التوظيف الأيديولوجي للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية اليومية
دراسة سيميولوجية لأعداد من جريدة الشروق اليومي في الفترة الممتدة: نوفمبر 2018 – فيفري 2019

Ideological use of caricature picture in the Algerian daily press
Semiotic study of issues from El chorouk news- paper in the extended period from November 2018 to February 2019

قوميدي محمد لمين*	بوهاني فطيمة
جامعة الجزائر 3 – الجزائر–	جامعة الجزائر 3 – الجزائر –
gomidi.mohammed@univ-alger3.dz	bouhani.fatima@univ-alger3.dz

تاريخ الاستلام: 2022/05/31 تاريخ القبول: 2022/11/07

الملخص

تشكّل الصورة الكاريكاتيرية محوّر بحثٍ ملهمٍ خصوصًا في بُعديها الدلالي والأيديولوجي، حيث تغذي الأيديولوجيا المُوَظَّفة الجوانب الرمزيّة، الألسنية، والتضمينية لهذا النسقّ البصري، وتناولت دراستنا بالوصف والتحليل عيّنةً من الصوّر الكاريكاتيرية الصادرة بجريدة الشروق اليومي في الفترة الممتدّة من نوفمبر 2018 إلى فيفري 2019، مستندين على مقاربة (رولاند بارث) للتحليل السيميولوجي، قصد تفكيك العلامات وإعادة بنائها، توصلت هذه الدراسة إلى أهمية الرسالة الألسنية مع بقية عناصر الصورة في الشرح، التوضيح، والمناوبة، كوظائف أيديولوجية.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير؛ الأيديولوجيا؛ جريدة الشروق؛ السيميولوجيا؛ العلامة.

Abstract

The caricature picture is an inspiring fiehd of research especially in its semanitic and ideological dimensions, the ideology used feeds the linguistics, simbolics, and inclusives of this visual format, this study deals with the description and and analysis a sample of caricatures pictures published in EL chourouk daily news paper in the extended period from November 2018 till February 2019, relying on Roland Barth semiotic analytical approach, to disassembly signs and rebuilt, this study found the importance of linguistic message with the other pictures elements in explanation, illustration, alternation, as ideological functions.

Keywords: **caricature; ideology; El chorouk; semiology; sign.**

* المؤلف المرسل: **قوميدي محمد لمين**، الإيميل: **gomidi.mohammed@univ-alger3.dz**

مقدمة

تواكب الصحافة الجزائرية اليومية مختلف الأحداث والنشاطات في الساحة الوطنية، قصد تقديم المعلومة التي تهم الرأي العام في مختلف جوانب حياته، وتحقيقًا لهذا المسعى، تجتهد مختلف الصُّحف اليومية في تنويع محتوياتها، وقوالب العرض، لتستهدف معظم الشرائح الاجتماعية، وتقدم الصحافة الجزائرية اليومية عديد الوظائف كالإخبار، التقيف، الإعلان، الإرشاد، التوجيه والتسلية.

وفي ظلّ تزايد دور الإعلام في الوقتّ الراهن، وتطّور وسائل وتقنيات عرض المحتويات، إضافةً إلى الأهمية البالغة التي تكتسيها الصورة كلغةٍ اتصاليةٍ بليغةٍ، وكرمزٍ حاملٍ للكثير من الدلالات والايحاءات، برز الكاريكاتير –الصورة ثابتة– كنوعٍ صُحفّيٍ قارٍ في الصُّحف الجزائرية اليومية، ففي هذه المساحة البصرية –التي تكون غالبًا في الصفحة الأخيرة– يقوم الفنان الكاريكاتيري بعرض الموضوع باللغة المقروءة وغير المقروءة، مشكلًا نسقًا رمزياً إيحائيًا، يستند فيه على وظيفتي السخرية والنقد، اللتان تطغيان على روح هذا الرسم التهكمي، مختصرًا الكثير من الأسطر والكلمات التي تحملها المقالات والافتتاحيات، في لوحةٍ تشكيليةٍ قويةٍ ومعبرةٍ.

تُشكِّل الأيديولوجيا في معناها الأقرب لدراستنا علم الأفكار أو علم تنظيم وتأطير الأفكار في سياق يخدم القائم بالاتصال في الجريدة، وتبرز أهمية الأيديولوجيا في التغذية الفكرية والمعالجة الإعلامية والتوظيف الأيديولوجي، باعتبارها محرك الخط الافتتاحي للمؤسسة.

تعدّ جريدة الشروق اليومي من بين الجرائد الأكثر سحبًا ومقروئيةً لدى القارئ الجزائري، كما تتميّز باهتمامها الكبير بتوظيف الكاريكاتير كقالبٍ صُحفيٍ قارٍ، يحمل الكثير من الأبعاد الدلالية واللمسات التهكمية، ومؤشرات النقد بمختلف أنواعه، إضافةً إلى تمرير العديد من الأفكار والمعاني.

سعت هذه الدراسة إلى البحث والتعمق في الخلفيات والأبعاد الأيديولوجية لتوظيف الصورة الكاريكاتيرية في جريدة الشروق اليومي الجزائري، في الفترة الممتدة من نوفمبر 2018 إلى فيفري 2019، مستندين على التساؤل الرئيس الآتي:

- ما هي الأبعاد الأيديولوجية لتوظيف الصورة الكاريكاتيرية في جريدة الشروق اليومي الجزائرية، في الفترة الممتدة من ديسمبر 2018 إلى فيفيري 2019؟

1. تساؤلات الدراسة:

- كيف ساهمت الرسالة الألسنية في تشكيل الدلالة النقدية للصور الكاريكاتيرية، (عينة الدراسة)؟
- كيف ساهمت الدلائل الأيقونية المدمجة في إبراز البنية الرمزية للصوّر الكاريكاتيرية، (عينة الدراسة)؟
- ما هي الأساليب الإقناعية الموظّفة في الصوّر الكاريكاتيرية، (عينة الدراسة)؟

2. أهداف الدراسة:

يهدف مقالنا العلمي هذا، إلى رصد الدلالات التي تحملها أيديولوجية الصوّر الكاريكاتيرية –عينة الدراسة– بجريدة الشروق اليومي، في الفترة الممتدة من نوفمبر 2018 إلى فيفري 2019، كونها فترة صعبة ومليئة بالأحداث السياسية والاجتماعية، والتي أدى تراكمها إلى غليانٍ شعبيٍ عارمٍ، نجم عنه حَراكٌ شعبيٌ فيما بعد الـ 22 فيفري 2019، ما جعل من الأفكار الأيدلوجية الواردة في شكل دلالاتٍ ضمنيةٍ محوّر بحثٍ هامٍ في سياقها الموضوعي، خصوصًا مع تبنّي مواقفَ نقديّة وتوظيف أساليب محدّدة حملتها الرسائل المشفّرة، استدعت التحليل والتفكيك في مختلف مستوياتها.

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 الأبعاد الأيديولوجية للصوّر الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية اليومية (الشروق اليومي)، وتقدّم الدراسات الوصفية تفسيرًا للوضع القائم للظاهرة، وقد تمّ اختيار المنهج السيميولوجي كتوجّه بحثي مساعد على تحليل الصورة الثابتة، باعتبار السيميولوجيا تمتلك لغة صالحة لقراءة العمل الفنّي –النسق البصري خصوصًا–، وهذا ما طرحه (فرديناند دوسوسير) كمهمّة تدشينية لعلم السيميولوجيا، وتأكيد الباحث الفرنسي (لويس مارين) في دراسته لعديد الأعمال الفنيّة– بأنّ العمل الفنّي يحتوي على لغة بدليل أنّنا نحسن التواصل معه عن طريق الألوان، الأشكال، الرموز، والصوّر المتعارف عليها، بدل الأصوات، المفردات، والجمل المبنية (داغر، 2006، ص ص 03، 09)، تتعامل معها السيميولوجيا الأيقونية لرائدها (رولاند بارث)، من خلال دراستها لأنواع الدلالات الترميزية المحتواة في النسقّ الاتصالي بتفرعاته المتعدّدة، كالصورة الثابتة، المقطعية، أو السينما. (بوثلجة، 2018، ص 06).

وسنعتمد في هذه الدراسة السيميولوجية على مقاربة الباحث (رولاند بارث)، التي تتيح ثلاث مستويات مهمّة لتحليل الصورة الثابتة، كما هو موضّح أدناه إضافةً إلى الاستعانة بمستوى رابع وهو المستوى الوصفي الذي حدده الباحث "لوران جيرفيرو".

تتكون الصورة الكاريكاتيرية من خطوط، أشكال، ألوان، ورسائل مكتوبة، ويمكننا القول أنّها تحتوي على ثلاث رسائلٍ، إحداها ألسنية والأخرى أيقونية غير مدوّنة أما الأخيرة فهي أيقونية مدوّنة، وتبعًا لنظريّة تحليل الصورة عند (رولاند بارث)، فإنّ تحليل الصورة الكاريكاتيرية يتمّ وفق الخطوات الآتية:

- 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 مثلاً أباءنا "نحن لا نفهم لغة جيل اليوم"، فمثلاً اللّغة العربية واحدة لكن لكل منطقة ولكل بلد كلام وألفاظ خاصة به، ولكل جيل ألفاظ خاصة أيضًا.

يعدّ الكاريكاتير نمطًا تعبيريًا اتصاليًا يهدف إلى إنتاج المعنى والقيام بالاتصال، يقدّم فيه صاحبه إلى جانب الرسالة الأيقونية رسائل مكتوبة، لكن حتى يكون هذا الفنّ ذا جماهيرية وإقبال، لابد أن تكتب رسالته النصّية الموجّهة لجمهور عام أو معيّن بلغة مفهومة وسهلة، نجد الكاريكاتير الجزائري المفرنس مثلاً يقدّم في الغالب خطابه بلغّة فرنسية عامة، أما إذا أراد أن يخاطب نخبة معيّنة فيقوم بذلك بلغّة راقية قد تكون صعبة بالنسبة لعامة الناس.

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

ذهب (رولاند بارث) في هذا الإطار، إلى القول بأنّ غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى والمراد منه هو خلق لغز للصورة، أي أنه يجعل المشاهد يحاول فكّ لغز الصورة دون توجيهه.

2.3 الرسالة التعيينية:

عندما نتلقى صورة كاريكاتيرية، فإنّ أوّل ما نفعله هو مشاهدتها أو تأملها فعند محاولتنا قراءتها نقوم أولاً بوصف محتوياتها، أي ما ندركه للوهلة الأولى من أشكال، خطوط، ألوان وكتابة، حجم الصورة، أي كل ما هو واضح وجليّ للعيان، فنكون بصدد التعرّف على الصورة من خلال عناصرها، وهذا التعرّف 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 هدفًا محددًا، 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 معيّن، من خلال إبرازه مقابلًا مباشرةً لعين متلقي الصورة، للدلالة على أفكار معيّنة، وحتى لوضع النصّ في مكان معيّن دلالة أيضًا.

نشير هنا، إلى أنّ لحركة عين المتلقي دورًا كبيرًا في إدراك تلك العناصر وفي وصفها، وهذه الحركة لها علاقة بالثقافة التي ينتمي إليها المشاهد وبطريقة قراءة النصوص التي اعتاد عليها، فيمكنه مثلاً مشاهدة الصورة من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، ومن الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى، الأمر الذي أشارت إليه (ماري كلود) حيث أقرت بأنّ العين تنتقل أو تتحرك بطريقة عشوائية، أي غير مُتحكّم 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.(marry & vettraino, p 148)

3.3 الرسالة التضمينية:

يجد قارئ الصورة الكاريكاتيرية نفسه، أمام دلائل مختلفة رمزية أيقونية ولغوية، والصورة الكاريكاتيرية تقول أشياء، تبعث رسائل إعلامية، وتحاول أيضًا تمرير رسائل قد تكون خطيرة وغير مرغوب في نشرها، لا تنقلها بطريقة علنية ومباشرة، ولكن يتمّ فهمها من قبل متلقيها الذي يتمكن من فكّ رموزها، فهذا المتلقي لا يتوقف عند القراءة التعيينية، إذْ لابد له من مستوى ثانٍ من القراءة،

مستوى (تضميني) أو كما يسمى (الرمزي)، لكي يستخلص ما تريد الصورة الكاريكاتيرية فعلًا توصيله من دلالات.

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 من أنّنا نتلقى رسائل تضمينية (مدونة)، يمكننا القول أنّنا نعيش حضارة تضمين".(bedir & hagel, p. 165)

ما يعني أنّ المستوى (التضميني) يتعلق بالجانب الشخصي لقارئ الصورة الكاريكاتيرية، أي أنّ 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 معيّن 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 مثلاً كل شخص طويل القامة أو قصير، سمين أو نحيف في المستوى التعييني فعلاً على جسم ذلك الشخص الذي يرسمه الفنان الذي يمثل موضوع الصورة، لكن على المستوى (التضميني) نرى أنّه قد يرمز للحكم أو الإدارة والمسؤولية أو أمر آخر، وهو ما ذهب إليه (فترينو سولار) حيث قال بأنّ "الخط السميك يدل على القوّة والخونة، أما الخط الرقيق فيدل على الرقّة واللطافة والضعف".

نذكر هنا، أنّ كل ما نصفه وندركه ونتعرف عليه في المستوى (التعييني)، في تحليل الصورة الكاريكاتيرية يصبح في الحقيقة 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 بأنّ المنهج السيميولوجي لم تتضح بعد معالمه في مجال الخطاب المرئي بمختلف أشكاله، وهو ما دعى إلى ظهور عدة شبكات تحليلة اختلفت تماشيًا مع توجهات باحثين 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، (يخلف، 2012، ص ص 141، 142)، 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 المتّسع، ويشمل السيرورة الدلالية بمعنى (النظام الدلالي). (jean, 2006, p 104)

تستند هذه الدراسة على شبكة التحليل السيميولوجي الخاصة بالباحث (رولاند بارث) والتي تضم ثلاث مستويات للوصف، القراءة، والتحليل، وهي المستوى الألسني، التعييني، والتضميني أو الرمز، بالإضافة إلى المستوى الوصفي الذي حدّده الباحث "لوران جيرفيرو"..

5. مجتمع الدراسة وعينته:

تمّ اختيار الأعداد الصادرة بجريدة الشروق اليومي في الفترة الممتدة من نوفمبر 2018 إلى فيفري 2019، كمجتمع بحث للدراسة، باعتبار هذه المرحلة– الثلاثي الأخير من 2018، وبداية 2019– فترة حساسة شهدت العديد من الأحداث والتصريحات والمشاكل الاجتماعية التي بدأت تُنبؤ بحركة اجتماعية شعبية، تندّد وتطالب بالتغيير الفعلي، وتمّ اختيار أسلوب العيّنة القصدية الذي يعدّ اختيارًا حرًا للباحث يحقق على أساسه أغراض الدراسة التي يقوم بها، (سبتي، 2014، ص 121)، وذلك من خلال اختيار خمسة (05) أعداد اعتبرها الباحث مهمّة 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، وبالنظر لمتغير الأيديولوجيا فقد تم التركيز على انتقاء هذه الصور الكاريكاتيرية التي تمكننا من فهم واقع المرحلة الحساسة ورصد

التحولات الدلالية والأبعاد الأيديولوجية المرتبطة بها، وهي الصور الكاريكاتيرية الصادرة في الأعداد الآتية:

- كاريكاتير 12 نوفمبر 2018
- كاريكاتير 17 نوفمبر 2018
- كاريكاتير 16 ديسمبر 2018
- كاريكاتير 07 جانفي 2019
- كاريكاتير 26 فيفري 2019

6. مصطلحات الدراسة:

1.6. الكاريكاتير:

وهي كلمة مأخوذة من Caricature، وهي كلمة مشتقة من الجذر في اللغة الايطالية والتي تعني يبالغ أو يحمل الشيء أكثر من طاقته أي المبالغة والمغالاة، وهذا المعنى يؤكد الغرض الأساسي للرسم الكاريكاتيري الذي يبالغ في إظهار عيوب الجسم لغرض إبراز الطابع الهجائي له، (حمادة، 1999، ص 43).

2.6. الصورة الكاريكاتيرية:

هي صورة تهدف إلى نقل رسالة أو وجهة نظر عن أشياء وحوادث ومواقف تتميّز بالمبالغة والرمزية، بحيث يكون لها تأثير انفعالي (فريد و عزت، 2006، ص 37).

3.6. الأيديولوجيا: .

يعتبر هذا المصطلح حديث العهد، فهو لم يتجاوز في ظهوره واستخدامه حوالي مائتيّ عام، ولا تعني حداثة اللفظّ أن الناس لم يكونوا من قبل ينظمون حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية وفقًا لفكر محدّد، وإنّما كان المعتقد الدينّي هو الذي يُحدّد هذه الأنظمة جميعها، وخاصة تلك الأديان التي تحرص على تنظيم الحياة اليومية للإنسان مثل التلمود لليهود، والقرآن والحديث للمسلمين، أما بالنسبة للمسيحيين فبانحسار سلطان الدين عن الفكر الأوروبي في عصر النهضة وما تلاه كان لابد للأيديولوجيا أن تشغُل هذا الفراغ (خزار، 2013، ص ص 17، 18)، منتعضةً في ذلك الفكر الغيبي الذي سيطر على أروبا خلال العصور الوسطى، والذي استعبد وحطم العقول بخرافاته.

لقد شهد مفهوم الأيديولوجيا منذ ظهوره إلى يومنا هذا تطورًا كبيرًا من حيث الرؤية التي انطلق منها منظروه، لذلك تمّ تصنيفه إلى ثلاث مجالات مفهومية، ارتبط الأوّل منها بظهوره لأوّل مرّة مع الفيلسوف الفرنسي (دستوت دي تراسي) على أنّه علم للأفكار، في حين ارتبط الثاني بالفكر المادي الماركسي، ممثلًا في (ماركس) و(لينين) ثم (غرامشي) و(ألتوسير)، بينما ارتبط الثالث بالسوسيولوجيا ممثلة في شخص (كارل مانهايم).

يرجع السبق في ابتكار مصطلح الأيديولوجيا كعلم للأفكار –المعنى المستخدم في دراستنا– إلى أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، من طرف مجموعة من الفلاسفة الفرنسيين، حيث أراد مفكرو التنوير أن يُطبقوا المنهج العلمي الجديد على فهمهم للعقل بتقديم أجوبة نفسية على أسئلة فلسفية، وكانت الأيديولوجيا، أي علم العقل، دراسة أصل الأفكار وتطوّرها، وبالتحديد أرجع هؤلاء الفلاسفة، الذين عُرفوا بإسم (الأيديولوجيون)، الأفكار إلى الواقع التجريبي وبتحديد أكثر إلى الإحساسات، بمتابعة (جون لوك). (الصياغ، 2005، ص 66).

غير أنّ الفضل في استخدام هذا المصطلح لأوّل مرّة، يعود للمفكر الفرنسي (ديتراسي) وذلك في مطلع القرن التاسع عشر بمعنى (علم الأفكار)، "وكشيء مقابل للعالم المحسوس، وربما مناقض له"(جلايلية، 2014، ص45)، وهذا ما ضمَّنه في كتابه الذائع الصيت (مذكرة حول مَلَكة التفكير)، الذي وصفه بأنّه "علم موضوعه دراسة الأفكار بالمعنى العام لظواهر الوعي ومزاياها وعلاقتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخصّ أصلها". (العروي، 1993، ص 36).

7. القراءة السيميولوجية للصور الكاريكاتيرية:

1.7. الصورة الكاريكاتيرية الصادرة يوم 12 نوفمبر 2018

1.1.7. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري نُشرت بجريدة الشروق اليومي الجزائرية بتاريخ 2018/11/12، الخاصة بمصادقة البرلمان على قانون المالية، نُشرت في الصفحة الأخيرة، والشروق اليومي عي جريدة يومية وطنية مستقلة، وتُعد رفقة جريدة الخبر من أكثر الصُحف مقروئيةً وسحبًا حسب احصائيات معهد OGD.

تعود الصورة الكاريكاتيرية للرسام "باقي"، إسمه الكامل "باقي بوخالفة"، من أقدم الرسامين في جريدة الشروق، اتخد اسمه الحقيقي كإمضاء لصوره التي يؤديها، متحملًا بذلك المسؤولية الكاملة على كل أعماله ورسوماته.

2.1.7 المستوى التعييني:

جاءت الصورة في شكل مستطيل بالصفحة 24 من جريدة الشروق في الجهة العليا الوسطى من الصفحة.

يقدم لنا باقي في هذه الصورة مشهدًا مقابلاً لعين المتلقي وهو يمثل مركزها البصري يصوّر لنا شخص يركض داخل الحزام الخاص بالسروال وهو حزام يميل إلى اللون الأحمر وهذا الحزام مغلق ومشدود في شكل حلقة، والشخص في حالة سعي لتدارك أمر معيّن بعد قراءته للكلام المكتوب في الجريدة مطأطأً رأسه ومسرعًا، قدميه مرتفعتين من الوتيرة التي يركض بها، وهو قصير القامة يضع قبعة حمراء على رأسه، مرتديًا سروالاً يميل إلى الأصفر وقميصًا أخضرًا فيه بقعة دائرية حمراء في ظهره، وحذاء بسيط وخربشات تشير إلى الأنفاس السريعة وخربشات أخرى ترصد تسارع الخطى، وأخذت الصورة على مستوى النظر لقطة عامة، فهي تظم كل شيء، واللقطة العامة –plan générale– هي لقطة مؤسسة ومحايدة، تضع الشيء المُصوَّر في حدوده المادية، وتُشير إللى مستوى علاقة الموضوع بعناصره الأخرى، فما هو ملاحظ أنّ صورة الشخصية الظاهرة في الكاريكاتير توزعت على الجانب الأكبر من مساحة الصورة بلقطة عامة مكبرة، بُغية إظهار وضعية الشخصية وصفاتها وإيماءاتها لتجسيدها أكثر، والكاريكاتير كما هو معروف عبارة عن صورة تتحدث أيقونيًا أكثر مما تتحدث لغويًا.

نشاهد في يسار أسفل الصورة، لافتة تحديد الاتجاهات وتسمية المناطق، صفراء اللون مكتوب عليها تاريخ 2019 بلون أسود غير داكن لتوضيحها. وجاءت خلفية الصورة في الأعلى رمادية وفقط من جهة كتابة العنوان لتعبر عن حالة غير مستقرة وخطر قادم من وراء قرار البرلمان.

تحوي الصورة الكاريكاتيرية على كتابتين باللغة العربية وواحدة بالفرنسية، فالعنوان جاء بحروف كبيرة وبيضاء اللون وخلفية سوداء وهذا لإبرازه أكثر، ومن الأسفل داخل الصورة إسم الرسام "باقي" والذي جاء بحروف سوداء متوسطة وداكنة، أما العبارة الثالثة التي جاءت باللغة الفرنسية فهي تتعلق بالإيميل أي العنوان الالكتروني لصاحب الصورة

bakimouh@hotmail.com،

والذي جاء بأحرف صغيرة عادية ليعبر عن شخصية صاحب الرسم باعتباره جهة مهنية تتقبل الإضافة والنقد، كما تتحمل التبعات حول ما يقوم به من رسومات.

تحتوي الصورة على دوائر صغيرة وخطوط عمودية وملتوية ومائلة ودائرية لتظهر وضعيات مختلفة للشخصية المرسومة (الوضع المقصود).

تضم الصورة 06 ألوان: اللون الأحمر المتمثل في القبعة والحزام والبقعة في الظهر، اللون الرمادي في الجزء الأعلى من خلفية الصورة وفي الأرضية التي وُضع فوقها الحزام وفي الظل الذي يظهر أسفل اللافتة، إضافة إلى ذلك، اللون الأصفر من خلال اللافتة وسروال الشخصية، كما يوجد اللون الأخضر وكان أقل ظهورًا، والذي برز في قميص الشخصية، أما اللون الأسود فقد وُظف في خلفية العنوان الرئيس وعنوان البريد الالكتروني، وفي حواف اللافتة، وفي الجوانب الدائرية للحزام وفي المناطق الخاصة بالشد والربط، وبرز اللون الأبيض في الجزء الأكبر من خلفية الصورة، وفي اليد اليمنى المكشوفة للشخصية، وفي عمود اللافتة، وتجلى اللون الرمادي الذي يدل هنا على السلطة. رأينا بأنّه وُظف أيضًا في الخلفية الخاصة بالصورة تحت العنوان، لأجل أن يربط بين الخطاب المكتوب والتعبير الرمزي في تشكيل المعنى المراد للرسالة. نشير هنا، إلى أنّه من خلال الألوان المستخدمة في رسم الشخصية (الأخضر، الأحمر، الأبيض) للدلالة على هويته "كمواطن جزائري".

ساهمت الألوان الموظفة في الصورة في خدمة الموضوع، لتبين وضع المواطن الجزائري البسيط، الحلقة الأضعف في المنظومة الاجتماعية، يرتدي لباساً رثاً مختلط ألوانه بين الأحمر والأخضر والأصفر داخل حيز أبيض، وعلى يساره لافتةٌ صفراء تحذر من الوضع الاجتماعي عند دخول سنة 2019 عقِب مصادقة البرلمان على قانون المالية.

3.1.7. الرسالة التضمينية:

تمركزت شخصية المواطن الجزائري البسيط في وسط الصورة، لتُظهر بشكل واضح وضعية المواطن الجزائري وما دلت عليه عبارة "البرلمان يصادق على قانون المالية 2019" لا على التعيين لكل الفئات بل على فئة المواطنين البسطاء ذوي الدخل المحدود الذين تظهر أوضاعهم من خلال اللباس الذي جسده في الصورة، حيث يظهر المواطن أسفل الصورة داخل الحزام وهو يركض منحني الرأس، وكأنه في مضمار السباق يؤدي في ماراتون تاريخي واللافتة الصفراء الظاهرة على يساره تحثه على الإسراع أكثر وتبني الحذر الشديد، فالأنفاس واللعاب يتطاير في رحلة البحث على النهاية المشرقِة والقدرة على التأقلم مع تداعيات قانون المالية الجديد، لكن الحزام الذي يركض داخله لازال يحتوي على قطعة إضافية تدل على أنّهُ قابل للتضييق أكثر وإرهاق المواطن أكثر

كذلك، فوضعية الركض تدل على أن المواطن لا يثق بما يفعله النواب البرلمانيون الذين جلبوا له الشقاء، فلقد عرف منذ مدة أنهم متغيرون بشكل سريع بمجرد أن نالوا أصواتهم انقلبوا عليهم وصادقوا على قوانين لا تخدمهم وفي مقدمتها قانون المالية، وهذا الأمر أصبح معروف عند العامة من الشعب الجزائري.

يظهر الجانب الأيمن فقط من ملامح وجه المواطن الجزائري البسيط، وهذا ما يدل ويؤكد على وضعيته الاجتماعية الصعبة – الركض وراء لقمة العيش– التي لا تجعله يظهر بشكل كلي وواضح، بل هو الوضع السائد لأصحاب الدخل المحدود في الجزائر، وقد لخص وضعهم القبعة الحمراء المرقعة والقطعة الحمراء في القميص اذي يرتديه، واللون الأحمر وَرَدَ مرة واحدة في القرآن الكريم في الآية 27 من سورة فاطر في قوله تعالى: " ألم ترى أنَّ الله أنزل من السماء ماءً فأخرجنا به ثمراتٍ مختلف ألوانها، ومن الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحُمرٌ مختلف ألوانها وغرابيب سود" عبَّر الله فيه عن توبيخه للكفار الذين كفروا بآلاء الله وكذبوا رُسُلَه، فاللون الأحمر هنا له دلالة نفسية ترسمها الآية الكريمة، يعجز اللسان واللوحات البشرية عن التعبير عنها باللغة المألوفة، من خلال هذا السياق تتشكل في الذهن صورة للكافرين من خلال الأحمر الذي تم إسقاطه على المواطن الجزائري البسيط وتوظيفه أيديولوجيًا من خلال تحول دلالة الكفر من أقوام عصوا الله إلى مواطن جزائري غضب عليه النظام ودحس عليه نواب برلمانيون وينسبون له كل السلوكات السلبية التي يتميز بها الكافر، حيث لا يوحي بأي معنى من المعاني الإيجابية، ظهر المواطن منحني في وضعية الجري ويسيل من فمه اللعاب وتخرج منه الأنفاس بشكل سريع، فهو لا ينظر إلى الخلف أبدًا بل يسعى بكل طاقته إلى كسب لقمة العيش والركض وراء تلبية احتياجاته التي أصبحت صعبة بعد مصادقة البرلمان على قانون المالية لسنة 2019، وبالتالي فهو يجد نفسه لاجئًا وأجنبيًا في بلده بفعل هذه الزيادات التي أقرَّها النواب الذين صوّت عليهم ثم مثّلوا عليه لكي يبلغوا أهدافهم ومصالحهم الشخصية، إضافةً إلى توظيف اللون الرمادي في الجزء الأعلى من الصورة وفي الجزء الأسفل منها، كدليل على السلطة وموقع المواطن البسيط بين مطرقة النظام وسندان النواب، وأشار هذا اللون إلى إلى أنّ النواب البرلمانيون سلبيون، عديموا الشخصية، غامضون، منافقون، مداهنون ومتلونون، وهو يرمز كذلك إلى التداخل والضبابية في كل شيء، وهذا ما عكس ضبابية تحقيق الوعود التي صرحوا بها للمواطنين أثناء الحملة الانتخابية، والذين يُمثلهم المواطن البسيط الذي

يركض داخل حلقة الحزام الذي فرضه النواب بسبب مواقفهم ومصادقتهم على قانون المالية، وما يدل على بساطته لباسه البالي والمرقع، وكأنه لا يملك المال حتى لشراء ثياب جديدة، لذى اكتفى بخياطتها فقط، كذلك ظهور الانحناء في الجري كدليل على المعاناة الكبيرة التي كسرت ظهر المواطن البسيط.

الألوان التي يرتديها هذا المواطن البسيط هي ألوان العلم الوطني الجزائري المتمثلة في الأخضر لون القميص، الأبيض لون الجزء الأكبر من الحذاء، والأحمر لون القبعة المرقعة وكذلك القطعة المخاطة في القميص، كما برز في لون الحزام، وهو ما يعكس انتماءه وهويته الجزائرية، كما يوجد اللون الأصفر الذي نتج بعد ذبول اللون الأخضر في السروال وكذلك في اللافتة، وهو يعكس الوضع الاجتماعي الذي سيصل إليه المواطن البسيط، وما يظهر هو أنَّ هذا المواطن مقاوم شرس للظروف المستجدة، في سبيل البقاء وتحقيق الكفاية والعيش الكريم.

4.1.7 الرسالة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاتيرية بشكل بارز عي وظيفة الترسيخ، فقد ساهمت عبارة: " البريمان يصادق على قانون المالية 2019"، في توجيه منحنى القراءة لخدمة دلالات معينة، فعبارة "البرلمان يصادق على قانون المالية 2019" دلت على النواب الذين انتخب عليهم المواطن البسيط بالتحديد لا على التعيين.

وتكون وظيفة المناوبة حينما يظيف النص اللغوي دلالات جديدة للصورة أي يضع معنى لا يوجد في الصورة، فقد تمثلت هذه الوظيفة في إمضاء الرسام "باقي" أسفل الجهة اليسرى.، لسنة 2019، إضافةً إلى إدراج البريد الالكتروني الخاص بالرسام "باقي" لإثراء النقاش مع متابعيه حول أعماله الكاريكاتيرية.

2.7. الصورة الكاريكاتيرية الصادرة يوم 17 نوفمبر 2018:

1.2.7. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري نشرت بجريدة الشروق اليومية الجزائرية بتاريخ 17 نوفمبر 2018 الخاصة بمحاربة الفكر المتطرف، نُشِرت في الصفحة الأخيرة، وجريدة الشروق عي يومية إخبارية وطنية مستقلة، تحتل المرتبة الأولى من حيث المقروئية وعدد السحب، حسب إحصائيات معهد OGD.

تعد الصورة الكاريكاتيرية للرسام "باقي بوخالفة"، حيث أنه في تصريح أدلى به على موقع باب الواد، في شأن التجاقه بجريدة الشروق قال: " هي قصة طريفة حيث أني كنت أعمل في جريدة صوت الأحرار، ولم تكن لي الحرية من أجل تقديم الرسومات التي أريدها، وفي سنة 2001 اتصلت بجريدة الشروق وقدمت لهم بعض الرسومات، وطلبوا مني رقم الهاتف إلا أنّه لم يتصل بي أحد، بعدها تزجهت إلى المقر، وبمجرد وصولي طلبوا مني المباشرة في العمل منذ تلك اللحظة، وقالوا أنهم ضيعوا رقمي وبحثوا عني كثيراً، ومنذ ذلك الوقت وأنا أعمل في الشروق.

2.2.7. المستوى التعييني:

جاءت الصورة في شكل مستطيل، الرسومات التي تحويها جاءت موزعة على كامل مساحتها، تضم كل عناصرها (في مشهد عام)، عنونت ب " مطار سطيف: حجز كتب ممنوعة !!"، صدرت هذه الصورة مثلها مثل كل الصوّر التي نحن بصدد تحليل مضامينها في الصفحة 24 من جريدة الشروق وذلك في الجهة الوسطى العليا من الصفحة، حيث يظهر في الجهة اليسرى شخصين متورطتين في قضية إدخال كتب ممنوعة يتحدثان، أحدهما أطول قليلاً من الآخر ويرتديان طقمين بلونين مختلفين، أحدهما أصفر والآخر أخضر وحذاءين من النوع الكلاسيكي المنسجم مع الطقم ويديهما مكبلتين ويتبادلان الحديث والنظرات، تصعد من فم أحدهما فقاعات حيث يقول لصاحبه " لوكان صبرنا شوية رانا دخلناهم بالنات، ياك فرعون زادت فالانترنت ونقصت فالدراهم"، ويوجد في الجهة اليمنى أيفل الصورة مجموعة من الكتب التي تم حجزها مرتبة في شكل أربع مجموعات متماسكة وفي أعلى يمين الصورة –فوق الكتب– يبرز الحوار الموضوع في شكل دائرة.

تحوي الصورة الكاريكاتيرية على ثلاث كتابات، كله باللغة العربية، وعي العنوان : مطار سطيف: حجز كتب ممنوعة !!"، الحوار الذي قاله أحد المعتقلين" لوكان صبرنا شويّة رانا دخلناهم بالنات، ياك فرعون زادت فالانترنت ونقصت فالدراهم"، وإمضاء الرسام باسمه وإعادة كتابته في أسفل يساؤر الصورة.

تحوي الصورة على الأشكال التالية، المستطيلات الخاصة بالكتب والعنوان، خطوط مائلة ودوائر صغيرة خاصة بالفقاعات، وأخرى خاصة بالأصفاد، تبرز وضعيات مختلفة للشخصيتين، وميزات وأدوار للكتب المرافقة لهما.

كما تحتوي الصورة على الكثير من الألوان (6 ألوان): الأزرق، الأحمر، الأخضر، الأصفر الأبيض، والأسود.

اللون الأبيض، لون الخلفية، العنوان، أيدي ورأس الشخصيتين، بعض الكتب، أما اللون الأسود تجسد في خلفية العنوان ، الحوار، الإمضاء، الأصفاد، أمّا الأصفر فظهر في طقم أحد الشخصيات، وتموقع اللون الأحمر في سروال الشخصية الأخرى، أما الأزرق فتجلى في لإحدى قوائم الكتب، حذاء الشخصية على اليسار، سروال الشخصية على اليمين، وهي ذات الشخصية التي برز فيها اللون الأخضر من خلال السترة.

يطغى على الصورة اللون الأبيض يليه الاسود ثم الأزرق، زاوج كثيرًا بين اللونين الأبيض والأسود في الكتابات خاصةً، وفي الشريط الذي يوجد فيه العنوان، وبين الابيض والأزرق في الكُتب المحجوزة وفي الشخصيتين.

3.2.7. الرسالة التضمينية:

الصورة تحوي رسومات موزعة على كامل مساحتها، تظهر رجلين أحدهما كبير في السن ظهر ذلك من خلال انحناء الظهر، يرتديان طقمين كلاسيكيان، أحدهما أصفر جديد والأخر مزيج بين الأزرق والأخضر، ما يدل على قدمه ومستواه المعيشي المتدني، يتبادلان النظرات ويقول أحدهما بحسرة جملة بالدارجة الجزائرية "لوكان صبرنا شوية رانا دخلناهم بالنات، ياك فرعون زادت فالانترنت ونقصت فالدراهم!، مع ملاحظة استغراب الشخص كبير السن من الكلام الذي يسمعه، تظهر ملامح وجه الشيخ بشكل واضح، وجه شاحب وو'ينين صغيرتين تميلان للذبول مع اشتراك الشخصيتين في اللون الأزرق الذي برز في سروال الشيخ وفي حذاء شريكه، وفي قائمة من قوائم الكتب المحجوزة، وهذا اللون برز في الآية 102 من سورة طه، قالى تعالى: " يوم يُنفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذٍ زرقًا"، فالزرقة هنا لها دلالة نفسية ترسمها الآية الكريمةيعجز اللسان واللوحات البشرية على التعبير عليها باللغة المألوفة، ومن خلال هذا التوظيف الأيديولوجي لمعنى من معاني اللون الأزرق والذي غالبًا ما تشير دلالته إلى السلطة والمكانة، فقد تم تحوير المعنى وتحويل الدلالة عمدًا في هذا السياق لتتشكل في الذهن صورة المجرمين عبر اللون الأزرق، فالرجل يسيل من فهم بعض الفقاعات وكأنه غير مصدق لحاله ومستغرب للاعتقال معتبرًا سلوكه سوِيًالو كان مجتمع آخر، خاصةً وأنّ عدد الكتب المحتجزة قليلة، فهم ينظرون إلى أنفسهم بأنهم شخصيات ذات أخلاق بعيدة كل البُعد على الفكر الإجرامي، وطغى توظيف اللون الأبيض في

الصورة توظيفًا مجازيًا من قبل الرسّام "باقي" وقد جاء المعنى مماثلًا لمعنى الآية الكريمة " وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم"، كدلالة على زوال البصر، وكأن باقي يوجه تفكيرنا إلى أن البصر يكون فقط في مثل هذه القضايا، ويغيب على القضايا التي خرّبت البلاد وما خفِيَ منها أعظم، فشيخ بسيط الحال منحني الظهر لا يكون إدخاله لكتب في المطار جريمة تهدد المجتمع.

مجموعة الألوان التي ظهرت في ملابس الشخصيتين هي (الأحمر، الأزرق، الأخضر،الأصفر) في إشارة خفية إلى الراية الانفصالية للماك، وأن الذين قاموا بإدخال هذه الكتب هم من جماعة المدعو "فرحات مهني"، وهذا ما يعكس خطورة القضية حسب السلطات المعنية على الوحدة الوطنية وبالتحديد على منطقة القبائل.

4.2.7. الدراسة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاتيرية بشكل بارز على قلتها هي وظيفة الترسيخ، فقد ساهم توظيف العبارات التالية: " مطار سطيف: حجز كتب ممنوعة!!"، "لوكان صبرنا شوية رانا دخلناهم بالنات، ياك فرعون زادت فالانترنت ونقصت فالدراهم" في توجيه منحى القراءة نحو دلالات بعينها، فالعنوان دلَّ على مكان الحجز بالذات، والحوار دلَّ على عبارات تأنيب الضمير المتداولة دومًا لدى الذين يقعون في قبضة الأمن، زدلت كذلك على عملية نشر الأفكار ومصيرها في ظل البيئة الرقمية.

وتكون وظيفة المناوبة عندما يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، أي يضع معنى لا يوجد في الصورة، وتمثلت في إمضاء الرسام "باقي" أسفل الجهة اليسرى من الصورة، كدلالة على تحمل مسؤولية رسوماته، بالإضافة إلى البريد الالكتروني لتبادل الأفكار والنقاش مع قرائه.

3.7. الصورة الكاريكاتيرية الصادرة يوم 16 ديسمبر 2018

1.3.7. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري نُشِرَت بجريدة الشروق اليومية الجزائرية بتاريخ 2018/12/16، الخاصة بنظام الأجور في الجزائر، نُشِرت في الصفحة الأخيرة، وجريدة الشروق هي يومية إخبارية مستقلة وطنية، تحتل المرتبة الأولى من حيث درجة المقروئية وعدد السحب، حسب إحصائيات معهد OGD.

تعود الصورة الكاريكاتيرية للرسام "باقي"، الذي يشتغل في الجريدة منذ سنة 2001.

2.3.7. المستوى التعييني:

جاءت الصورة على شكل مستطيل، حيث يحتل الصورة رسمين لشاشة مستطيلة زرقاء وحوافها سوداء، مكتوب عليها عبارة " أجور عمال سوناطراك الأضعف عالميًا"، وشاب من عمال "عقود ما قبل التشغيل" مختبئ خلف أريكة صفراء بها بُقَعٌ بُنِّيَةٌ، يرتدي طقمًا أحمرًا وقبعة صوفية جزءها العلوي أزرق وجزءها السفلي أسود، ويلبس حذاءً كلاسيكيا غير منسجم وقديم، لونه بين الأبيض والأسود، جاثٍ على ركبتيه في أرضية بيضاء، يده اليمنى مرفوعة باتجاه الأريكة في وضعية المسك، أما اليد اليسرى غير ممدودة وقريبة من الأرض في وضعية الصدمة، ملامح وجهه لا تظهر، فرأسه موجه نحو الشاشة التي يشاهدها بحذر شديد من وراء الحافة اليسرى للأريكة، مكتوب على ظهره "عقود ما قبل التشغيل" مندهش من تصريح المدير العام الأسبق لسوناطراك "عبد المومن ولد قدور"، وفي الجهة اليسرى من الجانب العلوي للصورة توجد عبارة تنويه "هذا البرنامج يحتوي على مشاهد قد تصدم المُشاهد"، أين جاءت هذه الصورة الكاريكاتيرية على مستوى النظر بلقطة عامة، فهي تظم كل شيء، وهي لقطة محايدة ومؤسسة تضع الشيء المصور في حدوده المادية، تُشير إلى مستوى علاقة الموضوع بعناصره الأخرى، حيث نلاحظ أن صورة الشاشة والشخصية الظاهرتين في الكاريكاتير توزعت على مساحة الصورة بلقطةٍ عامةٍ مكبرةٍ بغية إظهار التفاصيل والصفات والإيماءات لتجسيدهما أكثر، والصورة الكاريكاتيرية كما هو معروف تتحدث أيقونيًا أكثر مما تتحدث لُغويًا.

تحتوي الصورة الكاريكاتيرية على خمس كتابات باللغة العربية، واحدة منها جاءت باللون الأبيض ببنط كبير في شريط أسود يعلو الصورة، وهي: "مدير عام سوناطراك يُصرّح"، أمّا باقي الكتابات فجاءت باللون الأسود، وانقسمت بين الداكن في كتابتين جاءتا ببنط متوسط وهي: "أجور سوناطراك الأضعف عالميا"، "عقود ما قبل التشغيل"، والأسود الخافت في كتابتين جاءتا ببنط متوسط وهي: " هذا البرنامج يحتوي على مشاهد قد تصدم المشاهد"، وإمضاء الرسام "باقي".

تحوي الصورة أشكال مستطيلة، ودوائر صغيرة، وخطوط أفقية وعمودية، لتُبرز وضعيات مختلفة للشخصية المرسومة.

تحتوي الصورة على العديد من الألوان (06)، اللون الأسود لون الشريط العلوي للعبارة والكتابات الأخرى، وحواف الأريكة، وحواف الشاشة، والجزء السفلي من قبعة الشخصية وجواربه

ومؤخرة حذائه، بالإضافة للون الأبيض الذي يبرُز أيضًا في الكتابة على الشريط، الخلفية الكاملة للصورة والجزء الأمامي لحذاء الشخصية، اللون الأزرق في الشاشة، والجزء العلوي من قبعة الشخصية، اللون الأصفر في الأريكة، اللون البني في البقع الدائرية المنتشرة على كامل الأريكة، أما اللون الأحمر فتجسد في الطقم الذي يرتديه الشخصية.

يطغى على الصورة اللون الأسود والأبيض لون الخلفية، تليهما بقية الألوان الأصفر الخاص بالأريكة والبني الخاص بالبقع المتواجدة عليها، إضافةً إلى الأزرق الذي يظهر في الشاشة ويتواجد مع الأحمر في لباس الشخصية بجانب الأبيض والأسود وهي ألوان الواقع الجزائري من العشرية السوداء أوالحمراء إلى الواقع المشرق والصافي (الأزرق والأبيض)، واجتمعت هذه الألوان في لباس موظف "عقود ما قبل التشغيل" كدلالة على الوضع المهني المُبهم والمعقد في الجزائر.

وقد جاءت الصورة بالألوان خدمةً للموضوع، لتُبين اختلاف الهيئة بين تصريح المدير العام لسوناطراك وواقع الشُغل في الجزائر، فالشاشة عبرت عن المسؤول وهو إطار جزائري مسؤول على أهم مؤسسة في البلاد، وعبرّت صورة الشخص على فئة الموظفين بعقود ما قبل التشغيل، يرتدي ملابس عادية بألوان مختلفة تدل على الوضع المزري لهذه الفئة.

3.3.7. الدراسة التضمينية:

تتوزع شخصيات الكاريكاتير وأجزائه على مساحة الصورة، تظهر بصفة بارزة شخصية موظف "عقود ما قبل التشغيل"، وما دلت عليه هذه العبارة المكتوبة على ظهره لا على سبيل التعيين لموظف واحد فقط، وكأنه يُشير إلى هذه الفئة بصفة عامة، والطقم الأحمر الذي يرتديه، حيث تواجد هذا الموظف في الجهة السفلى من يسار الصورة، جاثٍ على ركبتيه بأرضية بيضاء، في وضعية انحناء، يضع يده اليمنى على الأريكة، ويده اليُسرى غير ممدودة واتجاه راحة اليد نحو الأرض، وكأنه في معتقل يعيش حالة من الرعب وهو يسترق النظر ليشاهد التصريح المكتوب على الشاشة بكل ألم، في حين تجسدت شخصية المدير العام الأسبق لسوناطراك " عبد المومن ولد قدور"، في العنوان أعلى الصورة "مدير عام سوناطراك يُصرح"، وكذلك برزت شخصيته في مضمون التصريح المنشور على الشاشة "أجور عمال سوناطراك الأضعف عالميًا"، وهو يُمثِل على هذه الفئة من الموظفين التي تعتبر الأقل دخلًا في الجزائر وربما في العالم، من أجل الحفاظ على منصبه ودعم الأشخاص الذين عينوه على رأس هذه المؤسسة، مثلما يفعل غيره من المسؤولين

بتصريحات من هذا القبيل، وهي سياسة معروفة عند العامة من الشعب ولازالت سائدة إلى يومنا هذا في بعض الخرجات التي تصدر من بعض المسؤولين في الدولة.

تظهر مؤشرات المدير العام بشكل واضح في أعلى الصورة وفي الجزء الأيمن منها، وهذا ما يتميز به المسؤولون المتكبرون وغير الخدومين من التعالي والتحدث من الأعلى إلى الأسفل (الأوامر)، وهذا ما ظهر في اللون الأزرق الخاص بالشاشة، وهذا اللون ورد مرة واحدة فقط في القرآن الكريم في الآية 102 من سورة طه، وهو الموضع الذي يُشير إلى المعنى المراد في تحليلنا، حيث قالى سبحانه وتعالى: "يوم يُنفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذٍ زرقا"، فالزرقة هنا لها دلالة نفسية ترسمها الآية الكريمة، يعجز اللسان واللوحات الفنية عن التعبير عليها باللغة المألوفة، ومن خلال هذا السياق تتجسد في الأذهان صورة المجرمين بكل أشكالهم –المسؤولين غير الخدومين– ، عبر اللون الأزرق الذي أوحى بالمعاني غير المستبشرة، وكذلك دلَّ على الانفعلات السلبية الساكنة والمستقرة والمُسَيطَر عليها من قبل هذا المسؤول، ففضاعة تصريحه أربكت المُوظف في "عقود ما قبل التشغيل"، الذي أقعده هذا الكلام، وجعله يقتنع أن الوضع المهني الخاص به وبفئته لا يراه المسؤولون، بل يفضلون ذكر الموظفين الأجانب لإقناع وإسكات كل المطالب، وضمان استمرارية النهب والسرقة لأموال ومقدرات الشعب رفقة حاشيته وأزلامه بكل سهولة ودون قيود، وبالتالي فهو ليس شخص مسؤول بل مجرم وفاسد أخلاقيا، يُمثل من منصبه على البسطاء لتحقيق مآربه، بالإضافة للون الأسود الخاص بشريط العنوان والكتابة على الشاشة وحتى في رسالة التنويه وهو من أكثر الألوان تعبيرًا خصوصًا في المجال السياسي فهو لون القوة، وهو ما يوحي أنّ هذا المسؤول ذو نفوذ، متسلط، منافق، كما يرمز كذلك إلى الغدر، وهذا ما يعكس نواياه وسعيه نحو الثراء الفاحش وتدمير الاقتصاد الوطني، أما الموظف في "عقود ما قبل اتشغيل" الذي تم رسمه في الجهة السفلية اليسرى للصورة ومن وراء الأريكة كدليل على أن الموظف دائما خاضع لمن فوقه، فما يدل على بساطته لباسه غير المتناسق والبسيط.

أما ارتداءه لقيعة صوفية خاصة بكبار السن، فتدل على أن المنتمين لهذه الفئة قد شابوا وشاخوا ولم يحصلوا على منصب وظيفي ومالي دائم، أما نحافة الجسم فدليل على الوضع الاجتماعي المزري وعدم قدرتهم على الاهتمام بصحتهم نظرًا لضعف المداخيل التي يتلقونها بسبب هذه العقود.

الألوان التي يرتديها هذا الموظف المنتسب لفئة "عقود ماقبل التشغيل" هي ألوان تقليدية قديمة لا تتماشى مع العصر الحالي وخاصة في ما يتعلق بالطقم الأحمر الذي بدأ لونه يتلاشى ويضمحل، وهذا ما يعكس انتمائهم لفئة الفقراء فليلي الدخل، فهم غير قادرون على توفير لباس رسمي جديد، بالإضافة إلى اللون الأزرق والأسود في القبعة الصوفية، وهو يوضح الشكل القديم للقبعات التي كان يرتديها أجدادنا وكبار السن في وقتهم، واللون الأزرق فيها يُشير إلى الانفعالات الساكنة، لكن هذا "الموظف المؤقت" يَطبق التنوية المكتوب حول فضاعة المشهد أي التصريح الموجود في الشاشة، وكان نص التنويه " هذا البرنامج يحتوي على مشاهد قد تصدم المشاهد، فاعتبار التصريح برنامجًا يدل على أن هناك حلقات أخرى قد تكون أخطر على هذه الفئة وباقي الفئات الأخرى التي تعاني في صمت، أما توظيف مفردتي "المَشاهد"، و "المُشاهد"، فهو جناس تام غرضه السخرية والتهكم إضافةً إلى إضفاء فسحة جمالية بديعية لنقل المعاناة بشكل أكثر وضوحًا ورسالة أكثر بلاغة.

أمّا توظيف اللون الأبيض في الأرضية التي يتكؤ عليها "الموظف المؤقت" وفي خلفية الصورة فيرمز للصفاء والنقاوة لتوضيح المشهد بكل تفاصيله دون تأويل أو مبالغة.

4.3.7. الدراسة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاتيرية بشكل بارز هي وظيفة الترسيخ، فقد ساهمت العبارات التالية: "مدير عام سوناطراك يُصرح"، "أجور عمال سوناطراك الأضعف عالميًا"، "هذا البرنامج يحتوي على مَشاهد قد تصدم المُشاهد"، وعبارة "عقود ماقبل التشغيل" المكتوبة في ظَهْرْ أحد الموظفين المؤقتين، في توجيه منحى القراءة لخدمة دلالات بعينها، فالعبارتين الأولى والثانية دلّتا على شخصية المدير العام الأسبق لسوناطراك "عبد المومن ولد قدور" في حد ذاته كمدير عام لمؤسسة سوناطراك وليس لمؤسسة أخرى، والتنويه بخطورة البرنامج، دلَّ على الملاحظات والتعليمات الوقائية التي نجدها في أفلام الرعب وبعض البرامج التي تخص فئة عمرية محددة، حتى لا تحدث مشاكل نفسية وسلوكية للأشخاص الأقل سنًا من الذين تمنعهم هذه التعليمة من مشاهدة المحتوى التلفزيوني أو السينمائي، ودلّت هذه التعليمة على فئة "عقود ما قبل التشغيل" الأكثر تاثُرًا وضررًا بهذا التصريح غير المسؤول، وعبارة "عقود ما قبل التشغيل"، دلّت على الفئة

المحرومة التي تعاني من عدم إدماجها وغالبيتهم لهم سنوات طويلة يشتغلون دون منصب مالي قار.

أمّا وظيفة المناوبة فتكون عندما يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، أي يضع معنى لا يُوجد في الصورة، فقد تمثلت في إمضاء الرسام الكاريكاتيري "باقي" أسفل الجهة اليُسرى، أبرزت إسم الرسام لإظهار هويته ومصدر الرسم وتحَّمُل المسؤولية الكاملة حول أفكاره ورسائله الواردة في هذا النسق البصري الثابت –الكاريكاتير–.

4.7. الصورة الكاريكاتيرية الصادرة يوم 07 جانفي 2019

1.4.7. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري نُشِرت بجريدة الشروق اليومية الجزائرية بتاريخ 2019/01/07، الخاصة بموضوع الفساد العام،نُشرت في الصفحة الأخيرة، وجريدة الشروق هي يومية إخبارية وطنية مستقلة، تحتل المرتبة الأولى من حيث المثروئية والسحب، حسب إحصائيات معهد OGD .

تعود الصورة الكاريكاتيرية للرسام "أيوب"، إسمه الحقيقي "عبدوه عبد القادر"، الذي كان ينشر رسوماته بجريدة الخبر، وبعد من بين الأعضاء المؤسسين لها في الفاتح نوفمبر 1990، ثم انتقل إلى جريدة المحور، ثم جريدة الشروق الذي هو الآن مستقر فيها، اتخذ الرسام إسم أيوب كإسم مستعار خلال فترة الإرهاب بالجزائر، بسبب التهديدات التي كانت توجهها الجماعات الإرهابية ضد الصحافيين والفنانين والمُثقفين، حيث اغتالت 53 صُحفيا.

2.4.7. المستوى التعييني:

جاءت الصورة في شكل مستطيل، حيث يحتل الصورة رسم لخريطة الجزائر في شكل منحوتة حجرية تلُفُّها خيوط العتكبوت في داخلها باللون الأبيض وفي محيطعا الخارجي باللون الأسود، على خلفية صفراء في الجزء العلوي للصورة مكتوب عليها في الزاوية اليمنى العلوية لفظ الفساد وفي أخره علامة تعجب، وبيضاء في الجزء السفلي للصورة التي تتاجد بزاويتها اليُمنى العنكبوت –مصر الخيوط– المسؤولة على الفساد في شكل متوازي مع لفظة " الفساد" في الجهة اليمنى العليا للصورة.

أخذت الصورة على مستوى النظر لقطة عامة فهي تظمكل شيء، فهي لقطة مؤسسة ومحايدة تضع الشيء المُصور في حدوده المادية، وتُشير إلى مستوى علاقة الموضوع بعناصره الأخرى، فنلاحظ أنّ صورة الخريطة الظاهرة في الكاريكاتير توزعت على مساحة الصورة بلقطة عامة مُكبّرة، بُغية إظهار حصائص وصفات وملامح الموضوع لتجسيدع أكثر، والصورة الكاريكاتيرية كما هو معروف تتحدَّث أيقونيًا أكثر مما تتحدث لُغويًا.

تحتوي الصورة الكاريكاتيرية على كتابتين باللغة العربية جاءتا باللون الأسود، واحدة ببنط كبير على خلفية صفراء "الفساد"، والأخرى ببنط رفيع في أسفل يسار الصورة: إمضاء الرسام "أيوب" مع الرقم 019 الذي يدُل على سنة رسم الصورة "2019"، وجاءت كلتا الكتابتين داخل إطار الصورة الكاريكاتيرية.

تحوي الصورة أشكال دائرية ومضلعات، خطوط عمودية وأفقية، مبتوية ومنخنية ومائلة (نتيجة الخيوط المتشابكة داخل وخارج الخريطة)، لتُظهر سياقات مختلفة للخريطة المرسومة.
توجد بالصورة عدة ألوان (04)، اللزن الأصفر لون الجزء العلوي من الخلفية، اللون الأخضر لزن الخريطة، أما اللون الأبيض فتجسد في الجزء السُفلي من خلفية الصورة، وفي الخيوط البيضاء المتشابكة والتي كانت معظمها داخل حدود الخريطة، أمّا اللزن الأسود فكان في لون العنكبوت، وكافة حواف الخريطة، والخيوط المحيطة بالخريطة من الخارج، وفي كلمة "الفساد"، وفي إمضاء الرسّام "أيوب".

يطغى على الصورة اللونين الأسود والأبيض لون الجزء الأسفل من الخلفية، ويليهما اللون الأخضر الخاص بالخريطة وهو من ألوان العلم الوطني البارزة كدلالة على الجزائر الخضراء أرض الخيرات، واللون الأصفر المتعلق بالجزء العلوي من خلفية الصورة.

جاءت الصورة بالألوان خدمةً للموضوع، لتُبسن وضعية الدولة الجزائرية التي تجسدها الخريطة والعنكبوت في الصورة الكاريكاتيرية، فالخريطة تُعبِر على القيمة الكبيرة والمُقدَّرات التي تحوزها الجزائر والتي عبّر عليها باللون الخضر، "جنّة الشعب"، والعنكبوت تدّل على الاستيلاء وتشكيل الخيوط والهيمنة الكاملة على الجزائر وما جاورها من بلدان افريفية "فرنسا وأزلامها" والتي تمَّ رسمها باللون الأسود، كدليل على العداء والتسلط والانتهازية

3.4.7. الدراسة التضمينية:

يتوزع عناصر الكاريكاتير على مساحة الصورة، تظهر بصفة بارزة صورة الخريطة، وما دلّت عليه لفظة "الفساد" لا على التعيين لقطاع محدد، بل يُعمم الفكرة على كل القطاعات في الجزائر، تتواجد الخريطة وسط الصورة على خلفية نصفها صفراء ونصفها الأخر أبيض، تحيط بها الخيوط العنكبوتية البيضاء والسوداء من طل جانب سواءًا داخلها أو خارجها، وكأن الجزائر في قفص محكم الإغلاق والعنكبوت السوداء تواصل عملية توليد الخيوط وشد الخناق على الخريطة، وكل هذا العمل المُنظّم والمقصود هو من أجل الاستيلاء على الثروات والخيرات التي تزخر بها البلاد ونشر قِيم الفساد في كل القطاعات، وهذا الأمر أصبح معروفًا ومكشوفا للعام والخاص.

يظهر شكل الخريطة كمنحوتة أثرية ثمينة وقيِّمة، تُخنقها الخيوط من كل الاتجاهات، لتستولي على كل ما هو أخضر، وهذا اللون ورد في القرآن الكريم 08 مرات، في لفظة "خُضرًا" في ثلاثة مواضع للنبات وللشجر وثياب الجنة، ومرة في "تُصبح الأرض مُخْضَرَّة"، و"خُضْر" في أربعة مواضع مرتين في وصف السنابل، ومرتين في وصف مقاعد الجنّة وثيابها، وهذا هو المعنى والدلالة المقصودة في تحليلنا حيث يقول الله سبحانه وتعالى في الآية 76 من سورة الرحمان: "مُتَّكئينَ على رفرفٍ خُضْروعبقريٍّ حِسان"، ووردت نفس الدلالة في قوله تعالى في الآية 21 من سورة الإنسان: "عاليهُم ثِيابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وإستبرَقْ"، فالخُضرة هنا لها دلالة نفسية ترسمها الآيتين الكريمتين، يعجز اللسان واللوحات البشرية على التعبير عليها باللغة المألوفة، ومن خلال هذا السياق تتشكل في الذهن صورة الأرض الخضراء الخيّرة "الجزائر جنّة الأرض"، واللون الأخضر الذي يوحي بكل المعاني المشتبشرة والإيجابية، وكيف تمّ توظيف هذا اللون أيديولوجيًا بمعنى الخير عندما لا يتم استغلاله بشكل عقلاني، ستطغى النزعة المكيافيلية وسيتآمر من في الداخل مع من في الخارج لاستنزاف الخيرات وتعميم انتشار الفساد، وهنا تُصبح الجزائر الخضراء شعارًا لا واقعًا، وتتجلى في الصورة وظيفة العنكبوت السوداء التي تُمارس عملها بكل سلاسة ودون قيود فإنتاج الخيوط بشكل مُستمر وظيفة حيوية لأصحابها، وهذا دليل على الأطماع غير المُنتهية والفكر الانتهازي المتجذر في أذهانهم، وبالتالي فهذا الفساد المُقنن هو سلوك إجرامي وعمل غير أخلاقي، يؤدي إلى السطو على أموال وخيرات الشعب وحاجات الأجيال القادمة من الغذاء والمؤونة، وهي الأزمة التي لاحت في الأفق بسبب الكثير من العوامل عالميًا، وبسبب الفساد وغياب حس المسؤولية وانعدام النظرة الاستشرافية محليًا، بالإضافة إلى توظيف اللون

الأصفر الذي يُمثِّل قمة التوهج والإشراق ويُعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، ودلَّ توظيفه في الصورة على بزوغ شمس الفساد التي لاحت مع دوامة الخُيوط العنكبوتية المنسوجة على الخريطة، وإعلان صريح على ممارسة الفساد وأنشطته الكثيرة بكل وضوح ودون حسيب ولا رقيب، كما دلَّ كذلك في معناه السلبي الأكثر عمقًا على الموت والذبول والضعف، أي ذبول الجنة الخضراء "الجزائر" بسبب السيل الجارف من السلوكيات الفاسدة. وهذا ما يؤكد أن المفسدين والفاسدين شخصيات سلبية، متسلطة، منافقة، مداهنة ومتلونة، كما يرمز اللون الأصفر إلى المرض، والفساد هو المرض الذي أُصيب به المفسدون، حيث يتعاملون مع الواقع بخيراته ومقوماته بمرضهم لا بعقلهم ووعيهم، وهذا ما يجسد نزعتهم الذميمة نحو الحصول على مكاسب بطرق ملتوية وغير أخلاقية، ولو على حساب القانون والأخلاق والإنسانية.

اللون البارزفي الخريطة هو اللون الأخضر الذي يُشير إلى "الدولة الجزائرية"، وهو ما يدل على أرض الخيرات، وهي محاطة بالخيوط البيضاء التي أصابت الأعماق وتدل على الفساد الداخلي المُستشري في كل مكان، والخيوط السوداء المتّحدة والمتماسكة مع الخيوط البيضاء، والتي تلف الحدود الخارجية للخريطة، وهي تعكس المصدر المسؤول على الفساد والمدرسة التي تخرجت منها دُفعات من الفاسدين "فرنسا"

4.4.7. الدراسة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاتيرية بشكل بارز هي وظيفة الترسيخ، فقد ساهمت عبارة "الفساد!" في توجيه منحى القراءة لخدمة دلالات بعينها، فعبارة :الفساد" دلت على كل المجالات والقطاعات في الجزائر وليس لقطاع واحد على سبيل التعيين، كما دلت على وضع غير سوي لم تنتجه ظروف اجتماعية وسياسية قاهرة، بل نشأ في وسط اجتماعي وسياسي مستقر اقتصاديًا.

أمّا وظيفة المناوبة تكون حينما يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، أي ضع معنى لا يوجد في الصورة، فقد تمثلت في إمضاء الرسام الكاريكاتيري "أيوب" أسفل الجهة اليُسرى لسنة 2019، أبرزت إسم الرسام وسنة الرسم، كدليل على وضوح هوية الرسّام وتحمله لمسؤولية أفكاره ورسوماته.

5.7. الصورة الكاريكاتيرية الصادرة يوم 26 فيفري 2019

1.5.7. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري، نُشِرت بججريدة الشروق اليومية الجزائرية بتاريخ 2019/02/26، الخاصة بالخدمات الطبية في الجزائر لسنة 2019، نُشِرت في الصفحة الأخيرة، وجريدة الشروق هي يومية إخبارية وطنية ومستقلة، تحتل المرتبة الأولى من حيث المقروئية والسحب، حسب إحصائيات معهد OGD.

تعود الصورة الكاريكاتيرية للرسام "أيوب"، إسمه الحقيقي "عبدوه عبد القادر"، الذي كان ينشر رسوماته بجريدة الخب، فهو من بين أعضاء المؤسسين لها في الفاتح نوفمبر 1990، ثم انتقل إلى جريدة المحور ثم جريدة الشروق الذي هو الآن مستقر فيها، إتخذ الرسام اسم أيوب كإسم مستعار خلال فترة الإرهاب بالجزائر، بسبب التهديدات التي كانت توجهها الجماعات الإرهابية ضد الصحافيين والفنانين والمثقفين، حيث اغتالت 30 صُحُفِيًا.

2.5.7. المستوى التعييني:

جاءت الصورة في شكل مستطيل، حيث يحتل الصورة رسم لرجل كبير في السن مهنته طبيب وعجوز طاعنة في السن مريضة، يقفان على أرضية بيضاء داخل المستشفى، يرتدي الطبيب الزي الرسمي العمل مرقع من جهة الذراع الأيمن والجيب الأيسر، مع ربطة عنق حمراء، على رأسه شريط لاصق صِحي، وحامل بيده اليسرى التي أكل عليها الدهر وشرب لافتة مكتوب عليها لفظ "مُستشفى"، أما راحة يده اليمنى فيظهر منها إصبعين فقط، ناحيًا جسده نحو العجوز المريضة وعيناه تنظر بشدة إليها والدموع تتطاير، ويقول لها " روحي ترقي"، هذه الأخيرة ترتدي حجابًا أبيضًا مرقعا في مرفق اليد اليُمنى، وممزقًا في أسفل مرفق اليد اليسرى، وتضع خمارًا بنفسجيا عليه أثار الترقيع في الجهة اليمنى من الرأس، منحنية الظهر وتتوكأ وتسند مشيتها على عصا خشبية تحملها بيدها اليمنى، ويدُها اليُسرى تتحرك بصعوبة في اتجاه الطبيب واللعاب يسيل من فمها وهي تقول له "راني مريضة"،.

جاءت الصورة على مستوى النظر بلقطة عامة، وهي لقطة مؤسسة ومحايدة، تضع الشيء المُصوَّر في حدوده المادية، وتُشير إلى مستوى علاقة الموضوع بعناصره الأخرى، حيث نُلاحظ أن صورة الشخصيتين في الكاريكاتير توزعت على مساحة الصورة بلقطة عامة مُكبّرة، بُغيةَ إبراز صفات الشخصيتين وملامحهما وإيماءاتهما، لتجسيدهما أكثر، والصورة الكاريكاتيرية كما هو معروف تتحدث أيقونيًا أكثر مما تتحدث لغويًا.

تحوي الصورة الكاريكاتيرية على خمس كتابات داخل الصورة باللغة العربية، إثنان منها جاءت باللون الأسود ببنط كبير، " تراجع الخدمات الصحية فسح المجال للشعوذة"، "راني مريضة"، وإثنان جاءت باللون الأسود ببنط رفيع، " مستشفى"، وإمضاء الرسام "أيوب" مع الرقم 019 الذي يدل على سنة رسم الصورة، وجاءت كتابة واحدة باللون الأحمر ببنط كبير " **روحي ترقي !**".

تحتوي الصورة على شكل المستطيل، الدائرة، وبعض الخطوط العمودية، لتُظهر وضعيات مختلفة للشخصيات المرسومة.

توجد بالصورة الكاريكاتيرية العديد من الألوان (08 ألوان)، اللون الأصفر لون الجزء العلوي من خلفية الصورة والقطعة القماشية التي تُرقِع المرفق الأيمن من مئزر الطبيب، ويوجد اللون الأصفر الخفيف في إحدى القطع القماشية المستخدمة في ترقيع مئزر الطبيب في جهة الجيب الأيسر، واللون الأسود الخاص بأغلبية الكتابات، وبعض من ملامح وأعضاء جسم الشخصيتين، وكذلك يوجد اللون الأبيض في الجزءالأكبر –السفلي– من خلفية الصورة، وخلفية أغلب الكتابات، وفي مئزر الطبيب وحجاب العجوز ورأس الشخصيتين، وكذلك هناك اللون الأحمر في ربطة عنق الطبيب وفي العبارة التي قالها للعجوز "روحي ترقي"، واللون الوردي في القميص الذي يرتديه الطبيب وفي القطعة القماشية في المرفق الأيمن للعجوز، ويتواجد اللون البنفسجي في خمار العجوز كما يتواجد هذا اللون بدرجة أخف في سماعة الطبيب، ويبرز اللون البني في العصا التي تستند عليها المريضة وفي العمود الحامل للافتة الطبيب، ويبرز اللون الأخضر الزيتي في القطعة القماشية المخاطة في الخمار، وهناك تواجد لأحد طبقات اللون الأزرق في القطعة القماشية الموجودة جهة الجيب الأيسر لمئزر الطبيب.

يطغى على الصورة اللونان الأبيض والأسود، فالأبيض لون الجزء الأكبر من الخلفية، وملابس الشخصيتين، والأسود لون أغلب الكتابات، ويليهما اللون الأصفروالأحمر بالغضافة إلى وجود اللون البنفسجي والبني والوردي والأخضر الزيتي والتي توجد في لباس العجوز المريض ةالتي لا تُعبر على الانسجام والاستقرار الاجتماعي بل هي دلالة على الوضع الاجتماعي الصعب الذي تعيشه العجوز، وتنظر إلى المستشفى الحكومي كحل وحيد لعلاج أمراضها.

جاءت الصورة بالألوان خدمةً للموضوع، لتُبين هيئة كل من الشخصيتين الموجودنين في الصورة، وهما طبيب جزائري كبير في السن يشتغل بمستشفى حكومي يرتدي زي عمل رسمي مع

ربطة عنق حمراء، ومواطنة جزائرية طاعنة في السن ومريضة تلرتدي لباس عادي بألوان مختلفة وغير متناسقة، تدُل على وضعها الاجتماعي الصعب.

3.5.7. الدراسة التضمينية:

تتوزع شخصيتي الكاريكاتير على مساحة الصورة، تظهر بصفة بارزة شخصيت الطبيب وما دلّت عليه لفظة "مستشفى" لا على التعيين لطبيب بحد ذاته، وكأن "أيوب" يعمم الفكرة على كل الأطباء وواقع المنزومة الصحية في الجزائر، والزي الرسمي للعمل الطبي الذي يرتديه، يتواجد يمين الصورة في جزء الخلفية البيضاء فاتحا فاه قليلًا فقط، يده اليمنى لا تتحرك ملتصقة بجسده، ويحمل في يده اليُسرى لافتة مكتوب عليعا "مستشفى"، وكأنه يؤدي في دور اللافتة المرورية أو الإرشادية التي ترشد الناس نحو وجههم، يُشير بها للعجوز المريضة المتجهة نحوه وهي تلهث واللعاب يتطاير من فهما المفتوح وهي تقول "راني مريضة" من أجل الحصول على التداوي والاستشفاء، فيرد عليها بعبارة استفزازية "روحي ترقي"، فالطبيب لا يملك ما يقدمه لها من الخدمات الطبية، في إشارة إلى تراجعها الفضيع، وعدم ثقته في المنظومة الصحية المهترئة، مثلها مثل باقي القطاعات، وهذا الأمر مكشوف ومعروف لدلى عامة الشعب الجزائري.

تظهر ملامح وجه الطبيب بشكل واضح فرأسه يُشير إلى شخص طاعن في السن وعلى رأسه جرح مضمد، وعيناه تخللهما البياض من الكِبَر، وهذا ما يتميز به كبار السن، بالإضافة إلى اللون الأبيض في المئزر وهو اللون الغالب على الصورة رفقة اللون الأسود، ويُعد اللون الأبيض ثاني أكثر الألوان ذكرًا في القرآن الكريم، حيث ورد في 12 موضعًا وبدلالات مختلفة، ومن هذه المواضع ما ورد في قوله تعالى في الآية 187 من سورة البقرة: "حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الأسود من الفجر"، فالأبيض هنا له دلالة نفسية واجتماعية ترسمها الآية الكريمة، يعجز الإنسان واللوحات البشرية على التعبير عليها باللغة المألوفة، ومن خلال هذا السِياق تتشكل في الذهن صورة المنظومة الصحية في الجزائر، بين ما يُروج لها وبين ما هو موجود في الواقع، من خلال المزج بين الأبيض والأسود اللذان يشيران إلى الاختلاف التام، وهنا نلاحظ تحول الدلالة من الإشارة إلى أيديولوجية المسلم في تعامله مع شؤونه الاجتماعية إلى التوظيف الأيديولوجي لخطاب السلطة في تبييض واقع الصحة الأَسْوَدْ والكارثي، كما جاء في الآية الكريمة "بين النور والظلام"، عينا الطبيب تحدقان في العجوز المريضة بكل تركيز، ودون تكلف في الكلام، وكأنه معتاد على مثل هذا الجواب والرد على كافة المرضى، وهذا دليل على الوضع الصحي الكارثي في الجزائر،

وبالتالي فسح المجال أمام جهات أخرى لا علاقة لها بقطاع الصحة لممارسة أنشطة طبية واستشفائية تزيد من معاناة الناس وتسلب أموالهم، تحت مسمى الطب البديل والعلاج الروحي وهي في الحقيقة ممارسة لطقوس الشعوذة والتحايل على المرضى، وهي ممارسات غير أخلاقية تُمثَّل على المرضى من أجل تحقيق الربح السريع، وهذا ما جسده اللون الأصفر في خلفية الكتابة في أعلى الصورة وهو من الألوان ذات الدلالات الإيجابية والسلبية، وفي هذه الصورة يُنبِه ويُشير ويُحذر من هذا الخطر المحقَّقْ الذي نتج على ترجع وتدهور الخدمات الصحية في الجزائر، ويوجد كذلك في المرفق الأيمن ليد الطبيب، وهو تنبيه للمرضى بأن قطاع الصحة يُعاني كما يُعاني المرضى في رسالة إلى العجوز الفقيرة والمريضة التي تُمثل فئة الفقراء الذين يرتادون المستشفيات العمومية للحصول على الاستشفاء المجاني نظرًا لظروفهم الاجتماعية الصعبة التي لا تسمح لهم بارتياد العيادات الخاصة، وما يؤكد فقر وعوَز وبساطة هذه الفئة التي ترتاد المستشفيات العمومية هو اللباس البسيط الممزق والمرقع الذي ترتديه العجوز.

الألوان التي ترتيدها العجوز عي ألون كثيرة وغير متناسقة من الأبيض، الوردي، البنفسجي، الأخضر، كدلالة على الوضع الاجتماعي المزري الذي تعيشه. بالإضافة إلى اللون البني في العصا، وهو يعكس شكل ولون العصا المستخدمة في المجتمع الجزائري أوساط الفئات الاجتماعية الفقيرة، لكن هذا الوضع لم يمنعها من التصريح بمرضها والتودد للطبيب من أجل التداوي في المستشفى العمومي.

تقف العجوز على أرضية بيضاء تمتد نحو الخلفية، وعبّر اللون الأبيض على الصفاء والنقاوة التي جعلت من العجوز تتجه بكل عفوية نحو المستشفى رغم كِبَرِ سِنِها واعوجاج ظهرها وحركتها البطسئة التي تستند على عصا خشبية قديمة، كما عبّر اللون الأزرق الموجود في الجيب الأيسر لمئزر الطبيب على بعض الانفعالات الساكنة والكامنة والمستقرة والمُسيطر عليها من قبل الطبيب، الذي لا يُريد لإظهارها حتى لا تعقد الأمور أكثر مما هي عليه.

4.5.7. الدراسة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاتيرية بشكل واضح عي وظيفة الترسيخ، فقد ساهمت العبارات التالية: " تراجع الخدمات الصحية"، "راني مريضة"، "مستشفى"، ولعبارة "روحي ترقي" في توجيع منحى القراءة لخدمة دلالات معينة، فعبارة "مستشفى" دلت على طبيب جزائري

كبير في السن يشتغل في مستشفى عمومي لا على التعيين لكل الأطباء، و "راني مريضة" دلت على الكلام المتداول من قبل كل الجزائريين الذي يتوافدون على المستشفيات العمومية للتداوي، والتي نتجت عنها العبارة الشهيرة "الجزائري مريض ديما"، ودلت على المواطن الجزائري الفقير الذي يرتاد المستشفيات العمومية، و "روحي ترقي" للمرضى الذين لا يجدون المستلزمات الطبية والأدوية الضرورية أثناء ذهابهم للمستشفى العمومي.

أما وظيفة المناوبة تكون حينما يقوم النص اللإوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، أي يضع معنى لا يوجد في الصورة، فقد تمثلت في إمضاء الرسام الكاريكاتيري أيوب أسفل الجهة اليُسرى لسنة 2019، أبرزت إسم الرسام وسنة الرَّسم، لإظهار وإبراز هوية الرسام وملكيته الفكرية للصورة وتحمله لكامل المسؤولية حول أفكاره الواردة فيه.

8. استنتاجات الدراسة:

- يعتبر الرسم الكاريكاتيري، من أهمّ أنواع الصوّر الصحفية الثابتة، وأكثرها تأثيرًا وإقناعًا، لتصويره وتغطيته الأحداث الهامّة بشكل خاص يثير الانتباه والإعجاب.
- ساهم المستوى الألسني وبشكل منسجم، مع مختلف عناصر الصورة في بناءأيديولوجية الخطاب الذي يريد الرسامان في جريدة الشروق (باقي) و(أيوب) إيصاله، فأدوار الشرح، التوضيح، والمناوبة رغم قوّة الرمز إلاّ أنّ الرسالة اللسانية –لا مناص منها– أدتها ببراعة.
- توظيف رسائل مكتوبة وأخرى رمزية من الثقافة الشعبية الجزائرية: عبارة "روحي ترقي"، صورة الحزام (La Ceinture)، وخطاب المنع، (كتب ممنوعة)، كأساليب للتأثير والإقناع، ضمن أيديولوجية الصورة.
- انسجمت الصوّر الكاريكاتيرية (عيّنة الدراسة) في بنيتها النقدية، حيث لم تَحِدْ عن وظيفة السخرية ودور النقد للأوضاع الصّحية والفكرية والإجتماعية بالدرجة الأولى والتي انعكست على تصوير الأداء السياسي للدولة الجزائرية برموز أيديولوجية منتقاة.
- تنامي دور وفعالية الرسم الكاريكاتيري إبان مرحلة ما قبل الحَراك وكذلك خلال انطلاقته، حيث تعايشت الصورة الكاريكاتيرية بجريدة الشروق مع السياق القبلي المشحون واستطاعت تمرير رسائل مشفّرة، واستمرت في عملها الأيديولوجي مع الحركة الشعبية لـ (22) فيفري بمعالجة أيديولوجية ونقدية أكبر.

خاتمة:

تشكل الصورة الكاريكاتيرية– كمساحة بصرية– فضاءً خطابيًا راقٍ، يستطيع من خلاله فنانو الكاريكاتير التعبير والتصوير لمختلف القضايا بأسلوب فنّي ساخر، ومبالغةٍ تشكيليةٍ – التشويه–، تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، سعيًا للنقد الاجتماعي والسياسي، وهذا ما تجلّى من خلال التحليل السيميولوجي للصوّر الكاريكاتيرية (عينة الدراسة) لجريدة الشروق اليومي، من خلال أعمال رساميْ الكاريكاتير (باقي) و(أيوب) والتي اخترنا فيها العيّنة القصدية، التي تناسبت مع الفترة الزمنية من نوفمبر 2018 إلى فيفري 2019، والتي تناولت بالنقد والسخرية والإيحاء قضايا حساسة وجلسات رسمية، موظفين الكثير من الأدوات الأيديولوجية في بناء خطاب قويّ وفعّال لهذه الصوّر الكاريكاتيرية، تميّزت فيها الرسالة اللسانية – كأداة مهمّة– بأدوار التوضيح والترسيخ والمناوبة وظيفيًا، حيث توصلنا إلى دورها البارز في إضفاء موقف فكري وإعطاء لمسات حيويّة للحدث، وترجمة للواقع، وتمرير لكثير من الدلالات الاجتماعية والسياسية.

وينصح الباحثان بضرورة الاهتمام بالدراسات السيميولوجية للنسقّ البصري الثابت – الكاريكاتير بالأخصّ– كونها موجّهة لكل فئات المجتمع دون تمييز ثقافي أو علمي، وإبراز مختلف آثارها، وأبعاد مدلولاتها، كونه قالب صحفّي اكتسب الكثير من الإقبال والتفاعل الاجتماعي، نظرًا لخصوصيته الفنيّة، ومفعوله التضميني والانفعالي.

ملاحق الدراسة:

الملحق رقم: (01)

المصدر: الأرشيف الالكتروني لجريدة الشروق اليومي

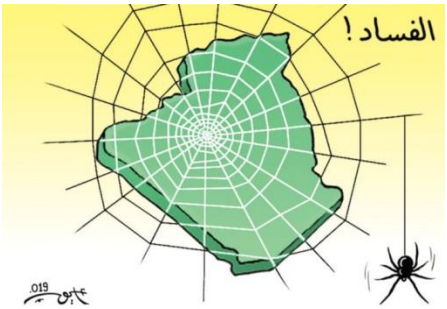
الملحق رقم (02)

المصدر: الأرشيف الالكتروني لجريدة الشروق اليومي

الملحق رقم (03)

المصدر: الأرشيف الالكتروني لجريدة الشروق اليومي

الملحق رقم (04)



المصدر: الأرشيف الالكتروني لجريدة الشروق اليومي

الملحق رقم (05)

المصدر: الأرشيف الالكتروني لجريدة الشروق اليومي

الملحق رقم (06) شبكة التحليل السيميلوجي المنتهجة: (رولاند بارث + المستوى الوصفي لجرفيرو)

مستويات التحليل	العناصر
المستوى الوصفي	مصدر الصورة، صاحب الصورة، موضوعها، تاريخها
المستوى التعييني	الشخصيات، الألوان، الأشكال
المستوى التضميني	دلالات الألوان، أدوار الشخصيات، السياق الفكري والاجتماعي للموضوع
المتوى الألسني	وظائف الكتابات، وظيفة الإمضاء

قائمة المراجع:

1- Bedir, s., & hagel, m. (2000). *analyse une image.* paris, france: les belles lettres.

2- Jean, d. (2006). *l image médiatusé.* paris: école du haut étude en sciences sociales.

3- Marry, c., & vettraino, s. (1993). *lire une image.* paris, france: armand colin.

4- رشيدة سبتي. (2014). *منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية والاجتماعية* (الإصدار 1). الجزائر: دار التنوير.

5- رمضان الصياغ. (2005). *الفن والأيديولوجيا* (الإصدار 1). الاسكندرية، مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

6- سعيدة جلايلية. (2014). *الأيديولوجي والفني، مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي اليتيم والفريق لعبد الله العروي* (الإصدار 1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.

7- شربل داغر. (2006). الفن وتأويله بين الحاصل والمرجع. *علامات، 25*، الصفحات 03-09.

8- عبد الله العروي. (1993). *مفهوم الأيديولوجيا* (الإصدار 5). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

9- فايزة يخلف. (2012). *مناهج التحليل السيميائي*. الجزائر: دار الخلدونية للنشر والتوزيع.

10- محمود حمادة. (1999). *فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة*. دمشق، سوريا: دار عشترون للطباعة والنشر.

11- محمود فريد، و محمد عزت. (2006). *معجم المصطلحات*. القاهرة، مصر: عالم الكتب.

12- نجاة بوثلجة. (2018). *الكاريكاتير في صحيفتي " الخبر " و " liberté " من 1992- 2012، دراسو سيميولوجية مقارنة*. قسنطينة، الجزائر: جامعة الأمير عبد القادر.

13- وسيلة خزار. (2013). الأيديولوجيا وعلم الاجتماع، جدلية الانفصال والاتصال. *منتدى المعارف* (الصفحات 17- 18). بيروت: جامعة بيروت.