أبعاد الخطاب الإعلامي للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية اليومية

دراسة سيميولوجية لأعداد من جريدة الشروق في الفترة الممتدة: نوفمبر 2018-جانفي 2019

Dimensions of the media discourse of the caricature in the Algerian daily press

A semiotic study of the numbers of al- chorouk newspaper in the extended period from November 2018 to January 2019

قوميدي محمد لمين[1]

جامعة الجزائر 03

gomidi.mohammed@univ-alger3.dz

بوهاني فطيمة2

جامعة الجزائر 03

bouhani.fatima@univ-alger3.dz

تاريخ الارسال: 2022/04/18 **تاريخ القبول:**2022/05/18 **تاريخ النشر:**2022/06/16

ملخص:

يحوز الخطاب الإعلامي على أهمية بالغة لدى القائمين على المؤسسة الإعلامية، لذلك يجتهدون من أجل تأثيثه بأفكارهم، مستهدفين الجمهور عبر مختلف القوالب، فنجد الصورة الكاريكاتيرية توظِف مختلف العناصر التشكيلية، الألسنية، والرمزية لبناء خطابها الخاص، وقد استغل فنانو الكاريكاتير هذه المساحة البصرية لتمرير رسائلهم بشكل فنّي يوحي بالسخرية تشكيليا وبالنقد الاجتماعي والسياسي تضمينيا، ونجد جريدة الشروق اليومي تولي اهتمامًا كبيرًا لهذا القالب الصحفي المصور القار، يُعالج أبرز القضايا الجوهرية في المجتمع الجزائري، وتناولت هذه الدراسة فترة ما قبل الحراك – نوفبر 2018- جانفي 2019- من أجل التعرف على الخطاب الإعلامي الذي حملته الصور الكاريكاتيرية لتلك المرحلة، حيث استعان فنانو الكاريكاتير بالجريدة – باقي، أيوب- بأدواتهم الفنية -رسوم، رموز، اشكال، جمل-، لبناء خطاب قوي لأعمالهم التي اتسمت بالنقد الساخر، معتمدين على التحليل السيميولوجي، من خلال مقاربة "رولاند بارث" لتحليل الصورة، وتوصلت هذه الدراسة إلى أن الرسالة الألسنية لا يمكن التخلي عليها في رسوماتهما، حيث قدمت أدوار الشرح، التوضيح والمناوبة، وساهمت في بناء الخطاب الإعلامي المقصود وإعطائه أبعاد سياسية، اجتماعية، واقتصادية، تعبّر بقوة الإيحاء والرمز، ومفعول الرسالة الألسنية عن شحنة من الدلالات النقدية.

الكلمات المتاحية: الخِطاب الإعلامي، الصورة الكاريكاتيرية

[1] المؤلف المرسل

Abstract:
The media discourse is so important to those at the helm of the media institution. Hence, we see that the caricature image employs various graphic, linguistic, and symbolic elements to establish its own discourse. El-chchrouk daily newspaper pays great attention to caricature, addressing the most prominent events, crises, and core matters in the Algerian society. This study examined the pre-Hirak period, November 2018 - January 2019, The newspaper caricaturists - Baky, Ayoub - used their artistic tools to build a strong discourse for their works that tackled events with much satirical criticism, relying on semiotic analysis, following Roland Barth's approach to image analysis. This study concluded that the linguistic message is instrumental in their drawings as it played the roles of explanation, clarification and alternation, and contributed to building the intended media discourse and providing it with political, social, and economic dimensions.

Keywords: **media discourse, caricature**

مقدمة:

يشكل الكاريكاتير –كنوع صُحُفي- مجالًا إبداعيًا إيحائيًا، يعالج مختلف الظواهر الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية، والرياضية، بأسلوب فني يختزل الكلام الطويل والتحرير النصي، مُستندًا على التشويه، السخرية، والمبالغة في الرسم، حيث انتقل غرضه من مجرد التهكم والمتعة البصرية والتنكيت والترفيه، إلى النقد الاجتماعي والسياسي لمختلف المواضيع قصد إبداء الرأي والتعليق عليها، تعد الصورة الكاريكاتيرية أحد أنواع الصور الثابتة، وأكثرها إثارة – تشكيليا- وعمق–دلاليا-، تَحَمَّلَ من خلالها فنانو الكاريكاتير مسؤولية تأثيثها وتطويعها – جماليا وتضمينيا-، لتنقل الرسائل الخفية، وتحمل الأفكار المنتقاة والمؤطرة مسبقا، والتي تستهدف جمهور أو جماهير محددة، في قالب فني ساخر.

يبرُز دور الصحافة اليومية الجزائرية، عبر متابعتها وتغطيتها للعديد من النشاطات والأحداث المحلية ، الوطنية، وحتى العالمية، والتعبير عليها بقوالب صحفية مختلفة، تكشف طبيعة معالجتها والزوايا المبرزة فيها عن الخط الافتتاحي – الأيديولوجية-، والسياسة الإعلامية لهذه المؤسسة، ونجد يومية الشروق الجزائرية، من الصُحُف الأكثر سحبًا وقراءةً لدى المواطن الجزائري، الباحث عن مادة إعلامية تُشبع فضوله وتزيح اللُبس والغموض عن ما يجهله من معلومات وتفاصيل عن القضايا التي تهم واقعه ووطنه.

انتشر توظيف الكاريكاتير الصُحُفي بشكل كثيف في الصحف الجزائرية اليومية،- الشروق اليومي- كقالبٍ قارٍ ودائمٍ، يُتداول غالبًا في الصفحة الأخيرة من الجريدة، فلا تخلوا جريدة الشروق اليومي في كل أعدادها من هذا القالب الفني الساخر، الذي تعتمد عليه في رصد قضية أو مجموعة من القضايا الهامة، والتعليق عليها عبر رسائل مضمرة اختزلتها ريشة فنانها الكاريكاتوري، مانحة بذلك للحدث بُعدًا تصويريًا مختلفًا، وللصورة

الكاريكاتيرية خطابًا يحمل دلالات و دلالات، من خلال هذا التزاوج بين الصحافة الجزائرية اليومية –الشروق اليومي– وتواجد الصورة الكاريكاتيرية الدائم، أرادت هذه الدراسة البحث والتعمق في مدلولات هذه الصورة الثابتة، وصفًا وتحليلًا، لرصد أبعاد خطابها، لنقف على عتبات التساؤل التالي:

- **ما هي الأبعاد الدلالية للصور الكاريكاتيرية الصادرة بجريدة الشروق اليومي في الفترة الممتدة من نوفمبر 2018 إلى جانفي 2019 ؟**

1. تساؤلات الدراسة:

- ❖ كيف ساهمت الرسالة الألسنية للصور الكاريكاتيرية – عينة الدراسة–، في تشكيل البنية الخطابية؟
- ❖ ما هو الطابع الغالب للرسامين الكاريكاتيريين في المعالجة الإعلامية للمواضيع – عينة الدراسة– ؟
- ❖ كيف ساهم الإيحاء في إبراز البنية الرمزية للصور الكاريكاتيرية، –عينة الدراسة–؟
- ❖ ما هي الأساليب الإقناعية الموظفة في الصور الكاريكاتيرية، –عينة الدراسة–؟

2. أهداف الدراسة:

يهدف مقالنا العلمي إلى رصد أبعاد الخطاب الإعلامي، الذي يرد في الصور الكاريكاتيرية –عينة الدراسة–، لجريدة الشروق اليومي في الفترة الممتدة من نوفمبر 2018 إلى جانفي 2019، باعتبارها فترة مفصلية مليئة بالأحداث والصعوبات السياسية والاجتماعية، التي أدى تراكمها واستمرارها إلى غليان اجتماعي تمخض عنه الحَراك الشعبي فيما بعد – 22 فيفري 2019–، ما يجعل لخطاب الصورة الكاريكاتيرية خصوصية تكيفية مع السياق ومع تبني مواقف اتجاه الواقع وترجمتها في رسائل مشفرة داخل رموز وأيقونات، تستدعي التحليل والتفكيك.

3. منهج الدراسة:

تندرج هذه الدراسة ضمن إطار الدراسات الوصفية التحليلية، كوننا نضطلع بالوصف الدقيق والتحليل العميق لعناصر ومحتويات ومكونات الصورة الثابتة، –الكاريكاتير–، لنتعرف على أبعاد خطاب الصور الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية اليومية – الشروق اليومي–، وتقدم الدراسات الوصفية تفسيرًا للوضع القائم للظاهرة، وقد تم اختيار المنهج السيميولوجي كتوجه بحثي مساعد على تحليل الصورة الثابتة، باعتبار السيميولوجيا تمتلك لغة صالحة لقراءة العمل الفني –النسق البصري خصوصا–، وهذا ما طرحه " فرديناند دوسوسير" كمهمة تدشينية لعلم السيميولوجيا، وتأكيد الباحث الفرنسي " لويس مارين" – في دراسته لعديد الأعمال الفنية– بأن العمل الفني يحتوي على لغة بدليل أننا نحسن التواصل معه عن طريق الألوان، الأشكال، الرموز، والصور المتعارف عليها، بدل الأصوات، المفردات، والجمل المبنية

[1]، تتعامل معها السيميولوجيا الأيقونية لرائدها " رولاند بارث"، من خلال دراستها لأنواع الدلالات الترميزية المحتواة في النسق الاتصالي بتفرعاته المتعددة، كالصورة الثابتة، المقطعية، أو السينما.[2]

وسنعتمد في هذه الدراسة السيميولوجية على مقاربة الباحث "رولاند بارث"، والتي تتيح ثلاث مستويات مهمة لتحليل الصورة الثابتة، كما هو موضح أدناه:

تتكون الصورة الكاريكاتيرية من خطوط، أشكال، ألوان، ورسائل مكتوبة ويمكننا القول أنها تحتوي على رسائل ثلاث، إحداها ألسنية والأخرى أيقونية غير مدونة أما الأخيرة فهي أيقونية مدونة، وتبعا لنظرية تحليل الصورة عند "رولاند بارث" فإن تحليل الصورة الكاريكاتيرية يتم وفق الخطوات التالية:

- تحليل الرسالة الألسنية
- تحليل الرسالة التعيينية
- تحليل الرسالة التضمينية

1.3 . الرسالة الألسنية:

تتكون اللغة عند دوسوسير من لسان وكلام، اللسان هو مؤسسة ونظام أو إطار معجمي أما الكلام فهو عملية شخصية اختيارية معصرنة، أو هو إسهامات الأفراد، وهو في تغير مستمر فيقول مثلا أباءنا " نحن لا نفهم لغة جيل اليوم"، فمثلا اللغة العربية واحدة لكن لكل منطقة ولكل بلد كلام وألفاظ خاصة به ولكل جيل ألفاظ خاصة أيضا.

يعد الكاريكاتير نمطا تعبيريا اتصاليا يهدف إلى إنتاج المعنى والقيام بالاتصال، يقدم فيه صاحبه إلى جانب الرسالة الأيقونية رسائل مكتوبة، لكن حتى يكون هذا الفن ذا جماهيرية وإقبال، لابد أن تكتب رسالته النصية الموجهة لجمهور عام أو معين بلغة مفهومة وسهلة، نجد الكاريكاتير الجزائري المفرنس مثلا يقدم في الغالب خطابه لغة فرنسية عامة، أما إذا أراد أن يخاطب نخبة معينة فيقوم بذلك بلغة راقية قد تكون صعبة بالنسبة لعامة الناس.

نلاحظ نفس الشيء في الكاريكاتير المعرب الذي كثيرا ما يستعمل الدارجة ليكون ما يرسمه في متناول أكبر عدد من الجماهير، إن أغلب رسومات الكاريكاتير تحتوي على رسائل لغوية لكن هذا لا يمنع من وجود رسومات أخرى تستني عن هذه الرسائل.

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

2.3. الرسالة التعيينية:

عندما نتلقى صورة كاريكاتيرية أول ما نفعله هو مشاهدتها أو تأملها فعند محاولتنا قراءتها نقوم أولا بوصف محتوياتها أي ما ندركه للوهلة الأولى من أشكال، خطوط، ألوان وكتابة، حجم الصورة، أي كل ما هو واضح

وجلي للعيان، فنكون بصدد التعرف على الصورة من خلال عناصرها، وهذا التعرف يكون ذاته عند كل من يتلقى تلك الصورة.

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

إن لحركة عين المتلقي دورا كبيرا في إدراك تلك العناصر وفي وصفها، وهذه الحركة لها علاقة بالثقافة التي ينتمي إليها المشاهد وبطريقة قراءة النصوص التي اعتاد عليها، فيمكنه مثلا مشاهدة الصورة من اليمين إلى اليسار، من اليسار إلى اليمين، من الأعلى لى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى.

تقول "ماري كلود" في هذا المجال أن العين تنتقل أو تتحرك بطريقة عشوائية، أي غير متحكم فيها وهي تحت تأثير الأشياء التي تراها، كما يتحكم فيها الجانب السيكولوجي، الجمالي، والثقافي، هذا المستوى التعييني هو دال لمدلول ثاني يتمثل في الرسالة التضمينية.[3]

3.3. الرسالة التضمينية:

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

يقول بارث: " عندما نقرأ جريدتنا، عندما نذهب إلى السينما أو نشاهد التلفزة، عندما نستمع للإذاعة، عندما نتأمل مختلف الأشياء التي نشتريها يمكننا التأكيد بعض الشيء أننا نتلقى رسائل تضمينية (مدونة)، يمكننا القول أننا نعيش حضارة تضمين.[4]

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

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

تعتبر كل تلك الأشياء دلائل تحمل معاني خاصة ينتج من تداخلها معنى خاص، يتحدد هذا الأخير لدى كل فرد أو قارئ حسب تحليله للعلاقة التي تربيط تلك العناصر، فلكل عنصر من عناصر الصورة شيء يقوله في المستوى الثقافي أو التضميني فقد يدل مثلا كل شخص طويل القامة أو قصير، سمين أو نحيف في المستوى التعييني فعلا على جسم ذلك الشخص الذي يرسمه الفنان الذي يمثل موضوع الصورة، لكن على المستوى التضميني نرى أنه قد يرمز للحكم أو الإدارة والمسؤولية أو أمر آخر، فتقول مثلا " فترينو سولار" أنّ الخط السميك يدل على القوة والخونة، أما الخط الرقيق فيدل على الرقة واللطافة والضعف.

إنّ كل ما نصفه وندركه ونتعرف عليه في المستوى التعييني – في تحليل الصورة الكاريكاتيرية–، يصبح دلائل لمداليل ثانية ثقافية، أيديولوجية، شخصية، ولا تنجح الصورة في قيامها بالاتصال إلا إذا تمكن قارئ الصورة الهزلية من فهم المغزى الحقيقي والمعنى الخفي أو العميق، والذي هو في الأصل المعنى الحقيقي والمقصود لصاحبها، وبفضل ذلك تنجح هذه الصورة في أدائها لوظائفها وأدوارها المختلفة، الاجتماعية، الثقافية، التربوية، الاقتصادية، والسياسية أو الدعائية.

4. الأداة الرئيسية للدراسة:

1.4. شبكة التحليل السيميولوجي:

وردت عدة شبكات لتحليل الرسالة البصرية الثابتة لكثير من المنظرين على رأسهم "لوران جيرفيرو" في كتابه (**voir comprendre comment Analyser les images**)، بالإضافة إلى "برنارد كوكيلا"، و"كلود بيروتات، في كتابهما **sémantique de l'image** و "رولاند بارث" ما يدعو للقول بأن المنهج السيميولوجي لم تتضح بعد معالمه في مجال الخطاب المرئي بمختلف أشكاله، وهو ما دعى إلى ظهور عدة شبكات تحليلة اختلفت تماشيا مع توجهات الباحثين الابستمولوجية.

من ناحية مكملة اعتنت الباحثة "مارتين جولي" من خلال اقتناصها لبعض أفكار المنظرين السيميائيين، أمثال " بارث" و "جاكبسون" بمكونات الرسالة البصرية، مما قادها إلى صياغة مقاربتها في تحليل الصورة بالاعتماد على عنصري الدليل التشكيلي، والدليل الأيقوني[5]، حيث تستند هذه المقاربة التحليلية على عنصر أساسي ألا وهو العلامة، التي يمكن النظر إليها من ناحيتين، الأولى تمثل المعنى المباشر، وهو مرتبط بلسانيات دوسوسير، أما الثانية فتمثل المعنى المتسع، ويشمل السيرورة الدلالية بمعنى "النظام الدلالي"[6].

تستند هذه الدراسة على شبكة التحليل السيميولوجي الخاصة بالباحث "رولاند بارث" والتي تضم ثلاث مستويات للوصف، القراءة، والتحليل، وهي المستوى الألسني، التعييني، والتضميني أو الرمزي.

5. مجتمع البحث وعينته:

تم اختيار الأعداد الصادرة بجريدة لشروق اليومي في الفترة الممتدة من نوفمبر 2018 إلى جانفي 2019، كمجتمع بحث للدراسة، با عتبار هذه المرحلة- الثلاثي الأخير من 2018، وبداية 2019- فترة حساسة شهدت العديد من الأحداث والتصريحات والمشاكل الاجتماعية التي بدأت تُنبؤ بحركة اجتماعية شعبية، تندد وتطالب بالتغيير الفعلي، وتم اختيار العينة قصدية وهي الطريقة التي يقوم فيها الباحث باختيار هذه العينة اختيارا حرا على أساس أنها تحقق أغراض الدراسة التي يقوم بها[7]، وذلك من خلال اختيار ثلاثة (3) أعداد اعتبرها الباحث مهمة وتحمل رسائل إيحائية تُعبِّر بشكل كبير عن الحالة التي آل إليها الوضع في هذه المرحلة بالذات في المجالين الاجتماعي والسياسي، كقطاعين حساسين في بنية الحياة الاجتماعية، وهي الصور الكاريكاتيرية الصادرة في الأعداد التالية:

- ❖ كاريكاتير 17 نوفمبر 2018 (أيوب)
- ❖ كاريكاتير 16 ديسمبر 2018 (باقي)
- ❖ كاريكاتير 06 جانفي 2019 (أيوب)

6. مصطلحات الدراسة:

6. 1. الكاريكاتير:

وهي كلمة مأخوذة من **caricatura**وهي كلمة مشتقة من الجذر اللغة الايطالية والتي تعني يبالغ أو يحمل الشيء أكثر من طاقته أي المبالغة والمغالاة، وهذا المعنى يؤكد الغرض الأساسي للرسم الكاريكاتيري الذي لبالغ في إظهار عيوب الجسم لغرض إبراز الطابع الهجائي له.[8]

6. 2. الصورة الكاريكاتيرية:

هي صورة تهدف إلى نقل رسالة أو وجهة نظر عن أشياء وحوادث ومواقف تتميز بالمبالغة والرمزية بحيث يكون لها تأثير انفعالي.[9]

7. التحليل السيميولوجي للصور الكاريكاتيرية:

7. 1. الصورة الصادرة يوم 17 نوفمبر 2018:

7. 1. 1. الرسالة الألسنية: تتمثل هذه الرسالة في:

7. 1. 1. 1. العنوان:

الخدام البسيط والراتب الهزيل

جاء هذا العنوان بحروف سوداء صغيرة وخلفية صفراء لإبرازه.

7. 1. 1. 2. الحوار:

جمع هذا الحوار بين شخصين أحدهما في الجهة اليمنى للصورة والآخر في الجهة اليسرى للصورة، الذي على اليسار يتحدث ويوجه أصبع يده اليسرى إلى الشخص الذي في يمين الصورة، الذي يضع يده اليمنى على ذقنه ويده اليسرى في حالة انبساط تام على رجله، وقد كتبت بحروف كبيرة وسوداء اللون وبالبنط العريض وعلى خلفية بيضاء للتوضيح وداخل دائرة سوداء.

7. 1. 1. 3. إمضاء: أيوب

إضافة إلى كل ذلك احتوت الصورة على إطار أسود اللون فوق الصورة مكتوب عليه بحروف بيضاء كلمة كاريكاتير سمك الإطار 2 سم.

7. 1. 2. الرسالة التعيينية:

جاءت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة الشروق وذلك في الجهة العليا الوسطى من الصفحة.

وتقدر مساحتها 239.25 سم مربع وتتضمن هذه المساحة الإطار الخاص المكتوب عليه كلمة كاريكاتير، يحد هذه المساحة سمك 1 سم.

يقدم لنا أيوب في هذه الصورة مشهدا مقابلا لعين المتلقي وهو يمثل مركزها البصري، يصور لنا شخصيتين، الأولى على يمين الصورة في وضعية استغراب من الكلام المعبر عنه من طرف الشخصية الأخرى، وهو شخص هزيل يرتدي لباس بسيط مرقع في السروال وفي الكم الأيسر ويضع قبعة حمراء ومنحني قليلا للأمام ويظهر قميصه الذي يميل إلى البرتقالي ويضع أصابع يده اليمنى على ذقنه وينظر بدهشة واستغراب إلى الشخص المتكلم، أما الشخصية الثانية فتظهر بعيدة على الشخصية الأولى في يسار الصورة ذو بنية جسمية ضخمة مبتسم ويحوز على بطن مبالغ في رسمه، مبتسما، مرتديا زيا غير واضح مغطيا القسم الأكبر من جسمه لا يظهر منه سوى أصابع يده اليمنى واليسرى التي يشير بها إلى الشخصية المستمعة وقليل من شكل رجليه.

نلاحظ أن خلفية الصورة من الأعلى ملونة بالأصفر الذي يشير إلى الحذر والتعقل، وفي الأسفل وتحديدا المنطقة الفاصلة بين الشخصيتين هناك فراغ لا وجود لخلفية كتعبير على وجود فجوة كبيرة وحلقة مفقودة بين ما يقوله الشخص وما يراه المستمع له.

وظفت في الصورة عدة ألوان كاللون الأخضر الذي استخدم هنا في الشخصية الناصحة والمتحدثة بمعنى الثراء والجشع، كما استخدم اللون الأصفر للدلالة على الحذر وعدم التسرع، أما بعض من اللون الأحمر والبرتقالي فوظف مع الشخصية المستمعة والمندهشة للدلالة على الوضع المزري الذي تعيشها، أما توظيف اللون الأسود فكان للتوضيح ولفت الانتباه.

تبين لنا الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني أن الموضوع يتعلق بانتقاد أيوب للوضع الاقتصادي غير المتزن في الجزائر وطرق بناء الثروة على حساب الموظف البسيط.

في الصورة أيضا إمضاء لأيوب أحد رسامي الكاريكاتير بجريدة الشروق، يدل هذا الإمضاء على شخصية صاحب الصورة وعن مسؤوليته على ما رسم.

7. 1. 3 المستوى التضميني:

إن الغرض الحقيقي لهذه الصورة هو إعطاء صورة واضحة للأوضاع الاقتصادية الراهنة والذهنيات التي أصبحت سائدة وتوجه طريقة التفكير في الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري خاصة لدى فئة المسؤولين والإطارات الموالية للسلطة ورجال الأعمال والمال و الثراء الفاحش، وقد أثارت هذه الذهنية المادية قلق واستياء الكثير من الشخصيات الوطنية الحرة والمثقفين الفعليين والمحللين المتابعين للشأن الجزائري والذين عبروا عن انتشار ثقافة المال في المجال السياسي وتأسيس طبقة الأوليغارشيا التي تعمل على زيادة المال وتكوين رؤوس الأموال على حساب البسطاء والتظاهر بحب الوطن ودعوة المواطنين والموظفين ذوي الدخل الضعيف إلى التقشف والالتزام بالقناعة وهنا توظيف لخطاب ديني كحجة لدعم طرحهم، بينما الواقع يؤكد ثراءهم الفاحش وتمتعهم بأموال الشعب وتورطهم في الكثير من قضايا الفساد والتلاعبات والخروقات القانونية، كما ركز أيوب على كلام الشخصية الضخمة التي تعبر عن أحد مسؤولي الدولة أو أصحاب المال المنتمين للسلطة –كما تم الإشارة إليه سابقا– التي تدعو الموظف البسيط إلى القناعة، والسخرية من هذه النصيحة التي لا تعكس أبدا واقع الميزانية والوضع الاقتصادي والثروة التي تحوزها الجزائر فأيوب يريد أن يقول حلال عليكم وحرام على البسطاء.

وتمثل هذه الصورة انتقاد واضح لسياسة السلطة خاصة وأن خطاباتها لا تحمل الجديد بل تدعوا دائما للتشاؤم والشد الجيد للحزام في حين تلوح الكثير من المعطيات التي تدل على تبذير المال العام والقيام بمشاريع تافهة لا تخدم في صميمها المواطن الجزائري بدرجة أولى ولا يستفيد منها ومن نتائجها الموظف البسيط الذي يبقى يتخبط ويسبح في فلك راتب ثابت لا يلبي أدنى المتطلبات، خصوصا في ظل تراجع رهيب لقيمة العملة الوطنية.، أما في توظيف عبارة القناعة رسالة عكسية من أيوب تدعو هؤلاء المسؤولين وأقرانهم إلى التعقل بمعنى أ لم تقتنعوا أ لم تشبعوا وفي هذا المعنى تعبير على الخطر والوضع الذي ممكن أن تنحدر إليه الجزائر إذا لم تتدارك السلطة هذه الفجوة الرهيبة بين من يملك ومن لا يملك.

لا يمكن لهذه الصورة أن تستغني عن الرسالة اللغوية التي أدت بوضوح تام وبفضل العنوان والحوار وظيفة التكامل، حتى أن الرسم لوحده ما كان ليحدد لنا المحتوى الحقيقي للصورة.

وعلى العموم فإن هذه الصورة ذات طابع اقتصادي بالدرجة الأولى فهي تترجم موضوع الأجور.

7. 2. الصورة الصادرة يوم 16 ديسمبر 2018

7. 2. 1. الرسالة الألسنية:

7. 2. 1. 1. العنوان: مدير عام سوناطراك يصرح

جاء هذا العنوان بحروف كبيرة وبيضاء اللون وخلفية سوداء وهنا لإبرازه أكثر.

عنوان فرعي: جاء فيه فحوى التصريح الخاص بالمدير العام لسوناطراك والذي كان على النحو التالي:

أجور عمال سوناطراك الأضعف عالميا.

جاء هذا العنوان الفرعي بحروف صغيرة وسوداء اللون بالبنط العريض كتبت في التلفزيون على شاشة مسطحة مستطيلة على خلفية ملونة بنفسجية فاتحة لجذب الانتباه.

7. 2. 1. 2. الحوار:

جمع الحوار بين مواطن بسيط غير موظف، بل ينتمي إلى فئة المتعاقدين الذين ينتظرون التوظيف والحصول على منصب دائم غير مؤقت، يقف وراء الأريكة مصدوم وموقعه في أقصى يسار الصورة، وجسَّده الرسام باقي بعبارة مكتوبة على ظهره عقود ما قبل التشغيل بحروف كبيرة وسوداء بالبنط العريض على معطفه الذي يميل إلى الأحمر الدموي، كدلالة على الوضع والحالة الاجتماعية لصاحبه ويستمع لنصيحة وتعليمة تشبه التعليمات التي نجدها في بعض البرامج الخاصة الموجهة لفئة محددة والتي تؤكد على وجود مضامين لا يمكن متابعتها من طرف فئات معينة مثلا فئة أقل من 18 سنة، هذه التعليمة المجسدة في الرسم محتواها: "هذا البرنامج يحتوي على مشاهد قد تصدم المشاهد"، هذه التعليمة مكتوبة مباشرة تحت نهاية العنوان الرئيس للصورة بأحرف كبيرة سوداء ورقيقة وفي آخرها علامة تعجب وموضوعة داخل إطار بيضاوي الشكل يشبه إطار التعليمات ونصائح الزبائن وهي رسالة تخاطب ذوي القلوب الضعيفة أي ذوي الدخل الضعيف المنعدم من عامة الشعب الجزائري الباحث عن شغل.

7. 2. 1. 3. إمضاء: باقي

إضافة إلى كل هذا احتوت الصورة على العنوان الالكتروني لصاحب الصورة وهذا الأمر يتكرر في الصور التي تحمل توقيعه

BAKIMOUH@hotmail.com

7. 2. 2. الرسالة التعيينية:

جاءت هذه الصورة في الصفحة 24 من جريدة الشروق، وذلك في الجهة العليا الوسطى من الصفحة.

وتتضمن هذه المساحة الإطار الخاص بالعنوان الإلكتروني لباقي، يحد هذه المساحة سمك1 سم.

يقدم لنا باقي مشهدا مقابلا لعين المتلقي وهو يمثل مركزها البصري، يصور لنا شخص مختبئ وراء أريكة وشاشة تلفزيون مسطحة مستطيلة الشكل تظهر الشخصية خائفة ومصدومة من الكلام المكتوب على الشاشة وهو في وضعية دائرية غير مواجهة للقارئ حيث أظهر باقي مبالغة في رسم اليدين ووضعية الرأس منحنية من خلف الأريكة في وضعية ترصدٍ حذرٍ للتلفزيون، وهو يضع قبعة.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية المدير العام التي جاءت معنوية غير صريحة تجسدها الشاشة التلفزيونية التي حملت الخبر والتصريح، فالناس لا يخافون من التلفزيون ولكن يخافون من ما قد ينشره في بعض الأحيان، وأرتبط التلفزيون بوظيفتين في تجسيده لشخصية المدير العام –صاحب التصريح–، وشخصية الموجه والحامي للفرد من التأثيرات والتداعيات الخطيرة، وبالأخص النفسية لبعض التصريحات، وفي سياقنا هذا نجد التعليمة الصادرة حول المشاهد.

نشاهد في يمين الصورة شاشة تلفزيون مسطحة حوافها سوداء ضوءها بنفسجي، وكتابة باللون الأسود الداكن لإبرازها، وخلفها ظل في الجانب الأعلى وفي الأسفل منه كذلك لون أحمر خفيف يعبر عن صدمة الجهاز في حد ذاته من الخبر الذي يحمله، جاءت هذه الصورة في شكل مستطيل.

نشاهد في يسار الصورة أريكة صفراء اللون وشخص يختبئ وراءها ويشاهد التلفزيون خُفيةً، جاثيا على ركبتيه في وضعية غير مريحة واضعا يده اليمنى على الأريكة واليد اليسرى مطروحة إلى الخلف، وحسب معطيات الصورة والزي الذي يرتديه الشخص والمتمثل في طقم يميل إلى الأحمر والعبارة المكتوبة على ظهره، فهو موظف شاب في عقود ما قبل التشغيل، وقد رسم باقي بعض الخربشات أمام الشخص للإشارة إلى الانفعال خصوصا عندما ربط بين لحظة مشاهدة التلفزيون والنص الذي يحوي التعليمة والذي جاء من الأعلى نازلا إلى أذن الموظف لينبهه ويهيئه نفسيا للتصريح، ووظف باقي في هذا السياق إضافة إلى وضع النص في شكل بيضاوي، استعمل رمزا كرابط بين النص والموظف للتأكيد على أن هذا الكلام موجه له وضروري جدًا الاستماع له، كما نرى كذلك الموظف في وضعية ضعف.

وبالنسبة للألوان فقد جاءت باللون الأسود في كتابة العنوان، الإطار الحامل للبريد الالكتروني، الحوار، العبارات، إطارات النصوص، وإطار الشاشة، أما خلفية الشاشة فمالت إلى الأحمر الخفيف وهو لون الخطر والإثارة والرعب والقوة والنار والطاقة، ويرمز اللون الأحمر هنا إلى خطر هذا التصريح المكتوب على الفئات الأقل دخلًا في المجتمع الجزائري وعلى نظرة الناس لدولتهم وسياساتها، وقد جاء لون الأريكة أصفر الذي يدل في هذا السياق على المرض والفقر والحالة البسيطة للموظف في عقود ما قبل التشغيل، أما هذا الموظف فقد كان يرتدي طقم أحمر كتعبير على الوضعية المادية غير المريحة والعجز الذي تعانيه هذه الفئة.

إن موضوع الصورة يتعلق بتصريح المدير العام لسوناطراك كما هو موضح في العنوان، والذي يُبين صدمة أقل فئة تتلقى أجرًا في الجزائر وهم عقود ما قبل التشغيل.

إذن يبدو هذا المشهد مخربا للواقع الاقتصادي في الجزائر، ومقارنته بين موظفي سوناطراك الأعلى أجرا في الجزائر وفئة عقود ما قبل التشغيل الأقل أجرًا في الجزائر في شكل سخرية مرّة، أي بين عبد المؤمن ولد قدور وبين أي موظف مهما كان إسمه المهم أنه من فئة عقود ما قبل التشغيل.

7. 2. 3 . الرسالة التضمينية:

في الصورة إمضاء باقي أحد رسامي الكاريكاتير في جريدة الشروق، يدل هذا الإمضاء على شخصية صاحب الصورة ومسؤوليته على ما رسم.

يُعرِب باقي في صورته التي تبدو بسيطة عن الهدف الرئيس للصورة وهي الوضعية الاقتصادية غير المتكافئة في الجزائر، والتي ناضلت الكثير من الأحزاب والجمعيات والشخصيات الاقتصادية من أجل تعديلها وتحسينها ورفع مستوى الإنتاج وسد الفجوات الكبيرة بين مختلف شرائح المجتمع، وانتقد هذه الوضعية مختلف المحللين إعلاميا بمقالاتهم وتدخلاتهم وعَبَّرَ رسام الكاريكاتير باقي عن رأيه بأسلوبه الخاص --الساخر والناقد- على الوضعية واستغل تصريح المدير العام لسوناطراك ليقدم الوضع الاقتصادي والاجتماعي في صورة رمزية معبرة.

إن جوهر هذه الصورة هو استهزاء باقي من هذا التصريح لذا كتب ساخرا هذا البرنامج يحتوي على مشاهد قد تصدم المشاهد، وفي هذا تعبير على أن الصدمة تأتي من التصريحات البائسة والخطابات التافهة التي لا تعكس الواقع واستخدم باقي في هذا النص محسنا بديعيا وهو جناس ناقص، حيث استخدم كلمة المشاهد -بفتح الميم- للتعبير عن الأحداث والتصريحات والمضامين واستخدمها في نفس الجملة لكن بضم الميم — المشاهد- في تعبير عن المتلقي المتابع للتلفزيون وهذا ما زاد من بلاغة الخطاب الكاريكاتيري، وقوته أضفت على الصورة عُمقا وقوة تصويرية تضاهي ريشة فناني اللوحات وربما أبلغ.

وقد رسم باقي شخصية الموظف التابع لفئة عقود ما قبل التشغيل ليُعبر عن وضعيتهم وموقعهم من الإعراب من تصريح ولد قدور، ليدفع القارئ أيضا لطرح تساؤل مهم ماذا عن الطلبة؟ ماذا عن البطالين؟ وغيرها من الأسئلة التي تنتجها الصورة ومحركاتها الفكرية.

بالنسبة للرسالة اللغوية والتي تجلى دورها من خلال تصميم انطباع عبر العنوان الذي يعطي الفكرة والمعنى الحقيقي للرسالة الموجهة للمتلقي، فمن دونه ما كنّا لنفهم أنّ باقي يُريد الإشارة لاستغرابه ودهشته وسخريته من تصريح المدير العام لسوناطراك، وبدون الرسالة الألسنية يُصبح خطاب الصورة مشوش ويصعب تفكيكه ويحدث غموض في فهم الجوهر.

كما أدت الرسالة الألسنية دور التأكيد، الترسيخ، وكانت سبيلنا إلى القراءة التضمينية التي قدمناها، فهي التي قربتنا من وجهة نظر باقي -الخاصة برفض ومعارضة تصريح ولد قدور-، والتي يريد إيصالها للجمهور ومحاولة استثارة ضميرهم وموقفهم من هؤلاء المسؤولين، والتفكير في ما يمكن فعله مستقبلًا خصوصا مع كون الحدث الأبرز والأقرب زمنيا كان الانتخابات الرئاسية.

7. 3. الصورة الصادرة يوم 7 جانفي 2019:

7. 3. 1. الرسالة اللسانية:

تمثلت هذه الرسالة في:

7. 3. 1. 1. العنوان:

الفساد

كتب هذا العنوان ببنط غليظ وداكن وبلغة عربية فصحى.

7. 3. 1. 2. الحوار: غير موجود

استخدم الرسام أيوب علامة تعجب في نهاية العنوان

7. 3. 1. 3. إمضاء: أيوب

7. 3. 2. الرسالة التعيينية:

صدرت هذه الصورة مثلها مثل الصور الكاريكاتيرية الخاصة بجريدة الشروق التي نحن بصدد تحليل مضامينها في الصفحة 24.

تمثل هذه الصورة شكلا واحدا كبيرا متحكم فيه من طرف شكل صغير وتتجسد طريقة التحكم في الإحاطة الكلية لخيوط العنكبوت السوداء بكافة أجزاء خريطة الجزائر الخضراء مع تموقع الخريطة في خلفية وفضاء أصفر ووجود منطقة بيضاء في الجانب السفلي الأيمن والأيسر لإطار الصورة تحديدا في كامل الفضاء السفلي الذي تتمركز فيه العنكبوت.

وقد رسم الخريطة بشكل مبالغ فيه من حيث أبعاد الشكل المجسد حيث توضح الصورة على أنها تعبر على قطعة أثرية نادرة وذات قيمة مادية عالية جدا، أما العنكبوت فقد رسمت في شكل صغير وذا نشاط كثيف وسريع ومتموقعة تحت الخريطة، وحسب معطيات الصورة فهي شخصية مسؤولين كبار في الدولة.

وقد اعتمد أيوب على مربع في رسم خلفية الصورة ودوائر متدرجة من صغيرة إلى كبيرة الحجم للإشارة إلى الحركة والمدى الذي تصل إليه خيوط العنكبوت.

بالنسبة للألوان فقد جاءت باللون الأسود بالنسبة للعنوان والعنكبوت والإمضاء واستخدم الخطوط السوداء التي تعود على العنكبوت واللون الأخضر بالنسبة للخريطة والذي يعبر عن الخير والطبيعة والحياة والنمو والثروة والخصوبة والإيجابية، أما خلفية الصورة فجاءت في جانبها الأكبر باللون الأصفر الذي يدل على الحرارة والشمس، السرعة، الأمانة، الوضوح والصيف، وكذا المرض، أما دلالة اللون الأصفر في الصورة فهو لون شروق شمس الفساد التي لاحت مع دوامة الخيوط العنكبوتية المنسوجة على الخريطة، أما الفضاء الأبيض فالبياض دلالة الضوء والنقاء والوضوح والبراءة والبساطة والأمن التواضع، أما دلالة توظيفه في الصورة فهو يعبر على الأمان الذي تحظى به العنكبوت في ممارسة نشاطها.

إن الرسالة اللسانية في هذا المستوى التعييني من التحليل السيميولوجي تعبر عن موضوع الصورة الذي يتعلق بظاهرة الفساد والمذكورة في العنوان والذي يتضح من خلال طبيعة عناصر الصورة.

إذ يبدو مشهد الصورة عاكسًا لواقع الجزائر المخرب، والذي استهدفته خيوط العنكبوت ونصبت شباكها في كل مكان وقطاع، وكتابة الفساد وعلامة التعجب باللون الأسود كدلالة على الظلام والسواد والدمار الذي فعلته آلة الفساد المجسدة في العنكبوت السوداء، بطريقة مستغربة ومستنكرة وساخرة من هذا الوضع.

في الصورة كذلك إمضاء الرسام أيوب، يدل هذا الإمضاء على شخصية صاحب الصورة وعن مسؤوليته على ما رسم.

7. 3. 3. الرسالة التضمينية:

يعبر أيوب في صورته التي تبدو بسيطة عن الغرض الحقيقي للصورة والذي هو الفساد المستشري كسرطان نخر كل قطاعات الدولة الجزائرية، وهو الموضوع الذي تدّعي الدولة محاربته وكل الأحزاب ومؤسسات المجتمع المدني وحتى الصحفيون ومن بينه الرسام أيوب، الذي عبر عن وضع الفساد اليوم مستغربا ومنبها لما وصل إليه مستوياته في بلادنا موظفًا بشكلين وألوان محددة مقدمًا معادلة الفساد في خريطة تعبر عن دولة كبيرة وعنكبوت من أحقر الحشرات تشير إلى مجموعة من المسؤولين من أحقر السياسيين، موضحًا كيف سُجنت الجزائر في زنزانة الخيوط وتحتها أشرقت شمس الممارسات السلبية والسلوكيات الفاسدة.

إن جوهر هذه الصورة هو استنكار وتحسر أيوب على الواقع والحال الذي وصلت إليه الجزائر ومؤسساتها وكل المجتمع من فساد ومعاملات غير قانونية، لا شرعية، منافية لكل ما ورد في الدستور، بل أصبحت ثقافة تنتشر في كل قطاع وفي كل مجال وذهنية تشكلت مع كثرة الأساليب القذرة ورواجها في المجتمع الجزائري وإداراته المتعددة، لذلك اختصر أيوب كل ما يحدث في كلمة واحدة هي: الفساد، الجامعة لكل ما هو غير قانوني ولا أخلاقي وتعبير على أن أي إجراءات تخرج عن إطار المنطق والعقل والقانون فهي تدرج تحت مسمى الفساد.

بالنسبة للرسالة اللغوية والتي تجلى دورها من خلال تصميم رموز تعطي المعنى العميق والحقيقي المراد إيصاله للمتلقي من خلال ما جسده العنوان، فمن دونه لا نفهم أن أيوب يعبر عن الفساد بشكل عام، وأيضا دون الرسالة اللغوية تصبح الصورة ناقصة ويصعب فهم جوهرها. كما أدت دور الترسيخ فهي التي قادتنا إلى القراءة التضمينية التي قدمناها، فهي التي قربت لنا وجهة نظر أيوب المستنكرة والساخرة من وضعية الفساد المستشري في وطننا، والتي يريد إيصالها للجمهور وربما التأثير في سلوكه الانتخابي خاصة ونحن نعيش نهاية العهدة الرابعة للرئيس بوتفليقة.

8. استنتاجات الدراسة:

- يعتبر الرسم الكاريكاتيري، من أهم انواع الصور الصحفية الثابتة، وأكثرها تأثيرًا واقناعًا، لتصويره وتغطيته الأحداث الهامة بشكل خاص يثير الانتباه والاعجاب.
- ساهم الخطاب اللساني وبشكل منسجم، مع مختلف عناصر الصورة في إعطاء خطاب قوي ومغزى لما يريده الرسامان في جريدة الشروق، فأدوار الشرح، التوضيح، والمناوبة رغم قوة الرمز إلأ أن الرسالة اللسانية – لا مناص منها- أدتها ببراعة.
- تتأثر قراءة الصورة الكاريكاتيرية بالرسالة اللسانية، مما ساهم في توضيح خطاب الصورة بمدلوله العميق والأيديولوجية المؤسسة له.
- برزت قوة خطاب الصورة من خلال تقديمها للمعنى دون تسلية، ورصدت الواقع دون تكتم مع سخرية مُرَّة.
- اتسمت الصور الكاريكاتيرية بالحيوية، نتيجة توفر الرسالة الألسنية، التي ضخت جرعات دلالية، حول الرموز والإيحاءات المكتنزة داخل خطاب هذ الصور.

. خاتمة:

تشكل الصورة الكاريكاتيرية- كمساحة بصرية- فضاء خطابي راقٍ، يستطيع من خلاله فنانو الكاريكاتير التعبير والتصوير لمختلف القضايا بأسلوب فني ساخر، ومبالغةٍ تشكيليةٍ – التشويه-، تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، سعيًا للنقد الاجتماعي والسياسي، وهذا ما تجلى من خلال التحليل السيميولوجي للصور الكاريكاتيرية – عينة الدراسة- لجريدة الشروق اليومي، من خلال أعمال رساميْ الكاريكاتير – أيوب وباقي- عينة الدراسة، التي اخترنا فيها العينة القصدية، التي تناسبت مع الفترة الزمنية من نوفمبر 2018 إلى جانفي 2019 – مرحلة ما قبل الحراك- ، والتي تناولت بالنقد والسخرية والإيحاء قضايا حساسة وتصريحات رسمية، موظفين الكثير من الأدوات في بناء خطاب قوي وفعال لهذه الصور الكاريكاتيرية، تميزت فيها الرسالة اللسانية – كأداة مهمة- بوظائف التوضيح والترسيخ والمناوبة وظيفيا، حيث توصلنا إلى دورها البارز في إعطاء حيوية للحدث، وترجمة للواقع، وتمرير لكثير من الدلالات الاجتماعية والسياسية، كما ينصح الباحثان بضرورة الاهتمام بالدراسات السيميولوجية للنسقق البصري الثابت – الكاريكاتير بالأخص-، كونها موجهة لكل فئات المجتمع دون تمييز ثقافي أو علمي، وإبراز مختلف آثارها، وأبعاد مدلولاتها، كونه قالب صحفي اكتسب الكثير من الإقبال والتفاعل الاجتماعي، نظرا لخصوصيته الفنية، ومفعوله التضميني والانفعالي.

ملاحق الدراسة:

1- الملحق رقم 01: الصورة الكاريكاتيرية الصادرة بجريدة الشروق يوم 17 نوفمبر 2018

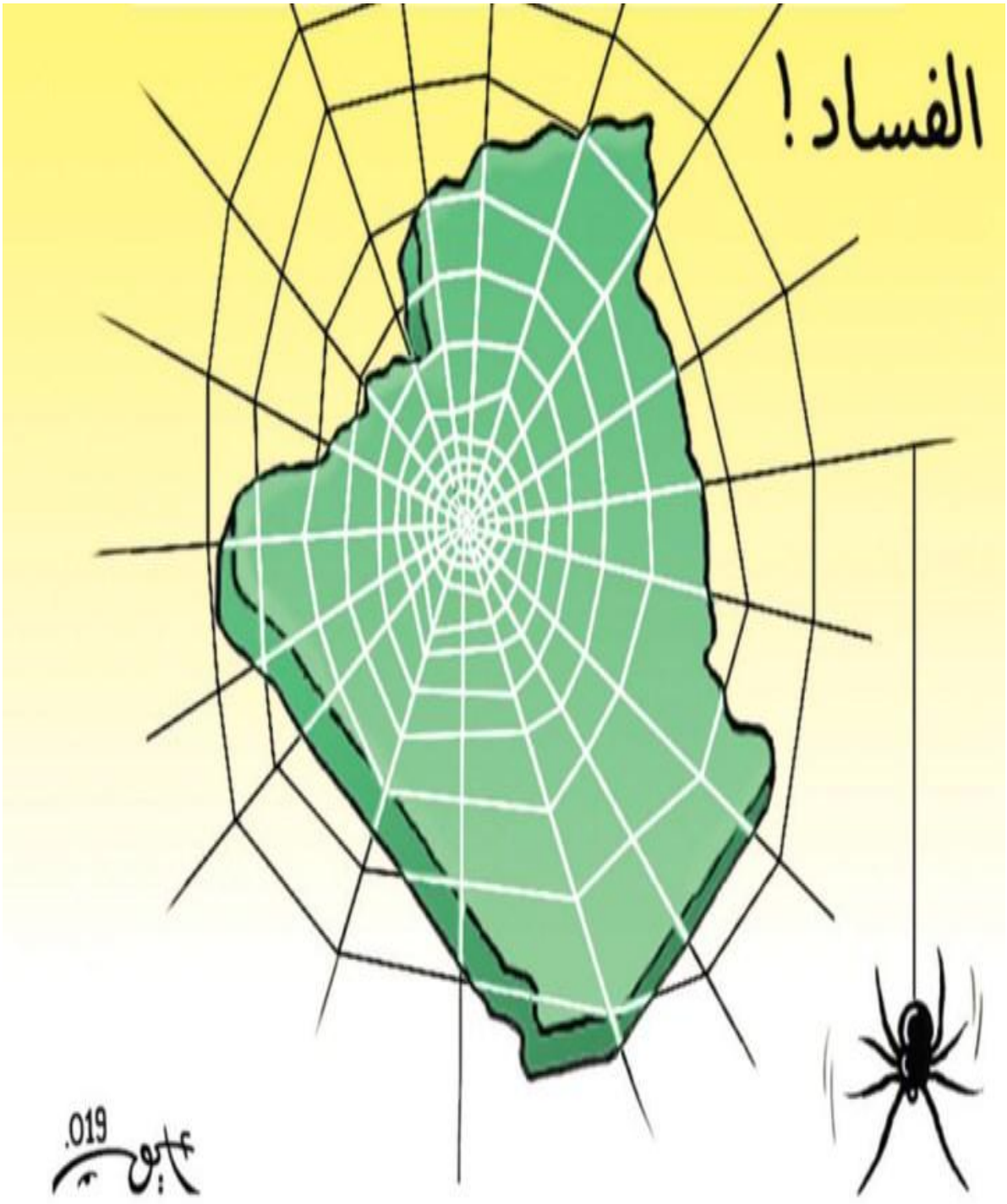
المصدر: الأرشيف الرقمي لجريدة الشروق.

2- الملحق رقم 02: الصورة الكاريكاتيرية الصادرة بجريدة الشروق يوم 16 ديسمبر 2018

الممصدر: الأرشيف الرقمي لجريدة الشروق.

3- الملحق رقم 03: الصورة الكاريكاتيرية الصادرة بجريدة الشروق يوم 07 جانفي 2019

المصدر: الأرشيف الرقمي لجريدة الشروق.



قائمة المراجع:

lean . D, l'image médiatisée, école de la haute étude en sciences sociales, .1
.Paris, France,2006, p 104

Mary Claude, Vetraino Soulard, lire une image, Armand Colin, paris, .2
France, 1993, p 148.

Samir Beder, Hegelmes élevé, Edition les belles lettres, Paris, France, .3
2000,p 165.

4. داغر شربل، الفن وتأويله بين الحاصل والمرجع، مجلة علامات، العدد 25، 2006، ص ص 03-09.-
5. رشيدة سبتي، منهجية البحث في العلمو الإنسانية والاجتماعية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014، ص 121.
6. فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص ص 141، 142.
7. فريد محمود، عزت محمد، معجم المصطلحات، عالم المتب، القاهرة، مصر، 2006، ص 37.
8. محمود حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشترون للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1999، ص 43.
9. نجاة بوثلجة، الكاريكاتير في صحيفتي الخير و liberté 1992-2012، أطروحة دكتوراه علوم في الإعلام الثقافي، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص 06.

[1]- داغر شربل، الفن وتأويله بين الحاصل والمرجع، مجلة علامات، العدد 25، 2006، ص ص 03-09.

[2] - نجاة بوثلجة، الكاريكاتير في صحيفتي الخير و liberté 1992-2012، أطروحة دكتوراه علوم في الإعلام الثقافي، جامعة الامير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، 2018، ص 06.

[3]- Marry Claude, Vetraino Soulard, lire une image, Armand Colin, paris, France, 1993, p 148.

[4]- samir Bedir, Hagelmeseleve,Edition les belles lettres, Paris, France, 2000, p 165.

[5]- فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص ص 141، 142.

[6]- lean . D, l'image médiatisée, école de la haute étude en sciences sociales, Paris, France,2006, p 104.

[7] – رشيدة سبتي، منهجية البحث في العلمو الإنسانية والاجتماعية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2014، ص 121.

[8]– محمود حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشترون للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1999، ص 43.

[9]– فريد محمود، عزت محمد، معجم المصطلحات، عالم المتب، القاهرة، مصر، 2006، ص 37.