجود مكر وشر وخطر يهدد العلاقات الفرنسية الجزائرية، لكنه خطر وشر متعمد من قبل أفراد وأطراف أخرى جسدت في الشيطان (أطراف فاعلة)، لكن في الظلام وهذا من خلال دلالة الشيطان وأجنحته الشبيهة أكثر بأجنحة الخفافيش (طيور الظلام) من أجل إشعال حرب أو فتنة أو مقاطعة بين الجزائر و فرنسا.

ولكن أهم ما يثير الانتباه ويشد فكر المتلقي في الصورة هو التناقض الصارخ بين الشيطان ولونه أي بين اللون و المضمون فاللون الوردي غالبا ما يشير للأنوثة والبراءة فنجد أنفسنا أمام مفارقة بصرية هدفها السخرية والنقد والإحالة إلى أن الطرف الساعي لإشعال فتيل النار و الفتنة بين الجزائر و فرنسا يختبئ تحت عباءة وردية ناعمة يُظهر فيها عكس ما يُضمر كما يعزَز المعنى بكثرة استخدام الخطوط المتعرجة التي ترمز لتوتر العلاقة وعدم استقرارها.

و عندما أقحم الرسام صورة الشيطان و رمزياتها الشريرة أصبحت العلاقات الجزائرية الفرنسية على "كف عفريت".

الصورة رقم 04

تعريف الصورة: الصورة للرسام سوسة نشرت بتاريخ 07 مارس2025 العدد 11099 جريدة الخبر، وتنضوي ضمن الكاريكاتير الاجتماعي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين أحدهما لغوي لساني والأخر غير لغوي

المكون اللساني: إضافة لإمضاء الفنان في أسفل اللوحة (مكون لغوي تعريفي) نجد المكون اللساني للوحة، الحامل للدلالات الرئيسية للوحة وهو التعليق: المرأة في عيدها هذا العام.

المكون الغير لساني:

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة طاولة باللون الأخضر فوقها مجموعة من الأواني يتوسطها قدر كبير باللون الأصفر، تخرج منه يد وردية في ذراعها أساور صفراء أمامها يقف رجل ببدلة زرقاء، يحمل في يده اليسرى باقة من الورود واضعا يده اليمنى على ذقنه في حالة من الذهول والتعجب وهو ينظر إلى اليد الخارجة من

القدر. وراءه خلفية جمعت بين اللونين الأبيض و الأزرق وفوق رأس الرجل مباشرة تعليق كتب فيه المرأة في عيدها هذا العام.

المستوى التعييني:

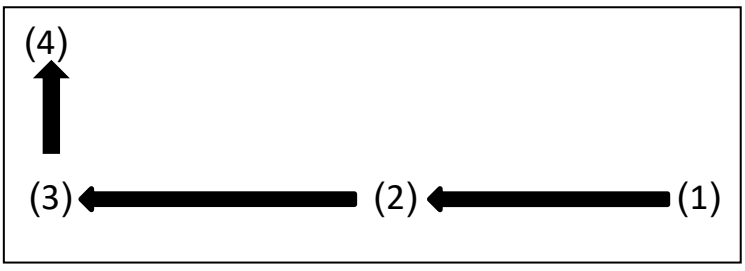
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت الصورة في الصفحة الأخيرة لجريدة الخبر.

التأطير: نلاحظ أن التركيز في الصورة كان على القدر ثم يليه الرجل الواقف وكل علامات الحيرة و التعجب بادية على وجهه وأهم ما يجعل القدر يتصدر المشهد هو اليد الخارجة منه وكأن صاحبها يطلب النجدة أو المساعدة.

زاوية التقاط النظر: تظهر الصورة من زاوية أفقية تحيل للمتلقي دور المراقب المتأمل و الناقد للوضع أي أن القارئ أكبر من الشخصية ويعرف عنها كل شيء.

التركيب والإخراج على الورقة: نلاحظ توزيع العناصر من اليمين إلى الشمال فالعين تركز على اليمين ثم على الشمال في نوع من التصادم البصري.



(1) الرجل

(2) الورود

(3) القدر والأواني على الطاولة

(4) اليد الخارجة من القدر

الخطوط: جاءت خطوط الرسم بسيطة أغلبها في شكل مقوس مع مبالغة في بعض الخطوط على وجه الرجل لإيصال ما يختلجه من حيرة من خلال تعابير وجهه.

الألوان و الإضاءة: تخلل الصورة بعض الألوان الهادئة كالأزرق و الأبيض والألوان الباهتة كالأصفر المائل الى البني (البيج) و اللون الأخضر و الرمادي.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	رجل	الزوج، رفيق الدرب
الأشكال و الخطوط	خطوط مقوسة دوائر	ديناميكية لا نهاية
الأشياء	القدر الكبير (أداة طبخ) اليد الخارجة من القدر الأواني الورود	الأعباء و الأشغال الواقعة على عاتق المرأة و التي تجعلها غارقة دائما المرأة الغارقة، الأنوثة الضائعة الارتباط بالمطبخ الاحتفال، مجاملة رمزية، عيد المرأة
الألوان	أزرق أبيض أصفر أخضر رمادي	روحانية، فضاء، سلام، شك ظلام راحة، صفاء، حكمة، فراغ وضوح، ضوء، خيانة، ذبول طبيعة، أمل ،حياة، جنون نفاق، خوف، شيخوخة

الرسالة اللسانية:

جاءت الرسالة اللسانية في لتعليق المصاحب: المرأة في عيدها هذا العام باللغة العربية الفصحى مثيرة إلى الوضع الذي وجدت فيه المرأة خلال عيدها هذا وموضحة لسياق الرسم الزماني.

المستوى التضميني:

من خلال البحث في الدلالات الضمنية الموجودة في الصورة، نكتشف نقدا لواقع المرأة المرير و للتناقض الموجود بين الفعل الاجتماعي و الواقع المعاش، وذلك من خلال الرموز الموجودة كالقدر الذي غرقت فيه المرأة ولم يبقى ظاهرا فيه منها إلا اليد في رمزية إلى المرأة الطالبة للنجدة، والتي لا يرى منها إلا ما تقدمه من أعمال

وفي المقابل نجد الرجل الواقف أمام هذا الوضع مندهشا، متعجبا، حاملا في يده باقة من الزهور والتي ترمز لنوع من التهدئة و المجاملة المناسباتية دون الإقدام على انتشالها مما هي فيه حيث نراه واقفا ينظر إليها بكل برود وهذا ما يحققه اللون الأزرق الباهت في الخلفية التي وراءه و الذي يوحي بلا مبالاة و بعض البرودة في المشاعر لأنه يقف مكتوف الأيدي و هي تغلي أمامه داخل قدر أصفر باهت يوحي بحياة رتيبة و روتين ممل و يد وردية قد لا ترمز للأنوثة الناعمة بقدر ما ترمز للأنوثة المسحوقة و ورود ملونة لا ترمز للاحتفالية بقدر ما ترمز لأنها فارغة من أي معنى، كما جاءت الخطوط بسيطة لكنها مشحونة دلاليا خاصة تلك الموجودة على وجه الرجل، المضخمة لملامحه جاعلة علامات الحيرة على وجهه تكشف التناقض بين ما يفعله وما يدركه، وعيد المرأة عنده مجرد مناسبة بروتوكولية لا يحاول من خلالها تغيير واقع مرير تعيشه هذه المرأة.

الصورة 05

تعريف الصورة: نشرت الصورة بتاريخ 22أبريل 2025 بجريدة الخبر العدد 11136 بتوقيع الفنان سوسة، وهي تندرج ضمن الكاريكاتور الرياضي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين أحدهما لغوي لساني والأخر غير لغوي(أيقوني)

المكون اللساني: نجد المكون اللساني الحامل للدلالة الرئيسية للوحة وهو التعليق: البطولة الوطنية إلى أين؟ إضافة للإمضاء الفنان أسفل اللوحة(سوسة) باللغة العربية.

المكون الغير لساني:

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة حشرة خنفساء تدفع كرة قدم بأرجلها الخلفية الكرة تظهر كأنها متسخة أو عليها، عفن وانبعاث روائح كريهة منها على أرضية

خضراء مع وجود لون أبيض في الخلفية تنتابه بعض الزرقة في الجانب الشمالي ، والخنفساء تضع كمامة زرقاء على أنفها .

المستوى التعييني:

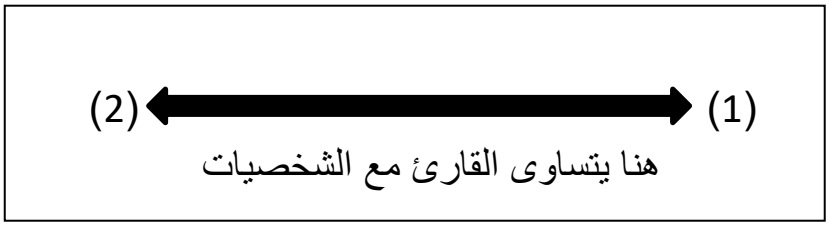
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت الصورة في آخر صفحة من جريدة الخبر .

التأطير: نلاحظ تركيز على كل من الحشرة والكرة(خاصة وأن الخلفية البيضاء لا ينتابها أي تشويش) ما يؤدي إلى انفراد المشهد وجعل نوع من أنواع التركيز البصري عليه.

زاوية التقاط النظر: زاوية أفقية في اتجاه أفقي مباشر لعين المشاهد وكأنه يقف مباشرة أمام الحدث وهي زاوية تعزز السخرية.

التركيب و الإخراج على الورقة : جاء الرسم بتركيب بسيط فيه تسلسل بين الخنفساء و الكرة بحيث نركز مع الاثنين في آن واحد دون أن ننصرف بالبصر.



(1) كرة القدم

(2) خنفساء

الخطوط: توجد خطوط متموجة صغيرة كثيرة فوق الكرة خطوط مائلة وخطوط انسيابية تعطي حركة الدفع للخنفساء إضافة إلى خطين عموديين وخطوط منكسرة تمثل أرجل الخنفساء.

الألوان و الإضاءة: جاءت الصورة بإضاءة واضحة تخللها كل من اللون الأخضر في الأرضية، الأزرق و الأبيض في الخلفية مع لون بني و أسود للكرة وخنفساء باللون الأسود تضع كمامة زرقاء.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في النستوى الثاني
الشخصيات	خنفساء	قذارة ، تقزز
الأشكال والخطوط	خطوط متموجة خطوط انسيابية خطوط عمودية	تثير الانبعاث رائحة تعزز حركة الدفع لدى الخنفساء ثبات
الأشياء والرموز	كرة قدم كمامة	بطولة وطنية – مباريات رائحة كريهة
الألوان	أبيض أزرق أسود	حقيقة فراغ شك ظلام انتكاس ، حزن

الرسالة اللسانية:

جاءت الرسالة اللسانية في التعليق على شكل سؤال البطولة الوطنية الى أين؟ حاملا في طياته شيء من السخرية و اللاأمل في الوضع الحالي للبطولات المحلية وازدراء لمسيريها.

المستوى التضميني:

جاء الكاريكاتور كخطاب ناقد لما آلت إليه الكرة الجزائرية، مستعملا في ذلك خطوط و ألوان ساعدت في إنتاج المعنى أكثر، فقد جاءت الخطوط المتموجة الصغيرة والمتوسطة حول الكرة لتعزز معنى انبعاث رائحة كريهة من هذه الكرة في رمزية إلى وجود فساد في القطاع الكروي. والخطوط الانسيابية في جسم الخنفساء عززت حركة الدفع للكرة ولكن دفع من قبل حشرة مرتبطة بالعيش في القاذورات ومعروفة في الموروث الشعبي بجرها.

كما خدمت الألوان المعنى، فقد جاء اللون البني على الكرة ليرمز إلى اتساخها، وجاءت الخنفساء السوداء لتجمع بين القذارة والفساد.

وهكذا ساهمت الرموز و الألوان و الخطوط في إيصال رسالة مفادها تردي وضع الكرة الجزائرية، ووصولها لمرحلة الفساد الرياضي بسبب ما يحدث فيها من فضائح غالبا ما يكون الطرف الفاعل فيها هو المسيرين لهذه المباريات والذي رمز لهم بالخنفساء رمز القذارة أي أن هناك سوء إدارة و تسيير. و المفارقة أن هذه الخنفساء تضع كمامة على أنفها رغم أنها لا تعيش إلا في الأوساخ هذا التناقض هو ما يصنع السخرية ويضعها أمام أهم خاصية للكاريكاتور وهي النقد اللاذع بطريقة ساخرة.

الصورة 06

تعريف الصورة: الصورة للفتان سلين سوسة نشرت بتاريخ 03ماي2025 العدد11144 بجريدة الخبر و موضوعها ما يحدث في غزة، تندرج ضمن الكاريكاتير السياسي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين احداهما لغوي لساني و الاخر غير لغوي.

المكون اللساني: إضافة لإمضاء الفنان في أسفل اللوحة باللغة العربية(مكونات لغوية تعريفية) نجد المكون اللساني الخامل للدلالة الرئيسية للوحة وهو التعليق: المجتمع الدولي ومجلس الأمن أمام مأساة قطاع غزة.

المكون الغير لساني:

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة نعامة واقفة على أرضية صفراء واضعة رأسها في فتحة صرف صحي وعلى ظهرها نصف دائرة تشبه قبعة جنود حفظ السلام في الأمم المتحدة ، بجانب الفتحة نلاحظ غطاء البالوعة موضوع على الأرض مع تطاير بعض المياه القذرة من الفتحة والخلفية كأنها فضاء مفتوح تدرجت فيه ألوان الرمادي مع الأبيض.

المستوى التعييني:

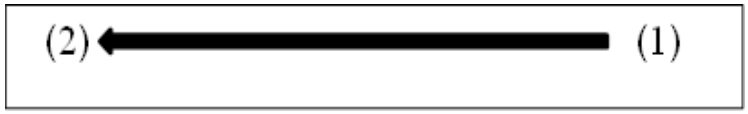
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة رقم 24 لجريدة الخبر.

التأطير: تم التركيز على النعامة لتمثيلها الفكرة الجوهرية للموضوع خاصة مع عدم وجود أي خلفية مكثفة أو مفضلة.

زاوية التقاط النظر: زاوية الرؤية أفقية كأننا نقف مباشرة أمام الحدث و هذه الزاوية في سياق الكاريكاتور تعزز السخرية ، وكأن الرسام يصنع كل الدلالات المعززة للكوميديا السوداء للوضع.

التركيب و الإخراج على الورقة: العين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها بحيث توجد قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال كما يلي:



(1) نعامة

(2) بالوعة صرف صحي

الخطوط: أغلب الخطوط جاءت سميكة توضح شكل النعامة كما امتازت بالبساطة، ومنها المتعرجة والمائلة.

خطوط عمودية تظهر على أرجل النعامة ورقبتها فيها شيء من الحدة توحي بالتوتر.

خطوط صغيرة جدا متموجة تظهر على حافة المجاري توحي باضطرابات و عنف وهيجان قذر.

الألوان و الإضاءة: جاءت ألوان الصورة باردة ومحايدة نسبيا مع اضاءة غير قوية وكانت الألوان المستخدمة هي الأبيض و الأسود، الرمادي، الأزرق، الأصفر.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في النستوى الثاني
الشخصيات	النعامة	الجبن والهروب من المواجهة
الأشكال و الخطوط	خطوط منحنية خطوط مموجة دائرة	حركة،عدم استقرار، عنف انزلاق ، خطر بداية بدون نهاية
الأشياء	بالوعة مجاري قبعة	قذارة الوضع ، تلوث أخلاقي مجاس الأمن

الرسالة اللسانية:

جاءت الرسالة اللسانية في عنوان الصورة المجتمع الدولي ومجلس الأمن أمام مأساة قطاع غزة و التي جاءت باللغة العربية الفصحى وتشير لتقاعس المجتمع الدولي و مجلس الأمت أمام ما يحدث فيها.

المستوى التضميني:

في هذا المستوى نبحث في الدلالات الضمنية الموجودة في الصورة بتحليل مختلف الرموز والعلامات و الخطوط و الألوان.

رسمت الصورة في سياق ما تعيشه غزة من ويلات جراء الحرب و القصف الإسرائيلي الذي نسف الأخضر واليابس، حاملة رسالة نقدية لاذعة (وهذه أحد وظائف الكاريكاتور التي أشرنا لها في الجانب النظري) وهي تقاعس المجتمع الدولي – ممثلا في النعامة– نحو ما يحدث في غزة، وهذه النعامة لا تدفن رأسها في الرمال (كما هو معروف) بل داخل فتحة مجاري، مما يدل على قذارة الوضع ويعطي بعد مقزز، لأن الجهة المخول لها حفظ السلام أصبحت رمز للجبن والتقاعس والفساد الأخلاقي واللامبالاة اتجاه الجرائم والمآسي الإنسانية الحادثة في القطاع.

و الألوان تسهم في إضفاء نوع من الجدية المبطنة بسخرية فاللون الأزرق الرامز لمجلس الأمن عادة ما يوحي بالسلام ، لكنه هنا يضعنا أمام مفارقة ساخرة حيث السلام عاجز ومتقاعس والأرضية الصفراء ترمز للجفاف الأخلاقي و الخيانة واللون الرمادي في الخلفية يعكس الحزن والكآبة كما أنه لون غير واضح فيه شيء من النفاق (كما يحدث مع بعض الدول و المملكات العربية الاسلامية التي تدعي مساندة القضية الفلسطينية لكنها في حقيقة الأمر تساند الكيان وتطبع معه).

أما الخطوط السميكة فتعطي للنعامة رؤية بصرية مركزة تركز فكر المتلقي على مستوى التقاعس والجبن دون تشتيت فكرة وكثرة الخطوط المتموجة والمائلة تعكس حجم الفوضى والتوتر الكامن في مأساة قطاع غزة، و الصورة عامة تمثيل رمزي ناقد يحدث بطريقة ساخرة.

الصورة 07

تعريف الصورة: الصورة للفنان سوسة نشرت بتاريخ 04ماي2025 العدد 11145 وتتدرج ضمن الكاريكاتير السياسي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين أحدهما لغوي لساني والآخر غير لغوي (أيقوني).

المكون اللساني: إضافة لإمضاء الفنان في أسفل اللوحة باللغة العربية (سوسة) مكون لغوي تعريفي، نجد المكون اللساني الحامل للدلالة الرئيسية للوحة وهو التعليق.

الجيش الإسرائيلي ينتشر في جنوب سوريا إضافة الى العبارات المكتوبة على اللافتات، العبارة الأولى مكتوب عليها جنوب سوريا، و العبارة الثانية مكتوب عليها جامعة الدول العربية.

المكون الغير لساني:

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة دبابة لاللون الأخضرالعسكري مرسوم عليها نجنة داوود باللون الأزرق الدبابة وافقة على طريق في جانبه الأيمن عمود عليه لافتتين مكتوب في واحدة جنوب سوريا وفي الثانية جامعة الدول العربية والدبابة ترمي بسائل أصفر على اللافتتين وكأنها تتبول عليهما في الخلف نجد خلفية بيضاء يكسرها مزج بين اللونين الأسود و الرمادي و الأزرق في شكل دخان

المستوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

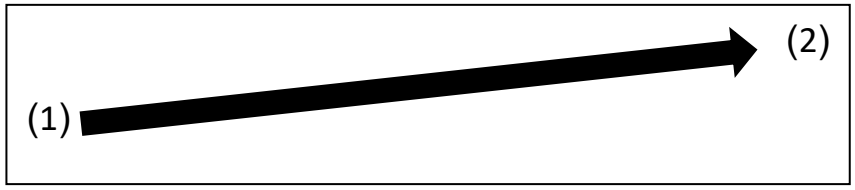
الحامل: نشرت هذه الصورة في آخر صفحة من جريدة الخبر

التأطير: تمنحنا الخلفية البيضاء تركيز بصري مكثف على الدبابة والاشارات أو اللافتات الطرقية وأيضا تجعلنا نركز أكثر في السائل المقذوف من قبل الدبابة على هذه اللافتات و معرفة حقيقته

زاوية التقاط النظر: جاءت زاوية الرؤية مباشرة وهي زاوية تعزز السخرية وتخدم حدتها كما تجعل المتلقي يتمعن فيما تقوم به الدبابة من فعل يحمل بعد سياسي ساخر من خلال ميل الزاوية قليلا

التركيب والإخراج على الورقة: رسم ساخر يعتمد الرمزية الساخرة ، يوجه البصر مباشرة للدبابة التي تتخذ الوضع المائل من أجل ابراز ما تقوم به وقد جاءت الصورة من الشمال الى اليمين كما يلي:

1. دبابة



2. لافتات

الخطوط: نلاحظ أن الخطوط التي رسمت بها الدبابة جاءت بطريقة سميكة مع بعض الانحناءات تعطي حركية عير واقعية للدبابة من خلال استخدام خطوط يدوية حرة إضافة الى خطوط منكسرة في عجلات الدبابة و خطوط عمودية استخدمت في رسم اللافتات.

الألوان و الإضاءة: غلب على الصورة اللون الأخضر الزيتوني والأزرق و اللون الأصفر و البني إضافة الى الأسود والرمادي مع عتمة في الزاوية الشمالية تتخللها إضافة قوية مسلطة على الدبابة.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	دبابة	قوة عسكرية ، احتلال
الأشكال و الخطوط	خطوط سميكة خطوط منكسرة متعرجة خطوط عمودية	ملامح قوة حركة ثبات
الأشياء و الرموز	نجمة داوود لافتات بول دخان	الكيان الإسرائيلي موقع جغرافي ذل، إهانة، استفزاز حرب
الألوان	رمادي أزرق أخضر	نفاق، خوف، شيخوخة نظافة، فضاء، شك، ظلام عسكرية، جنون، غيرة، بيئة

الرسالة اللسانية: نجد التعليق في عبارة الجيش الإسرائيلي ينتشر في جنوب سوريا بلغة فصيحة في إشارة إلى انتشار الجيش الإسرائيلي في الجنوب السوري بعد هروب الأسد و سيطرة المقاومة بزعامة الجولاني. و كلمة ينتشر توحي بوجود عسكري

توسعي في المنطقة، كما نجد في اللافتة عبارة جنوب سوريا، مما يحدد جغرافية المكان جيدا و يحصر الانتشار في الجنوب السوري، أما عبارة جامعة الدول العربية فتدل على كيان عربي رسمي.

المستوى التضميني:

قدم لنا الفنان في هذه الصورة رسالة بأسلوب بصري يستفز المتلقي، وظفت فيها الخطوط و الألوان و الرموز بطريقة قوية، فقد جاءت الخطوط السميكة مبرزة لقوة الدبابة وأضفى عليها اللون الأخضر الطابع العسكري، و خدمت الخطوط المنحنية حول الدبابة المعنى الدلالي بإعطائها ديناميكية فيها شيء من الروح مما جعلها تظهر ككائن حي يقوم بفعل بيولوجي (التبول) بطريقة عمدية أما اللون الأصفر الفاقع للبول فقد أضفى إيحاء قوي بالإهانة والاستفزاز. وقد استطاع الرسام عكس رؤية حادة ناقدة للاختراق الصهيوني للجنوب السوري (خاصة وأن سوريا دولة ذات سيادة) و تصويره بطريقة مذلة و مهينة تستخدمها إسرائيل عمدا ولا تبالي ولا تقيم وزنا حتى لجامعة الدول العربية التي تبدو في الصورة عاجزة حتى عن ردع هذا الفعل المخزي. فقد استطاع الرسام من خلال الرمزية الفجة (التبول) أن يحدث صدمة لدى المتلقي تحفزه على الغضب بطريقة ساخرة.

الصورة 08

تعريف الصورة: نشرت الصورة بتاريخ 05 ماي2025 للفنان سوسة العدد 11146 جريدة الخبر وتندرج ضمن الكاريكاتير السياسي.

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين لساني لغوي باللغة العربية(سوسة)، إضافة إلى المكون اللساني الحامل للدلالة الرئيسية للوحة وهو التعليق: المضاربون هذه الأيام كما نجد عبارة الرقابة.

المكون الغير لساني:

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة مصيدة مستطيلة الشكل في وسطها قطعة جبن وقد أمسكت بثلاث جرذان مكتوب عليها الرقابة. تظهر وكأنها موضوعة على طاولة في أعلاها خيط وكأن شخص مختبئ يمسك بطرف هذا الخيط الجرذان

مختلفة أحجامهم و ألوانهم الخلفية بتدرجات اللون الأزرق فارغة لا ينتابها أي تشويش و الأرضية أو ما يشبه الطاولة باللون الأخضر المصفر.

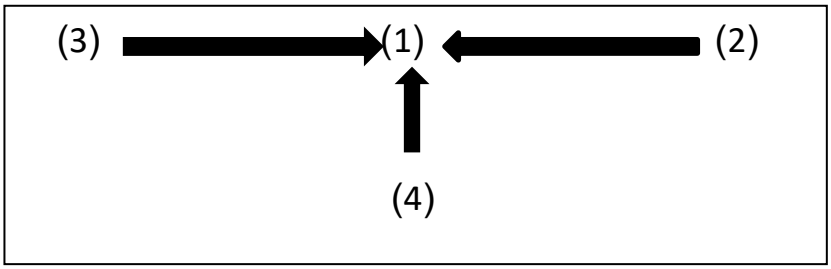
المستوى التعييني:

الحامل: نشرت الصفحة في الصفحة الأخيرة من جريدة الخبر.

التأطير: جاء الرسم مؤطر بطريقة أفقية ما يعطي مساحة واسعة ، لظهور الشخصيات ويمنح تركيز بصري على المصيدة.

زاوية التقاط النظر: زاوية النظر ملتقطة من الأعلى فتظهر الصورة بوضوح ، وكأننا نراقبها من أعلى، أي تجعلنا في مكان المراقب لما يحدث ما يعطي طابعا نقديا .

التركيب و الإخراج على الورقة: جاء اخراج الصورة بطريقة واضحة بحيث أن لكل عنصر وظيفة دلالية وقد وضعت المصيدة في المركز ما يخفي دلالة على أنها مركز الحدث.



(1) مصيدة

(2) جرذ 1

(3) جرذ 2

(4) جرذ 3

الخطوط: اختلفت الخطوط بين متموجة و عمودية و أفقية، جاءت سميكة في رسم المصيدة وفي ذبول الفئران كما نلاحظ دقة في طريقة مسك المصيدة للفئران.

الألوان و الإضاءة: استخدم اللون الرمادي و الأسود في الفئران وجاءت الخلفية بتدرجات اللون الأزرق وجاء قطعة الجبن بلون برتقالي يجذب النظر كما نلاحظ الفخ

بلون بني خشبي يجعله يتراءى وكأنه حقيقي ، وجاء اللون الأبيض تخت الفئران ما يمنحهم وضوح أكثر، في مخالفة للون الأرضية الأخضر وجاءت الإضاءة واضحة لكل معالم الصورة.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	جرذان	تجار مضاربين، جشع
الخطوط	خطوط مموجة خطوط عمودية خطوط أفقية خطوط ملتوية خطوط سميكة	حركة، انزلاق ثبات، انظباط استقرار، صرامة خفة قوة،تهديد
الأشياء و الرموز	مصيدة الجبنة	الرقابة، السلطة، قوانين صارمة طعم، اغراء
الألوان	رمادي برتقالي أسود بني	خوف، نفاق ثراء، خطر حزن، انتكاس، موت قوة، حقيقة، شك

الرسالة اللسانية:

جاءت الرسالة اللسانية بعبارة "المضاربون" هذه الأيام واضعة سياقا زمنيا محددا بعبارة–هذه الأيام– في إحالة الى العقوبات التي فرضت على المضاربين من طرق رئيس الجمهورية مؤخرا.

المستوى التضميني:

في هذا المستوى الذي نكشف فيه الدلالة الخفية لكل ما هو في الصورة نجد أن كل رموز و خطوط و ألوان الصورة جاءت لخدمة المعنى وتظافر كل هذا مع الرسالة اللسانية التي جاءت محددة للسياق العام فقد جاءت الفئران بلون أسود ورمادي ما يفيد تجسيد واقعي للون الفأر، ولكن في نفس الوقت الأسود يشير أيضا إلى التمرد و إلى رفض المعايير، ما يدل على أن هؤلاء التجار المضاربين هم أشخاص متمردين على القانون، رافضين الخضوع لمعاييره.

وجاءت المصيدة بلون بني خشبي لتبدو كأنها حقيقية تعلوها كلمة الرقابة كنص لساني آخر يوضح القرارات التي اتخذتها الحكومة لصد و ردع التجار المضاربين.

وقد جاء الجبن باللون البرتقالي المثير للانتباه وكأنه نوع من الفرص اللامشروعة التي تستهوي المضاربين وتجذبهم اليها (بغرض تحقيق أقصى الأرباح في أقصر مدة) مما يجعلهم عرضة للوقوع في فخ الحكومة و القوانين. فقد أصبحت الرقابة و القوانين الصارمة بمثابة فخ و يد من حديد تصطاد كل من تسول له نفسه التمرد على القانون واستغلال المواطن باحتكار السوق أو الزيادة اللاقانونية في الأسعار.

الصورة 09

تعريف الصورة: الصورة للفنان الكاريكاتوري سوسة نشرت بتاريخ 07ماي2025 العدد11148 بجريدة الخبر تندرج ضمن الكاريكاتير السياسي

بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكونين أحدهما لساني(لغوي) والآخر غير لغوي

المكون اللساني: اضافة لإمضاء الرسام باللغة العربية أسفل اللوحة نجد المكون اللساني المرافق للصورة وهو العنوان الحامل للدلالة الرئيسية لها والذي جاء باللغة العربية الفصحى الذكرى 80 لمجازر 08ماي1945 إضافة لعبارتين كتبتا على النصب التذكيري واحدة كتب فيها شهداء 08ماي1945 والثانية يا فرنسا قد مضى وقت العتاب.

المستوى الوصفي: نلاحظ في الصورة تمثال لطفل فوق نصب تذكاري مكتوب عليه من الأمام عبارة شهداء 08ماي1945 وعلى الجانب الأيسر يا فرنسا قد مضى وقت

العتاب الطفل يحمل في يده علم الجزائر وهو يرفرف في السماء ، أمام النصب وضع اكليل باللونين الأخضر و الأحمر الاكليل فوق أرضية صفراء مشعة و في الوراء خلفية بيضاء يتخللها اللون الأزرق بتدريجين.

المستوى التعييني:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة الخبر

التأطير: الصورة تركز على الطفل والنصب مع انعدام حدود تحصر الصورة وانعدام أي تشويش بصري آخر يعطي إحساسا بالاتساع و الاستمرارية لأن الذاكرة الوطنية لا تؤطرها حدود معينة .

زاوية التقاط النظر: أخذت الصورة من الزاوية المنخفضة أي أن المتلقي ينظر للصورة من الأسفل للأعلى، وهي زاوية تضفي على الصورة نوعا من العظمة، و في هذه الصورة تدل على أن الذكرى عظيمة و مقدسة و الشهداء فوق مستوى النظر أي أنهم في موضع أعلى.

التركيب و الإخراج: على الورقة نلاحظ توزيع العناصر

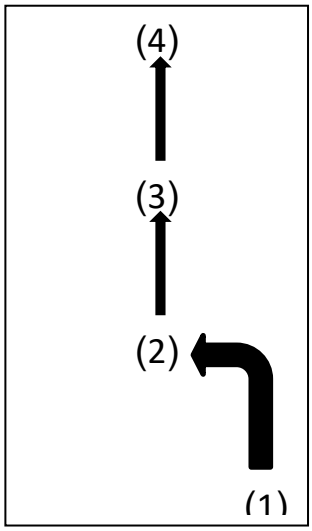
من الأسفل الى الأعلى

(1) اكليل

(2) نصب تذكاري

(3) تمثال طفل

(4) العلم الوطني



الخطوط: نلاحظ خطوط زرقاء مائلة في الخلفية، أما الخطوط الأخرى فتراوحت بين العمودية و الأفقية خاصة العمودية سواء في رسم النصب أو يد الطفل المرفوع أو سارية العلم، وهذا يخدم الدلالة الضمنية للرسم الكاريكاتوري المتواجد أمامنا وسيتضح ذلك من خلال الجدول الموالي.

الألوان و الإضاءة: جاءت الصورة بإضاءة بارزة يتخللها اشراق و قد غلب عليها اللون الأزرق و الأصفر و الأخضر و الأحمر و غلب على الصورة اللون الرمادي والذي طالما ارتبط بالمعالم التذكارية.

المداليل الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	المداليل في المستوى الثاني
الشخصيات	طفل	جيل جديد، براءة
الأشكال و الخطوط	خطوط منحنية و مائلة خطوط عمودية خطوط أفقية	حركة بصرية نحو الشمال تسامي الروح، الحياة الثبات، الاستقرار
الأشياء و الرموز	اكليل الزهور النصب التذكاري العلم نجمة+هلال	الحداد، التكريم الوفاء للشهداء، إحياء الذاكرة رمز السيادة الوطنية رموز دينية(الإسلام)
الألوان	أخضر أحمر رمادي أزرق	أمن، حياة، استقرار صبر، قوة أناقة، ذكرى سلام، رضا، روحانية

الرسالة اللسانية: نجد في الصورة 03 رسائل لسانية الأولى جاءت كتعليق مصاحب للصورة باللغة العربية الفصحى وهي الذكرى 80 لمجازر 08 ماي 1945 وهي حاملة للدلالات الرئيسية للصورة.

الثانية شهداء08 ماي1945 وقد كتبت على النصب في إشارة الى أن هذا النصب شيد كتخليد لشهداء هذه المجازر التي راح ضحيتها آلاف الجزائريين.

الثالثة هي يا فرنسا قد مضى وقت العتاب وهي سطر من قصيدة قسما يعني أن زمن العتاب و اللوم قد ولى وحل محله زمن الحسم و المواجهة و التحرر.

المستوى التضميني:

في هذه الصورة الكثير من الدلالات حيث نرى بنية رمزية قوية تربط بين الماضي و الحاضر وقد وظفت الخطوط و الألوان و الرموز لخدمة المعنى فنجد الأصفر الرملي في إيحاء إلى التراب الوطني والى التفاؤل والأزرق السماوي الذي يعطي انطباع بالهدوء و السكينة و الروحانية المقدسة للشهداء، كما جاء لون الاكليل الأخضر بدلالاته المرتبطة بالحياة و الأمل والسلام خادما لمدلولات الصورة خاصة اللون الرمادي الرامز للرسمية و الوقار.

و قد وظفه الرسام بطريقة تخدم المعنى في كل من النصب ولون الطفل وتبرز أهمية ربط الماضي بالحاضر و بالهوية الوطنية من خلال صورة الطفل الذي يرمز للحاضر و المستقبل و للأجيال الجديدة وهو يحمل رمز السيادة وفاءا وعرفانا بتضحيات الشهداء، فوجدوه يعطي رمزية استمرارية روح الثورة لدى الأجيال المتعاقبة خاصة وهو يقف فوق النصب التاريخي في دلالة استمرار الوفاء لذكرى شهدائنا.

وجاءت عبارة يا فرنسا قد مضى وقت العتاب كخطاب واضح فيه شيء من التهديد لأي محاولات فرنسية لهز هذا الاستقرار.

نتائج الدراسة:

من خلال تحليلنا السيميولوجي لعينة الدراسة المتمثلة في الصور الكاريكاتيرية من جريدة الخبر 01-02-2025 إلى10-05-2025 وصلنا لمجموعة من النتائج أهمها:

استطاع الكاريكاتير كخطاب اعلامي أن يجمع بين مضمون المقال وخصائص الصورة، ويعتمد على الرمزية والرسائل التضمينية فأصبح يتمتع بهامش مناورة أكبر، و باستثماره في الأيقونة البصرية صار نسقا سنيمائيا له خصوصيته.

فبخطوط بسيطة و دلالات لونية تصبح الصورة الكاريكاتيرية محملة بعديد من المعاني والدلالات، فالخطوط لم تكن مجرد(تكنيك رسم) بل استطاعت أن تترجم الكثير من الأحاسيس والانفعالات والوضعيات، فقد عبرت الخطوط عن حيرة الرجل و هو ينظر الى زوجته الغارقة واستطاعت أن تضفي إحساس الوقوع على الشاب الغارق في عالن التكنولوجيا، و شعور الغضب عند الرجل القلق من قدوم رمضان.

وقد كان للخطوط دورها الفاعل في التعبير عمن أحاسيس و دلالات عديدة في مختلف الصور دون أي كلمات (كما شرحنا في الجداول السابقة).

وجاءت الألوان لتعزز مختلف المعاني فاختيارها لم يكن عشوائيا بل أن استخداماتها جاءت وفق ما يخدم المعنى ويلائم الموقف، أو يخدم السحرية والمفارقة كما في لوم الشيطان "الوردي" فنحن هما أمام مفارقة بصرية هدفها النقد والسخرية.

وبما أن معظم الصور –عينة الدراسة– جاءت ناقدة وساخطة على أوضاع سياسية و اقتصادية و اجتماعية نجد الغلبة لثلاثة ألوان وهي الأزرق و الأصفر والرمادي ولكن اللون الأزرق بنسبة أكبر فقد خيم عليها كلها راميا بكل ما يحمله من

معاني سلبية (فالأزرق ليس دائما رمز الهدوء ، و السلام) فهو لون منبوذ غير ممجد حتى في القرآن الكريم فقد جاء بمعنى سلبي "ونحشر المجرمين يومئذ زرقا" (الآية 12 من سورة طه).

ولطالما دل على الإختزال و الخوف و طول الانتظار والقلق والتقشف، لذلك استعان به الرسام في كل خلفياته وفي ملابس شخصياته، ليحيلنا الى خالة الإحباط الداخلي الذي تناديه هذه الأخيرة فقد جمع بين متنافرين بين الملهاة والمأساة.

وجاء اللون الرمادي مشاركا له في أغلب الصور ذلك اللون الذي طالما كان مثالا حيا للنفاق و الدراما الاجتماعية فقد وضح جيدا سياسة الكيل بمكيالين وأظهر النفاق الدولي في قضية غزة، فاللونين الأبيض والأسود أحالانا الى دراما كان بطلها النفاق وجاء اللون الأصفر ليطغى على كل الأرضيات للتنبيه الى عدم الاستقرار والجفاف والذبول الذي تعانيه مختلف الأوضاع فهذه الأولوان وغيرها من الألوان كالبرتقالي والأخضر والبني وغيرها استطاعت أن تكتب معاني تساهم في تعزيز الفكرة.

و كان للرموز دورها الفاعل في كل صورة. فقد ساهمت في زيادة بلاغة الصور و إيصال إيحاءاتها، فحين نرى نجمة داوود، أو الشيطان ومصيدة الفئران يخس المتلقي بتأثير أقوى ومعنى أدق ونصبح أمام لغة بصرية قائمة بذاتها، يعززها أكثر النسق اللغوي الذي زاد من خدمة الفكرة و شرح معناها أكثر و نقل الصورة من مجرد فن تشكيلي الى مصاف الفنون الصحفية التي لها جاذبية وتأثير خاص، زادته جاذبية ومعنى أدق. طرق اختيار الزوايا التي اختلفت من صورة لأخرى وأيضا كيفية شد الانتباه من خلال طريقة الإخراج على الورق.

كل هذه المعطيات جاءت لخدمة الفكرة أو الرسالة و توجيه القارئ للمعنى التضميني العام لكل صورة.

فقد استخدمت كل اللوحات الالوان و الخطوط و الرموز و الشخصيات (باختلافها بشرية و غير لشرية) لتقدم طرحا أيقونيا لأفكار مختلفة (سياسية، اجتماعية و تاريخية).

و قد كان للخطوط و الألوان و الرموز دورا فاعلا في طرح في الصور بطرق اختلفت بين الجريئة و المؤلمة، و كلها ممزوجة بنقد لاذع في ثوب ساخر.

جاءت التعاليق و العناوين في نسق لغوي فصيح أو باللهجة العامية تكامل مع النسق الصوري ليشكل المعنى و يوجه القارئ نحو تفسير معين.

حجج الرسام تكمن في بلاغة الرسم و براعته في توظيف الألوان و الخطوط و الرموز و الشخصيات.

للصورة الكاريكاتورية فاعليتها في الساحة الإعلامية، فهي قادرة على السخرية و النقد اللاذع بواسطة خطوط و ألوان بسيطة.

كل الأفكار مستوحاة مما يعيشها المتلقي في واقعه السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي.

تعتمد الصورة الكاريكوتورية على أنساق تعبيرية غنية بالمعاني الضمنية و المنهج السيميولوجي هو طريق الوصول لعمق هذه المداليل.

اعتمد الرسام في رسوماته على المدرسة الأوروبية الغربية إلا في العدد 11087، فقد وظف أحد عناصر المدرسة الأمريكية و هي وضع تعليق في بالون.

رسائل الرسام تكون بطريقة غير مباشرة، فهو يعتمد على الإيحاء و التلاعب بالخطوط و الألفاظ لإيصال أفكاره.

للكاريكاتور القدرة على التنبيه أو التحذير من قضايا و أحداث معينة بطريقة تجمع بين الهزلية و القضية في رسائل مشفرة موجه للرأي العام.

كل الصور جاءت في نطاق السياق العام لما يحدث سياسيا و اجتماعيا على المستويين المحلي و الدولي.

الخاتمة

خاتمة

حاولنا من خلال دراستنا هذه معرفة مختلف الدلالات السنيمائية و المعاني الضمنية المنضوية في الصور الكاريكاتيرية (عينة الدراسة) توصلنا الى أن الصورة الكاريكاتورية هي عملية اتصالية تحمل رسالة من رسام الى جمهوره، رسالة تتشكل من النسقين الأيقوني و اللغوي لتشكل خطابا إعلاميا، تلعب فيه الألوان و الخطوط و مختلف الرموز عناصر الصورة المختلفة دور الدلائل البصرية التي تحدد مواضعه وتعمل على تعزيز الفكرة و توجيه الانتباه فتسوقنا الى المعنى الحقيقي و العميق من خلال الدلالة التضمينية التي تعد المقاربة السيميولوجية خير طريق للوصول اليها فالكاريكاتير وسيلة تعبيرية فنية تنقل رسالة قد تختزل العديد من المقالات في صورة تشكيلية لها الفدرة على جذب انتباه القارئ لأنها تجمع بين المعلومة و السخرية التي قد تضفي شيء من الكوميديا على حياة أصبحت أخبار المآسي و الحروب هي المشهد العام لمختلف وسائلها الإعلامية.

ورغم تطور التكنولوجيا وتطور الصور و آلات التصوير، يبقى هذا الفن محافظا على مكانته بين القراء، وظلت تلك الصورة ذات الأنساق التعبيرية و الدلالية قادرة على إيصال أفكارها من خلال مجموعة من الخطوط البسيطة و الألوان مواجهة بذلك أعتى التطورات التكنولوجية.

الملاحق

نبذة عن جريدة الخبر:

الخبر جريدة يومية جزائرية مستقلة صادرة باللغة العربية ، صدرت بالجزائر سنة 1990، توظف الجريدة 215 شخصا منهم 72 صحفيا دائما و 03 مصورين و كاريكاتوريين ، تملك الخبر 48 مكتبا عبر التراب الوطني ، و 07 مكاتب في بلدان عربية و أجنبية و حوالي مائة مراسل متعاون عبر الوطن وهي شركة ذات أسهم يقدر رأس مالها ب 276.600.608.00 كما لها مكتبين جهويين أحدهما في شرق البلاد بولاية قسنطينة والثاني بغرب البلاد بولاية وهران، كما تملك الجريدة مكاتب ولائية عبر كامل التراب الوطني.

سابقا كان مقر الجريدة في دار الصحافة ثم انتقلت سنة 2008 الى مقرها الجديد بحيدرة يضمن مبنى الجريدة الادارة العامة، مديرية المحاسبة و المالية، المديرية التجارية، التحرير بمختلف أقسامه ، مديرية العلاقات العامة و التسويق، قسم المنازعات، اضافة الى مركز الدراسات الدولية.

مختلف الاقسام مزودة بأحدث ما أبدعته التكنولوجيا.

طاقم التحرير:

- رئيس مجلس الإدارة: زهر الدين سماتي.
- المدير العام مسؤول النشر: كمال جوزي.
- رئيس التحرير: محمد بغالي

الإدارة:

- المدير العام: شريف رزقي.
- مديرية الإدارة العامة: سعيد زوقاري.

- مديرية المالية: محمد بن دكوم.
- المصلحة التجارية: جازية برجان

فروعها:

الخبر الرياضي: يومية مخصصة لمختلف الرياضات المحلية و الدولية بدأ إصدارها في جوان 2010.

الخبر لتوزيع الصحافة: أنشأت الشركة ذات الأسهم " الخبر" في جانفي 1995 مصلحة للتوزيع بقسنطينة لتوزيع يومية الخبر ثم لتوزيع عنواين أخرى من يوميات و دوريات. في جانفي 2005 استقلت مصلحة "الخبر للتوزيع" و أنشئت مؤسسة الخبر لتوزيع الصحافة و التي تعتبر فرع من فروع الشركة الأم.

السحب:

يبلغ متوسط سحب الجريدة 600.000 نسخة يوميا.

الأزمة و بيع الصحيفة:

مع انخفاض عائدات الإعلانات و تراجع التداول، تضررت مجموعة الخبر بشدة من الازمة، التي تعتمد على المكاسب الكبيرة من الإعلانات العامة، قررت الصحيفة في ظل هذه الشروط التفاوض في مارس 2016 مع العديد من رجال الأعمال لبيع رأس المال كليا أو جزئيا، و توصلت في الأخير إلى اتفاق مع مجموعة سيفيتال يسعد ربراب تبلغ قيمة الصفقة حوالي 04 مليار دينار لكن الحكومة الجزائرية تجادل في هذه الصفقة التي كانت موضوع شكوى من طرف وزارة الإتصال تطلب إلغاءها بناء على المادتين 17 و 25 من قانون الإعلام.

"أصدرت المحمة الإدارية حكمها في القضية في 15 يونيو 2016 من حيث الشكل وافق القاضي على طلب وزارة الاتصال و على الأسس الموضوعية قرر تجميد آثار فاتورة البيع، و هذا يعني أن نقل الملكية محضور و هو حكم موجز قابل للتنفيذ مؤقنا".[1]

[1] قضية صفقة الخبر – ربراب ... تأجيلات تنتهي بالتجميد، الشروق أون لاين، مؤرشف من الأصل في 28 مارس 2020، تاريخ الولوج: 2025/04/26 على الساعة 09:00.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم رواية ورش.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 12، ط 01، 1990

المراجع:

أولا: الكتب

1. إبراهيم عبد الله و آخرون، معرفة الآخر، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، 1996.
2. أحمد يوسف، سيميائية الوصفية (المنطق السيميائي و جبر العلامة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2005.
3. بلخيري رضوان، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 01، 2016.
4. حمادة ممدوح، فن الكاريكاتور في الصحافة الدورية، دار عشروت للنشر، دمشق، د ط، 2000.
5. حمداوي جميل، السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تيطوان، المغرب، ط 02، 2020.
6. حمزة عبد اللطيف، فن التحرير الصحفي، الهية العامة للكتاب، القاهرة، ط 05، 2002.
7. خضر سالم حمدان، الكاريكاتور في الصحافة، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2014.
8. رضوان عبد القادر، سبع محاضرات حول الأسس العلمية لكتابة البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1990.

9. سلامة عاطف، الكاريكاتور فن اختراق الطابوهات، مكتبة كل شيء، فلسطين، ط 01، 1994.

10. عبد الحميد محمد و آخرون، تأثير لصورة الصحفية النظرية و التطبيقية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 01، 2004.

11. عبد الحميد محمد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، علام الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 02، 2004.

12. عبد العزيز مسلم، فن الكاريكاتور، مكتبة الكويت الوطنية، الكويت، د ط، 2011.

13. عبد الله الثاني قدور، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط 01، 2005.

14. عبد الله الثاني قدور، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الورق للنشر و التوزيع، عمان، ط 01، 2007.

15. عبد الله العسكري عبود، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار النمير، د ط، 2002.

16. عبد الله غازي، مجموعة غازي غسان الكاريكاتوري العراقي الشعبي (رسم الخرب العراقية الإيرانية، بغداد، ج 01، 1985.

17. العسكري عبود عبد الله، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، دار النمير، سوريا، د ط، 2002.

18. عمر أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط 05، 1997.

19. مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، د ط.

20. الهاشمي محمد، الكاريكاتور فن الحياة، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، ط 01، 2003.

21. هجرس شوقية، فن الكاريكاتور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 01، 2005.

22. يخلف فايزة، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، ط 01، الجزائر، 2012.

ثانيا: المجلات و الدوريات

1. أبو زيد إسلام علي، تشكل المعنى في رسومات الكاريكاتور (دراسة في ضوء السيميائيات الثقافية)، مجلة سيميائيات، جامعة قطر، مج 16، ع 02، 2020.

2. بوجلال الربيع، ثنائيات سيميولوجيا الدلالة، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، مسيلة، الجزائر، مج 7، ع 2، 2023.

3. البوجيدي علي، الفضاء في الكاريكاتور الساخر، مجلة الكوفة، بيروت، ع02، 2013.

4. الحديدي منى، تكوين الصورة، مجلة الإذاعات العربية، تونس، العدد 03، 2000.

5. خليفة فركوس، الأصول الغربية للسيمياء و إرهاصاتها العربية، مجلة الأثر، الجزائر، ع 23، 2015.

6. صيد عادل، فن الكاريكاتو من التطور التاريخي إلى التحليل السيميولوجي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة أم البواقي، مج 9، ع 2، 2022.

7. عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الإشهاري البصري، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، غرداية، الجزائر، ع 02، 2014.

8. عرباوي عزيز، رولان بارث و سيميائيات الصورة الإشهارية، مجلة أيقونات، سيدي بلعباس، الجزائر، مج 5، ع 5، 2015.

9. عواق سامية، خطوات تحليل الفيلم الإشهاري من تحليل المضمون إلى أسلوب التحليل السيميولوجي، مجلة علوم الانسان و المجتمع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع22، 2017.

10. نقمازي يوسف، السيميولوجيا في النقد العربي المعاصر (المفهوم و التجليات)، مجلة جسور المعرفة، الشلف، الجزائر، مج 8، ع4، 2022.

ثالثا: المذكرات

1. بن برغوث ليلى، الإعلام المرئي و المشاركة السياسية (تحليل سيميولوجي لخطابات الرئيس عبد العزيز بوتفليقة خلال الحملة الانتخابية 2009)، قسم علوم الإعلام و الإتصال، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ماجستير، 2011.

2. بن دنيا فاطمة، الرسوم الكاريكاتورية و المتلقي الجزائري (كيفية القراءة و آليات التأويل)، قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، دكتوراه، 2015/2014.

3. بن ضياء فطيمة، خطاب الكاريكاتور في ظل جائحة كورونا (باقي بوخالفة جريدة الشروق أنموذجا)، قسم اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، المسيلة، ماستر، 2021/2020.

4. حناشي نجيم، سيميائية الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية، قسم اللغة و الادب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، دكتوراه، 2018/2017.

5. درقاوي أمير، الدلالات الرمزية للصورة الكاريكاتورية (باقي بوخالفة انموذجا)، قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ماستر، 2017/2016.

6. نشادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية، قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر 3، ماجستير، 2001.

رابعا: مواقع الأنترنت

1. https://www.echoroukonline.com، قضية صفقة الخبر–ربراب.. تأجيلات تنتهي بالتجميد، الشروق أون لاين، مؤرشف من الأصل في 2020/03/28 ، اطلع عليه بتاريخ: 2025/04/26، الساعة 09:00.

2. أحمد مصطفى عابد، التباين الفكري السيميوطيقي للعلامة و الرمز عند تصميم الصياغة البصرية، بحث منشور على شبكة الانترنت www.fayoum.edu.eg ، تاريخ الولج: 2025/03/30 الساعة 10:30.

مراجع باللغة الفرنسية:

1. Dilannoy Pièrre Aldam, l'image dans le livre de lecture en communication, 1983.

2. Larousse dictionnaire encyclopédique 2000.

3. Madleine Gravvitz, les méthodes des sciences sociales, 10 ed, Dalouz, Paris, 1986.

4. Micheal Jouvre, l'age d'or de la caricature anglaise, ed presse de fondation nationale des sciences politiques, France, 1983.