سيمياء الصورة والخطاب الأيقوني في الشريط المرسوم الفرنسي: " سلام SALAM TOUBIB" لـ " كلير دالانجس Claire Dallanges " نموذجا توبيب

Semiotics of Image and Iconic Discourse in the French Decree: Claire Dalangs Model Slam Tube

أحلام بوزيان [1*]، فتيحة شفيري[2]

[1] جامعة أمحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)، abouziane@univ- boumerdes.dz

[2] جامعة أمحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)، chefirifatiha@gmail.com

مخبر: الأدب الشعبي فرقة البحث: جماليات التلقي في الرواية النسوية الجزائرية

تاريخ الاستلام: 2022/06/15 تاريخ القبول: 2022/12/27 تاريخ النشر: 2023/01/31

ملخص:

إن الشريط المرسوم أكثر الأنواع الأدبية تعبيرا عن صورة الآخر، وأجزلهم ترسيخا لفكرة المركز والهامش كونها تنشط بفعالية قصوى في القارة البيضاء، وكانت فرنسا البلد الذي نشر بكثافة هذه الألبومات الصورية المحاكية للواقع الذي يجمعها بقضايا الجوار، مما أدى بها إلى استحضار ماضيها مع الجزائر كمروحة تطفئ بها لهيب الـحـقــد المتقد بين البلدين، لكنها أضمرت وراء خطابها الصوري والأيقوني أنساقا ثقافية رسخت من خلالها فكرة التابع الفاقد لمقومات الهوية المستلب من ذاتيته. ما دفعنا للتساؤل عن كيفية تجلى سيمياء الصورة والخطاب الأيقوني الجزائري في الشريط المرسوم الفرنسي ما بعد الكوونيالي؟

كلمات مفتاحية: الشريط المرسوم، الخطاب ما بعد الكولونيالي، الصورولوجيا، السيميولوجيا، النسق الثقافي.

Abstract:

The tape drawn is the most expressive literary genre of the image of the other, and the most beautiful of them to establish the idea of the center and the margin as it is very active in the White Continent. It has the flames

* المؤلف المرسل

of fervent hatred between the two countries, but it has imbued behind its fictitious and iconic discourse cultural patterns through which it has established the idea of a subordinate who has lost the elements of identity stripped from his subjectivity. What prompted us to ask how the semiotics of the image and the iconic Algerian discourse were manifested in the French post-colonial decree tape?

Keywords: The drawn tape; post-colonial discourse; morphology; semiology; cultural system.

1. مقدمة:

لا طالما حملت الأعمال الفنية والإبداعية على مر الأزمنة والعصور خطابات أيديولوجية تعبر عن رؤية منشئها، فتتخلق المورثات الصورية من اللاوعي لتتجسد على مستوى الركح الإبداعي معبرة عن كل ما تحمله الأنا من شحنات صورية عن الآخر.

ولأن الشريط المرسوم النوع الأدبي والفني الذي جاءت إرهاصاته منذ الخليقة الأولى للبشرية، فإنه محمل بصور ودلالات مغرضة مضمرة خلف الرسومات البريئة أو الخطاب الأيديولوجي المتخفي في الأيقونات الحوارية.

إن الشريط المرسوم نوع أدبي يعبر عن الآخر كونه يعد وليدا للقارة الأوروبية التي تسعى إلى ترسيخ فكرة المركز والهامش، وفرنسا البلد الذي نشر بكثافة هذه الألبومات الصورية المحاكية للواقع الذي يجمعها بقضايا الجوار، مما أدى بها إلى استحضار ماضيها مع الجزائر كمروحة تطفئ بها لهيب الحقد المتقد بين البلدين، لكنها أضمرت وراء خطابها الأيقوني أنساقا ثقافية رسخت من خلالها فكرة التابع الفاقد لمقومات الهوية المستلب من ذاتيته.

ارتأيتُ أن أعرض سيمياء الصورة المرفقة بالخطاب الأيقوني التي جسدها الشريط المرسوم ما بعد الكولونيالي عن الجزائر من خلال استغلال معطيات الشريط المرسوم " سلام توبيب"Salam Toubib والذي حمل رسائل مباشرة ومضمرة عن الجزائر نكتشفها سويا من خلال هذه المقاربة السيميائية التي تجمع بين سيميائية

الرسوم على المستوى التركيبي والتعييني والتضميني (الدلالي) وبين سيميائية الخطاب الأيقوني في المتن الحواري.

إذن كيف تتجلى سيمياء الصورة والخطاب الأيقوني عن الجزائر في الشريط المرسوم الفرنسي ما بعد الكولونيالي (" سلام توبيب "Salam Toubib) ؟

قد تعترضنا لأول وهلة مواقف رهابية عديدة جمعت البلدين ما يجعلنا نفترض بتجلي الصورة النمطية السلبية حول الجزائر، هدا ما جعلنا نتخير المنهج السيميائي لمحايثة الخطاب ما بعد الكولونيالي لكشف الأنساق الثقافية المضمرة والرسائل المشفرة. لكن ارتأينا أن نمهد بالوقوف على مفهوم الشريط المرسوم وتحولاته حتى يتسنى لنا تقويض عناصره.

2 ـ تعريف الشريط المرسوم la bande dessinée:

تعددت تسميات الشريط المرسوم رغم المعنى الواحد الذي تحمله، limage bande rôles [*] إد يعرف قاموس الشريط المرسوم فالقصص المصورة narrative هي نفسها الشريط الكلامي

Dictionnaire de la bande dessinée القصص المصورة على أنها :

" سلسلة للرسم النادرة أو القصة، حيث تعبر شخصياتها بنفسها عن نفسها من خـــــلال تعبيرات وجهها وملامحها وصورها، أو عـــــــــــــن طريق النصوص المتضمنة في قوالب جانبية تأخذ شكل الفقاعة أو المستطيل أو الطلاسم الرمزية"[†] .

فالشريط المرسوم هو " كتاب صغير ذو طبيعة مختلفة، ينقسم إلى سلسلة من الرسومات المصورة في تتبع زمني لآثار الحدث، حيث يحتوي كل رسم على سطر أو

[*] **Baronnai Jean-Baptiste et Dupont Genévrière. 1974 histoire de la bande dessinée. Gérard et C. Verviers 1969. Marabout S.A Verviers (Canada , France, Belgique, Suisse, Etats-Unis). p 34 ترخا**

[†] **Henrri Fillipin. 1989 Dictionnaire de la bande dessinée. Correction : Michèle Peinte. Céline Gonzalez. paris. p 5ترخا**

سطرين من النص السردي يشرح النص القصصي المصور، رغم أن رسومات العمل الفني تمتلك معنى دلاليا غامضا مادام النص المصور لا يقدم تعبيرا جليا، بل يختفي معناه وراء علاماته الدالة، لذلك لابد من تتبع رموزه لكشف مضمونه الموارى في الأيقونات"[*].

بينما عرفت الصحافة الأمريكية الشريط المرسوم على أنه نظام شرائطي مزدوج الوظيفة، يقف بين الأسئلة المتدفقة من بوتقات الثقافة الاجتماعية أو الأدبية أو الفنية، فينتج خطابا رفيعا يتجاوز جغرافيا العالم الجديد إلى توزيع أعمدته المجدولة على مختلف الجرائد المرسومة[†].

مفهوم الشريط المرسوم يختلف ويتنوع تبعا لكل بيئة ثقافية أو اجتماعية نشأ في خضمها، فيذهب كل فنان إلى تعليل رؤيته الذاتية التي تظل في الحقيقة نابعة عن خلفيته الاجتماعية، معبرا عن القيم الراسخة في صلبه، لأن كل جنس أدبيا كان أو فنيا يتفاوض مع نشاط الأعراف الموزعة على أدوار شخوصه الورقية في قالب تطبيقي للنظريات الاجتماعية والثقافية.

لكنه يظل عبارة عن قصة ورقية مصفوفة بعضها إلى بعض، تسرد أحداثا قصصية بدقة قصد عرض حركات وأفعال شخوص اجتماعية ينقلها قلم رصاص برسومات تعبيرية تغطي مساحة الصفحة بجداول وأيقونات متكررة على مدار الألبوم الصوري، وتتخذ من خاناتها رسوما تصف حيثيات الحكاية التي اختارتها، فتتابع الأيقونات وفق الأحداث مشكلة بذلك متتالية صورية تختصر الكلام في حوارات هامشية، غالبا ما تأتي بلسان محلي أو عامي.

3 . 1 . تاريخه وتطوره :

[*] **Fanny Kerrien et Jean Auquier. L'invention de la bande dessinée (dossier pédagogique). Centre Belge de la bande dessinée. p 16 ترخا**

[†] **Eric Maiget et Setefamelli Armand Coline. la bande dessinée : une média culture. Armand Colin. Paris 2012. p 17**

عبر الإنسان منذ خلقته الأولى عـــــن مختلف مراحله العمرية بشتى الطرق، القديم ، وبين Neuvième Art تراوحت بين الرسومات الجدارية للإنسان*. الزخرفات الدينية، ثـــم تحولت إلى الطباعة، لتصبح في النهاية فنا مستقلا يدعى بـ " الفن التاسع ".

اختصرت مراحله العمرية في أطوار أربع، بدءً بخروج الصورة من الكهوف العتيقة مرورا بالمعابد الدينية، وصولا إلى الراقنات النابليونية، ثم ما عقبها من علمنة الكتابة الصورية فكيف يا ترى حافظ هذا الفن الأدبي على وجوده وكيف أصبح على ما هو عليه الآن ؟

3 . 1 . أ ـ على جدرايات الإنسان القديم :

فـي قديم الزمان، وُجِدَ كائن آدمي لا يحصي القراءة من الكتابة، فما امتلك شيئا للسرد والشرح. وفي ظل عيشه العقيم الضنك اخترع الرسم† بعد أن استطرده وقوفه على أطلال الكهوف لا يعلم شيئا من هذا الكون العجيب، فراح عقله البسيط يحاول اكتشاف أفقه البصري وما وراءه من عوالم خفيت عن بصيرته وبما أنه لم يستطع الخروج من جب فكره الضيق، لعب بمقاسات يديه تارة ونحت على صلصال الأسقف صور نسائه وثيرانه ومخلفات يومياته‡ قبل ثلاثين ألف عام قبل الميلاد. كما رسم على جلود الحيوانات بعد أن اكتشف الصيد، ونقش على جدران جماجمها أيضا، وعرف هذا النوع الفني باسم:§Art pariétal " فن جدارية الجماجم ".

ولقد عرف بربر شمال إفريقيا هذا النوع من الفن قبل أحد عشرة قرنا قبل الميلاد ومارسوه أيضا، في أعماق الصحراء الجزائرية قبل أربعة آلاف سنة قبل

* **Thierry Groenesteen. la bande dessinée : son histoire et ses maitres, Skira Flammaria, Musé de la France, Parais 2009. P 17 ترخا**

† **Jean-Baronian et Genévrière Dupont, 1974 . p 8 .ترخا**

‡ **Art pariétal : فن جدارية الجماجم عثر عليه في البرازيل، يزيد عمره عن خمس وثلاثين ألف سنة**

§ **ibid. Fanny Kerrien et Jean, 1989, p 2. ترخا**

الميلاد بحكم ظهور كتابة التيفيناغ TIFINAGH أي في مرحلتي "رعاة البقر" و"الجاموس العتيق"*.

كل هذه الرسومات عبرت عن مشاعرهم ووصفت صيرورة حياتهم، مما جعلهم يخلقون رموزهم التواصلية اعتباطا أو محاكاة لبيئتهم، وكانت هذه العلامات بمثابة لغة لسانية يتواصلون بها فيما بينهم، على غرار الكتابات القديمة الأخرى، كالكتابة الهيروغليفية المصرية التي تعد نظاما علاماتيا معقدا جدا يترجم قصة طلسمية صعبة التفكيك، وضعت لوصف حياة الملوك ورحلاتهم وطبيعتهم وسحرهم، إلى جانب السومرية والمسمارية في أرض بابل والشام†.

ولهذا اعتبروا الكتابة الهيروغليفية أول شريط مرسوم كونها تحمل شخوصا ولغة ورموزا، بل وقصة سردية مقننة في قالب جدولي، لذلك فالسرد الصوري هو أول فن أدبي يخلق على أديم الأرض، خلدته الرسومات الجدارية ونقوش الأضرحة الفرعونية والمنمنمات الآسيوية، وشكلية اللغة الأرمينية ‡ .

3 . 1 . ب ـ في ترجمات المعتقدات والأديان :

يلتقي الشريط المرسوم بالأصول الدينية، فاليهود تنصلوا الصورة وربطوها بعقيدتهم، فرسموا إلههم ومثلوا رهبانهم وكتبوا بالعبرية عن دينهم في شكل أيقونات فقاعية أو مستطيلة الشكل، حملت في بعض الأحيان خطاب الرسل أو الكهان وحتى كلام إلههم المعبود، فكان رسمهم التعبيري الجامع بين الصورة والكتابة أسلوب تواصل فيما بينهم، تماما كما استخدم البربر لغتهم الرمزية ذات السرية العالية، كونها اختصت بتعاملات الجيل الرهباني مع معلميهم من كبار الكهان، فلم يبقوا على شيء في معتقداتهم إلا وصفوه في رسومهم التي لا يفك شفراتها سواهم، فنسخوا أدعيتهم في فهارس تحمل حمولتهم الدينية والثقافية والاجتماعية، مما جعل خطابهم ديناميكيا

* **ibid- le premier berbères:entre méditerranée Tassili et Nill, pp 11, 42, 183**
† **ibid. Jean-Baronian et Genévrière Dupont, 1974 . pp 11/10**
‡. **Jean.Baronian et Genévrière Dupont, pp 16,18,19. ترخا**

وحيويا يكسر نمطية الصورة الجامدة بملاحم حربية شهد عليها الشمال الإفريقي في عصور ولت*.

وعبر المسيحيون الأوروبيون بدورهم عن عقيدتهم برسوم تصويرية، خصوصا في القرن الثاني عشر من خلال نقوش فنية عديدة زينت بها جدران الكنائس، وحملت صورة العذراء مريم البتول وصورة ابنها المسيح، فعرضوا خطاباته ونقله لرسائل رب السماء بلسانه البشري، ويلقنها لمجمع الحواريين، ثم دونوا رسائل الرهبان والقساوسة وهو ما يعرف بـ "كلام المسيح La Parole de Chris" وجسدوا حوارات الرب مع ملائكته ورسله في شكل زخرفات فنية†.

3 . 1 . جـ - الطباعة تزحف بأوراقها على العالم:

بعد أن كانت الشرائط المرسومة تأريخية فدينية، ها هي الثورات الأوروبية تدوس على الكنائس الكاثوليكية لتحل محلها البروستانتاتية، فالعالم أجمع قد تغير وأصبحت عقليته مبرمجة على العلوم المنطقية بدلا من الغيبيات الوهمية، وهذا تبعا للنهضة الأوروبية وما أعقبها من ظهور آلات راقنة تنسخ الكتب بدلا من الأنامل المرهقة، مما أدى إلى ميلاد المطبعة عام1450م‡، فأعادت الآلـة الحوادث المخزنة في الذاكرة الاجتماعية محاكية بذلك واقعها المعاش بتفاصيله الجسام في شكل أخبار ورقية تصدر يوميا في مختلف المحطات.

بإمكانية الصورة تأدية الأحداث القصصية المتنوعة، كونها تملك القدرة على سرد الحكايات باقتصاد لغوي وتدفع بالعقل على فك الرموز السيميائية وقراءة ما وراء الدلالة. كما أنه لم يكتفِ بالتنظير فقط، بل ذهب يلقن تلاميذه خصوصية هذا الفن الأدبي باعتباره وسيطا بين الصورة والكتابة ووسيطا أيضا بين المبدع والمتلقي.

* **Ibid. Jean-Baronian et Genévrière Dupont, p 16.ترخا**
† **ibid. Fanny Kerrien et Jean, p 7ترخا**
‡ **ibid. Fanny Kerrien et Jean. p 7 .ترخا**

وتعامل اليابانيون* مع الآلة الناسخة وخرج من صلبهم Katsushika Hokusai، كما نشر الإنجليز † الشرائط المرسومة في Hogarth Williamكاتزوشيكا هوكوزي جرائدهم بعد أن اعتمدها وليام هقرت كأسلوب تجديدي في مجلاته المصورة.

وفي طيات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بدأت النمطية النوعية تطفو أبواب الأدب الشعبي‡،فظهرت قصص المغامرات La semaineعلى هذا الفن لتدخله وقصص مصورة للمراهقات كـ "أسبوع سوزيت"

de Suzette لهنري قوتي Henri Gautier.

*** كتب الألبومات المصورة :**

لـم يدم الوقت طويلا حتى كانت الشرائط المرسومة مستقلة عن الجرائد في شكل لجون John Romita، على غـــــــرار "الرجل ألبومات صورية، مثلت بداياتها ألبومات "سوبرمان" Supermanروميتا

The Man of وكانت جميعها تحمل قصصا لمغامرات شيقة عـــن أبطال بشريين الفولاذي" steel

يتمتعون بقوى خارقة للطبيعة، يسعون نشر الخير ومجابهة قـــوى الشر التي تترصد العالم. وقـــد انتعشت أمريكا بالشريط المرسوم، حين راح الوافدون الإنجليز يسعون لتطويره وصمموا أشكالا سردية مرسومة أخرى، كقصص مستفيدين مـــــن الألبومات الهزلية لـ 1978م§ Jules Hetzal المغامرة الهزلية للحيوانات التي تلخصت فـــي حكاية Cat obese لجيم دافينيس Jim .Davis. "القط السمين"

*** القصص المصورة الرقمية** :

---

* **ibid. Thierry Groenesteen. p p 15 / 16.ترخا**

† **ibid. Jean-Baronian et Genevrière Dupont p 76 ترخا**

‡ **ibid. Thierry Groenesteen. la bande dessinée : son histoire et ses maitres p 16/17 ترخا**

§ **ibid. Thierry Groenesteen. P309. ترخا**

مع حملة التكنولوجيا التي طالت جميع التخصصات، كان للقصص المصورة أن تدخل باب الرقمنة والكتابة الحاسوبية عام2007، متحولة إلى ما يعرف بالرسم الإلكتروني على مستوى جهاز الحاسوب، حيث تتحد حركات الـفأرة الرشيقة مع الجوقة المتناغمة لأزرار لوحة المفاتيح، فتخرجان بسيمفونية فنية تضم رسوما مجدولة في أيقونات منظمة، يتخللها حوار منظم وسرد مختصر.

والملاحظ أن بعض مبدعي الشرائط المرسومة قد ساروا يحفظون أعمالهم المنسوخة في ذاكرة الكومبيوتر، بعد أن كانوا قد ثبتوا رسوماتهم على شاشة العرض من أجل تعديلها ورقمنة أشكالها البيانية. ومنهم من تجاوز هذه الخطط المتباينة إلى تعريض القصص المصورة إلى النظام ثلاثي الأبعاد، مما جعل هذا النوع الأدبي متفاعلا مع التطور التكنولوجي ومنحه عمرا جديدا، بل ومكنه من الانتشار على مستوى أوسع، فلم يبق حبيس أوروبا وأمريكا، بل دخل الشرق الأوسط والقارة السمراء .

3 ـ الصوراتية الأدبية في الخطاب الصوري والأيقوني للشريط المرسوم Salam Toubib :

3 ـ 1 ـ مفهوم الصوراتية أو الصورولوجيا :

منذ الأزل والاختلاف بأنواعه الجسمانية والباطنية منتشر في أصقاع المعمورة، فكان ولا بد أن تخلق الإرادة الواعية وغير الواعية مخيالا معينا عن كل ما لا يشبهها، وتصنع من تباينات علاقتها معه مسلمات تتداولها قوافل الأجيال، وغالبا ما تُغيب

3 ـ 2 ـ الصوراتية الأدبية في الخطاب الصوري والأيقوني للشريط المرسوم Salam Toubib:

3 ـ 2 ـ أ ـ مفهوم الصوراتية أو الصورولوجيا :

منذ الأزل والاختلاف بأنواعه الجسمانية والباطنية منتشر في أصقاع المعمورة، فكان ولا بد أن تخلق الإرادة الواعية وغير الواعية مخيالا معينا عن كل ما

لا يشبهها، وتصنع من تباينات علاقتها معه مسلمات تتداولها قوافل الأجيال، وغالبا ما تُغيب النزعة الإنسانية الواعية والأطروحات الموضوعية في خضم الذاتية وتابعيات المخلفات التاريخية وما تتركه الحضارات المواراية من آثار نفسية، مما يولد بلا شك نظرة عنصرية في التعبير عن الآخر أو وصفه، وبالتالي إعطاؤه صورة معينة رسمت من خلال المخيال الجمعي أو بواسطة الاحتكاك والمعاشرة أو بتشغيل الخيال المجنح وتمثيل الآخر حسب رؤية شخصية يحكمها التموقع الجيوسياسي والأيديولوجي.

والصورولوجيا من وجهة نظر أكاديمية هي " كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع مكان الآخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي معنى بين منظومتين من الواقع الثقافي، إننا نجد مع مفهوم الإنزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني في علم الاجتماع، فيصبح هذا الانزياح تعارضا بين مجتمعات لها كتاباتها وتاريخها ومجتمعات تسمى بدائية"[*]، إذن فالصوراتية هي إعادة تشكيل واقع ثقافي فردي أو جماعي، يصفه مخيال أيديولوجي في قالب أدبي أو فني، تشكل بؤره رؤية تأملية حول الآخر في مستوى مجازي، مطبوع بالهوية الغيرية بحيث يحقق تكامله في تعارضه، وغالبا ما يدرس وقعه من خلال صداه الانفعالي، على إثر الصعقات العقائدية والتاريخية والإناسية، غير أن الخيال في فكر الغرب ينزاح انزياحا غير مقارب للحقيقة، جراء علاقاته المتذبذبة مع ما عاداه من الأقوام، بيد أن ما يؤثر في مخياله الاجتماعي هو " المورثات الصورية "[†] المكنونة في ناصيته.

3 - 2 - ب - مفهوم الخطاب الأيقوني :

ظهر مصطلح " الأيقونة " في الشريط المرسوم مع التجسيد الفني للمثل العليا في العقيدتين اليهودية ثم المسيحية من خلال محاكاة صور الإله " يهوى "، أو " مريم العذراء " وابنها " المسيح "، على غرار تمثيل الملائكة والشياطين والجنة والجحيم في ملاحم صورية زينت بها جدران وأسقف المعابد، والتي سموها بـ " الفن القوطي ". ومنذ ذلك الحين واستعمال مصطلح " الأيقونة " لصيق بالخطابات المدرجة داخل

---

[*] **دانييل هانري باجو ، ترجمة غسان السيد، 1997، الأدب العام المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ص 91.**

المورثات الصورية: مصطلح أطلقته على الصور النمطية المتوارثة كمسلمات لا تتغير وتكون سلبية [†] ولصيقة بالآخر.

حيز خاص عبر مساحة الجداول الصورية المشكلة للشريط المرسوم، والتي غالبا ما تحمل شحنات رمزية ودلالية عميقة وتضمر رسائل خفية مبطنة في لغة قد تبدوا بريئة، ولكنها قطعا غير كذلك، وأكبر مثال على ذلك الألبوم المصور " سلام توبيب " المطروح بين أيدينا، والذي أعاد فتح ملف " الأقدام السوداء " بعد أزيد من نصف قرن على مرور الحرب

3 . 2 . جـ ـ تجليات سيمياء الصورة والخطاب الأيقوني في Salam Toubib:

" سلام توبيب (طبيب) " ألبوم مصور من تأليف **كلير دالانجس Claire Dallanges** وهو أول سيناريو لها، حيث استعانت به لسرد قصة والدها الذي كـــان مجندا فـــي الجيش الفرنسي إبـــــــــان خمسينيات القرن العشرين. كما ساهـــــــــــــم **مارك فيدرين Marc Védrines** في تحويل روايتها إلـــى شريط مرسوم. وهو متكون من157 صفحة وزعت على خمسة فصول، نشرتهEditions Delcourt عـــــام 2016.

*** تحليل الجهاز العناويني Salam Toubib :**

يعد العنوان مؤشرا تعريفيا للعمل الأدبي، ولهذا لا بد من تشريحه على مستوياته الثلاث لاستخلاص مكنوناته، وفك شيفرات المعاني التي يرمي إليها.

*** المستوى البنوي التركيبي:**

جـــاء العنوان "سلام توبيب" على هيئة جملة اسمية ساكنة فـــي طبيعتها خطابية في توجيهها، تستخدم غالبا

في العناوين الصحفية ، بل ذهب أبعد من ذلك فـــــي الاستعانة بالعنوان الفرعي الذي **chronique d’un médecin appelé en Algérie,1959-1961**يشرح أكثر هـــــــــذا الخطاب :

والذي يفسر مـــا يدور بين دفتي الألبوم المصور، فنكتشف مسار الطبيب المجند في الجزائر بين فترتي1959 -1961، وهي الأخرى تقرير اسمي يواكب غالبا المقالات الصحفية الإخبارية.

مترجمة عن الكلمة العربية طبيب، وهـــــــي متداولة في إطار الاستعمال العامي وصيغة toubibالفرنسي

وتدلي Salam فهي عربية المبنى فرنسية الشكل على الحرف اللاتيني (كتبت بحروف بنفس المدلول. أمـــــــا

فرنسية وتنطق عربيا)، وإضافة الفتحة /S خلقت دعوة للتفتح بين الشعبين.

*** المستوى الدلالي (المعجمي):**

يحمل العنوان العام أيديولوجية سياسية مفادها التحام الكتلتين الغربية والعربية (العربية على العموم والفرنسية الجزائرية بصفة خاصة)من خلال اللغة، فأسقط المعنى العربي على الحروف اللاتينية، وأساس أي مدلول هو اتحاد الفونيم مع المونيم صوتيا، وتلاقح الصائت مع الصامت كتابيا. إنها دعوة إلى خلق فضاء يحتوي كلا الطرفين، ويحمل في طياته بلورة فكرة تقبل الغربي حتى يسهل تمرير إستراتيجية الاستغراب من خلالها .

عبرت الفترة الممتدة من 1959 إلى 1961 عن أواخر الحرب التحريرية الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، حيث كانت أوضاع الاستقلال تستقر رويدا بعد تأسيس الجمهورية الجزائرية المؤقتة في 09 سبتمبر من عام 1958. ودخول طبيب بمئزر السلام إلى وهاد الحرب يعد تبريرا للأعمال اللاانسانية في حق المستعمَرين، فيدعم حجة قدومهم من وراء البحار بهدف نبيل يتمثل في استئصال الورم الخبيث (التعصب الديني) الذي أصاب الجزائر، ليبقى القاسم المشترك (الدم) بين مهنة التطبيب والحرب يؤكد على علاقة تجمع ثنائية السلم والحرب بعضهما ببعض في ظل الحلقة الواصلة التي يمثلها الطبيب، كونه القادر على معالجة الوضع المتأزم القائم بين البلدين. فتتجسد من خلال العنوان صورة المستعمِر الغربي الإنساني المصلح الذي استدعاه القدر لتحقيق الأخوة بين الجنسين المتناحرين، مع رفعة مكانة المستعمِر على حساب تدني صورة المستعمَر بطبيعة الحال.

*** المستوى البلاغي:**

الجملة الإنشائية للعنوان جاءت خطابية، المخاطَب فيها هــو الطبيب الفرنسي بينما المخاطِب ـ وفي هذه الحالة يجسد دور المستدعي ـ هو الجزائري المسلم مادام قد ألقى عليه تحية الإسلام (سلام اختصار لـ : السلام عليكم) كما أن كلمة سلام تحمل مدلول السلام (عكس الحرب) وكـأن المستعمَرين يستقبلون مستعمِريهم بالأحضان، كونهم يجسدون صورة الإنسانية التي يبحث عنها الآخر الجزائري فـي الشخصية الرمزية لفرنسا. والجملة كناية عن العلاقة الايجابية التي يهدفون إلى تفعيلها بين الشعبين من خلال مسح الموقف الرهابي بينهما وتحويله إلى موقف تسامحي في أوج الصراع بين الطرفين (1961/1959).

3 . 2 د ـ تحليل المواقف الصوراتية في الشريط المرسوم Salam Toubib :

*** الموقف الرهابي :** تحليل صورة الجزائري الارهابي المجرم.

الوصف:

حملت اللوحة صورة الجزائري كإرهابي مجــرم نظرا للملامح التي أشار إليها الرسم، اللحية والعباءة والعمامة كلها دلالات يستخدمها الغرب للتعبير عن الإرهاب الإسلامي المتطرف، وما زاد من واجهة المقابلة هو السكين الذي يحمله بيمناه لتنفيذ الجريمة، واليد اليمنى شرفها الإسلام ومنحها الأولية للقيام بجميع الأعمال بصفتها مباركة، وحمله للخنجر بيمناه علامة مضمرة على دعـوة الإسلام لقتل غير المسلمين

وليس المستعمِرين فقط. فالرسالة اللسانية "طبيب دنس" حملت أثرا يدعم هذا الـرأي، إذ أن النجاسة يصف بها الإسلام غير المسلمين، فالإسقاط اللساني جاء في محله يفسر رفض المسلمين لغيرهم.

المستوى التعييني:

نشرت الصورة في الصفحة8 في الجهة السفلية اليمنى من جدول الأيقونات الصورية حيث تحتل المرتبة ما قبل الأخيرة، مشكلة مساحة 45 سم2، أطرت بـ 9 سم طولا و5 سم عـرضا في هيئة مستطيل أفقي، ونظرا لاحتلال الصورة كل المساحة فإنها تستوحي الخلفية الإسلامية المتوارثة أبا عن جد منذ الحروب الصليبية، جاءت صورة مقابلة بزاوية نظر أمامية هدفت إلى إبراز ملامح العداء والكراهية. إذ أن اللقطة قريبة جدا ووصفت ملامحا من وجهه، عيناه الجاحظتان وفمه المليء بالسباب ويد الانتقام، وباقـي الدلالات العربية الإسلامية، من عباءة ولحية وعمامة. تركيب الصورة عادي حيث تقع العين على المجرم أولا ثم تذهب إلى قراءة الرسالة اللسانية التي تشرحها، أما الإضاءة فجاءت داكنة زادت من سمرة الرجل لتعبر عن انتمائه الإفريقي. وقد حملت العمامة والسكين اللون الأبيض وكأن مهمة الإسلام هي ترسيخ فكرة قتل الكفار في عقول معتنقيه، جاءت اللحية حاملة لشعر كثيف، وهي صورة مبالغ فيها تنم خطوطها غير المستقيمة على عدم اتزان الشخصية وتضارب أفكارها وعدم سيرها في الدرب الصحيح.

المستوى التضميني :

كانت الرسالة الظاهرة في الصورة إدانة الجزائريين بممارسة الإرهاب من خلال أعمالهم الثورية، وهـو تشويه لصورة جبهة التحرير الوطني وللمقاومة المسلحة التي جعلوها تغتال الإنسانية في رسمهم هذا، وكل هذه المساعي تبرر أعمالهم الشنيعة في حـق المعتقلين والعزل وألمس فيها شيئا من اتهام الدين الإسلامي بنشر الحروب والإجرام وعدم التعايش الديني في ظـــل العالم الواحد، مع أن هذا يتنافى وتعاليم الدين الحنيف.

* **الموقف التسامحي :** تحليل صورة الجندي الفرنسي الإنساني.

على أن هذا الموقف تجسد في كثير من الأحيان على أساس التعايش، لأن المساواة بين الفرنسيين ونظرائهم الجزائريين كانت منعدمة، ناهيك عن الفوارق الكبرى في شتى المستويات بينهما.

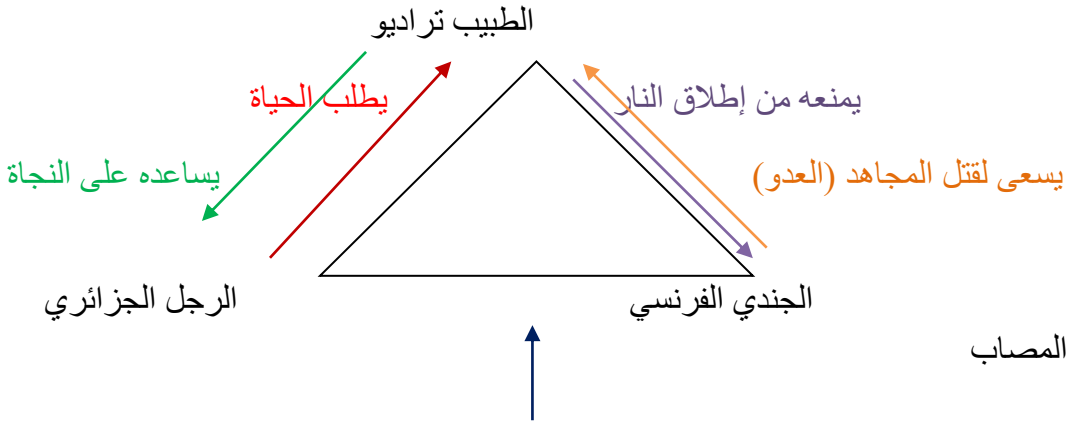
الوصف :

حملت الصورة تعبيرا إنسانيا نابعا من الطبيب تارديو الذي منع صديقه الجندي من قتل مجاهد جزائري، كونه كان يحتاج إلـى الإسعاف والعلاج إثر إصابته أثناء المعركة ما أدى إلى بروز أحشائه من عباءته البيضاء المخضبة بالدماء. يشد بيده

اليسرى على موضع الألم بينما يده اليمنى تستنجد بالطبيب تارديو. ما أدى به إلى منع صديقه من صب رصاص الرشاش في الجريح. ما يعكس خلفية الصورة الرمادية التي عبرت عن لون الصخور والتربة وغروب الشمس.

المستوى التعييني :

جاءت الصورة على شكل مربع يساري جانبي أعلى الجدول الأيقوني في صفحة 104 من الشريط المرسوم، عرفت مساحة إطارها 81 سم وتأطيرها 9 سم طولا وعرضا، الرؤيـة السفلية أوحت إلى الواقعية وساعدت العين على الإسقاط المباشر لمعاينة الحالة المصورة، كما حملت اللقطة المتوسطة توصيفا شبه دقيق للعناصر التي تتكون منها الصورة، فنجد التركيب على شكل مثلث متساوي الساقين، قاعدته الجزائري المصاب الواقع أرضا والذي يحتاج للمساعدة من الطبيب الذي بدوره يحميه من الموت ويمنع رفيقه العسكري من إنهاء حياته.



تحقيق دائرة التواصل في سبيل الحفاظ على الروح البشرية

دلالة اللون الأبيض هي الدعوة إلى السلام ومادام الرجل ارتداه فقد يوحي إلى لحظة تطهير واستسلام كونه يمثل أيضا لـون الكفن والرحيل إلى عالم الأموات، مما استدعى تدخل الطبيب الذي يتصف بارتدائه للمئزر الأبيض الدال على الإنسانية ونشر الطمأنينة في نفوس الناس، هـذا اللون أو القاسم المشترك بين البحث عن الحرية والأمن بالنسبة للجزائريين وبين العلامة المميزة للأطباء أدى إلى حصول تواصل بين الطرفين اللذان كانا في قلب القتال، أما اللون الأحمر فهو دلالة الدم والقتل والسيطرة

والانتصار بالنسبة للفرنسيين، فلو كانوا من المنهزمين لانسحبوا من المعركة ولم يعاينوا المكان. ونفسية الإنسان المنتصر المزهو بنفسه تختلف عن المنهزم المنهك والمشحون بالغضب والغيظ، فلو تغير المقام لتغير التصرف بلا أدنى شك.

المستوى التضميني :

قدمت الصورة رسالة تسامح، حيث قبض الطبيب تارديو على اليد التي طلبت منه المساعدة بحكم الروح الإنسانية التي تسكنه بل والتي يمارسها في حياته اليومية، فوضع الخلافات جانبا وهب لإنقاذ إنسان على وشك الموت بغض النظر عمن يكون، فالواجب الطبي كان أولى من كـل شيء. وهي دعوة إلى التعايش في ظل الأمن والاستقرار وتحقيق وضع خال من الحروب.

* **الموقف الاعجابي :** تحليل صورة الإعجاب بالمرأة الجزائرية .

الوصف :

عبرت الصورة عن الإعجاب بقوام الأنثى الجزائرية، من شكلها الأنثوي المتناغم في ثوبها الفاتن وتنورة ضيقة تصف الأرداف الراقصة، والصدرية التي تغطي ما فوق صرتها، على غرار الشال الذي تخلعه عنها بحركة الفراشة التي تؤديها ذراعاها، ناهيك عن شعرها الكثيف الغجري الأسود الـذي يتدلى إلى خصريها، يزيدها بهاء قرطها الطويل الملامس لكتفيها ونظراتها الجريئة وأنفها المعتدل، وبسمتها الرقيقة الواثقة، وقدها الممشوق.

إنها صورة موروثة عن التصور الغربي للأنثى الشرقية حسب النقل الذي رسخته في خلفيتهم قصص ألف ليلة وليلة، وفي النهاية تارديو المبهور المختفي في الزاوية اليمنى تعتليه العتمة إلى جانب النور المسلط عليها، فهذه المقابلة بين الجنسين تحقق السطو الأنثوي على الرجل مهما كانت الفوارق. وهـــي رسالة فاضحة لكنوز النساء الجزائريات المتخفيات وراء حجابهن أو بين أهداب عيون نقابهن، حيث تمثل دعوة غير مباشرة إلى تفعيل تقنية استغلال النساء لبلوغ أي مرام مهما كان صعبا، وإلى ضرورة خلع الستار عن المرأة الجزائرية حتى يبرز جمالها الفتان، وبالتالي هي وسيلة استقطاب وجذب لامتلاك كنوز الجزائر وتحقيق الهدف الكولونيالي.وفي النهاية يبقى إعجابه متعلقا بصورة المرأة الشرقية المكنون في خلفيته الصورية، وليس بالمرأة الجزائرية في حد ذاتها، بموروثها وثقافتها وهويتها العربية الإسلامية

المستوى التعييني :

تقع الصورة في آخر مستطيل سفلي مـن الجدول الأيقوني للصفحة 50، حيث يحتل مساحة 190 سم في إطار 19 سم طولا و10 سم عرضا، ركزت عملية التأطير على صورة المرأة التي تعد بؤرة الرؤية الأمامية، والتي كان الهدف منها تصوير أجزاء الجسد الأنثوي وتعبيراته المغرية، فمثلت المرأة الجميلة الجزائر البديعة وكيف تستقطب أنظار الغرب والفرنسيين إلى درجة أنهم ينسون أنفسهم في حضرتها. هذا ما عبر عنه اللون البرتقالي الذي ارتداها مترجما مرحها ونظارة شبابها المحفزة على رفع مستوى إبداعها، إلى جانب الإضاءة المسلطة عليها وكأنها نجمة تراقص الأرض المتدلية بخطوطها البنية.

أما الظل المسلط على تارديو في جلسته المتراجعة إلى الخلف، فهي تنم عن ضعفه وانهزامه أمام هذه القنبلة الجمالية المكبوتة بحكم الأعراف والتقاليد والدين، فتخور قواه

جميعا أمامها وتختفي صورته لتعلي صورتها، فالاستغراب وإتباع النواميس الفرنسية يدفع بالأخيرة إلى الإعلاء من شأن الآخر والاعتراف به ومنحه وسام التحضر.

المستوى التضميني :

دلالات مضمرة كثيرة وجهت من خلال هذا الخطاب الصوري حول المرأة أو الأرض الجزائرية، فتتجسد قيمة الكون في وريثته والمحافظة على نسله، ونظارتها تعني استمراريته بسلام، وبخصوص قضية تحرير المرأة المسلمة، لتظل في النهاية الصورة التي أشار إليها تعود إلى مخزونه الثقافي اتجاه الأنثى الجزائرية الراقصة والفاتنة حسب ما تمليه الحكايات الشعبية وقصص الليالي.

3 . 2 . و ـ تحليل الخطاب اللغوي في الشريط المرسوم Salam toubib:

من خلال الأزمان المتلاحمة في ظل علاقة الجزائر بفرنسا تتولد رؤى صورية للأنا الفرنسي اتجاه الآخر الجزائري حسب معدل الاحتكاك ونسبة التعايش، مما جعل المواقف الفرنسية تتداخل وتتباين في شكل خطابها الهلامي، حيث يصعب الإمساك به في خضم الدلالات المغرضة بين الماضي والحاضر وتداعيات المستقبل، ولا يتم إصدار الأحكام إلا من عمق المورثات الصورية التي تكون خلفية عن هذا الآخر سلبا أو إيجابا، حسب المؤثرات خارجية كانت أم داخلية، أي أيديولوجية أو غريزية متدفقة عن المشاعر الإنسانية، فتترجم الأحاسيس إلى رسومات تعبيرية تتزاحم مع خطابات لغوية لها ما تدلي به من صريح العبارة حول تموقع الجزائر في نظر الفرنسيين. ومن الأمثلة نذكر :

- Les gaps du FLN

صبية الأفلان (ص29) التي تعني في تركيبها كل فتى لم يبلغ الحلم بعد، أما في ثنايا دلالاتها فإنها توافق توصيف مصالي الحاج* للثوريين بالفتية والشباب غير الناضجين الذين يحسبون تحرير الوطن لعبة سهلة فرفض توليتهم له كرئيس للجبهة.

* **مصالي الحاج: هو رئيس حزب نجم شمال إفريقيا وأول من نادى بالاستقلال التام للجزائر إلا أنـه كان رافضا للسياسة الثورية.**

فكأن الكاتب قد استعار هذا الوصف وأسقطه من جديد عليهم، ليبين قلة حيلة سنهم اليافع أمام محنكي العسكرية الفرنسية.

Protection dune population terrorisée par FLN

العهدة الشعبية الارهابية للأفلان (ص63) حملت في تركيبها المصطلحات التالية:

عهدة ← تحيل إلى فترات الحكم المقرة من قبل الدستور الرئاسي، فهو ينعت فترة الحكومة الجزائرية المؤقتة (التي انطلقت سنة 1958) بالشعبية والإرهابية وهو إطلاق حكم شمولي على كل الجزائريين نظير تعاونهم مع الأفلان، وهذه الصورة ناجمة عن نزعة عدائية خلقتها الذات الحربية. أما إطلاق الاسم السياسي للمنظمات الاسلاماوية على جبهة التحرير ففيه كثير من التأويل، فالثورة الأفلانية في نظرهم تعبر عن هذا الدين الإسلامي الذي يعد من مقومات الدستور والدولة الجزائرية وقيمة أساسية في أي مقاومة شعبية أو سياسية، مما يبرر الفعل الاستعماري على أنه حاجز لقمع النزعة الدينية المتطرفة المنتشرة في المستعمَرة، وكأنما يجري على أرض الجزائر امتداد للحروب الصليبية. إنه يحمل نزعة عنصرية دينية اتجاه الجزائريين مما دفع إلى تصويرهم بهذا التصوير التعسفي. وهذا ما تمخض عنه خطابات لغوية من الارهابي الجزائري الذي صوره في ص 9 والذي نعت الجنود الفرنسيين بـ " أبناء الكلب "، وهو تعبير جزائري يذم ويسب الموجه إليه كون التمثيل بالكلب ينقص من شأن المعني، وهنا يشرح وضعية العالمين العربي والغربي والقطيعة المتجذرة بينهما بسبب سلسلة الحروب والاحتلالات.

cette région est francisée après 130 ans de colonisation هذه المنطقة فرنسية بعد 130 عاما من الاحتلال..

خطاب لغوي جاء على لسان تارديو في الصفحة 13، وهو إقرار بالاغتراب ونفي الهوية عن الجزائري وفرنسته التامة، إنها صورة استغرابية للغير، إذ يعد مجرد تابع بعد تجريده من مقومات كينونته وهويته. وهذا موقف رابع لم يتحقق من العداء الرهابي أو من التسامح ولا حتى من الإعجاب، إنه تحقيق لغاية ومصلحة معينة تحقق السيادة على الآخر وتحويله إلى أداة تسيرها البراغماتية الكولونيالية.

3 . 2 . ي ـ تحليل الأيقونات والرموز:

***الحاكيات الصوتية:** تجسدت في الأصوات الحركية والدالة على الأحداث المتأزمة، مثل :

دلـــــــــــت على صوت انفجار قنبلة التي كلما زادت حدتها **BAOOO...UM** طال المد في الكلمة

صـــــــــــــوت الطلقات النارية من الرشاش الفرنسي في مواجهة حـــــادة بين القوتين**TA TA TA TA**

المناوئتين، وصوت التاء الممدودة يعطي إحساسا جما بالقتل وضرب السوط وتأتأة الخائف، وبالتالي حملت صورة رهابية سوداء مليئة بالضغينة والكره والعداء إلى درجة التقتيل (ص 153).

*** رمزية العلامات :**

رمزية الحمامة البيضاء(ص145) دلالة على السلام ونشر الأمن والأخوة في ظل التعايش بانتهاء الحرب واليد الممدودة توحي إلى منح هذه الحقوق لأصحابها، فكأن الفرنسيين يطلقون رايات المودة والسلام بتعاونهم مع الجزائريين، وهي دعوة إلى توطيد العلاقات بين البلدين بعد الاستقلال ونسيان الماضي من أجل بناء المستقبل الحضاري.

4 ـ خاتمة :

salam toubib بمثابة ورقة ضغط على العلاقات السياسية وما يغطيها جـــــــاء الشريط المرسوم

من خلفيات تاريخية، وكأداة لتفعيل العلاقات الاقتصادية ونشر المقومات الثقافية المناوئة للثقافة الأصلية، فيتحول تصوير الآخر من مجرد التعبير عنه إلى إطلاق رؤى تشرح الوضع التاريخي بذرائع وحجج تخدم الأنا الغربية المتعالية وتحرق مستندات الآخر العربي الجزائري الذي لم يقاوم كما يجب ضربات الشريط المصور، فهو إلى الآن لا يزال طي الكتمان والتناسي، اللهم إلا بعض الألبومات الصورية

الطفلية أو الكاريكاتيرية، نظرا لنقص الوعي بالفن التاسع الذي أكد التاريخ وجود مهده الأول بجبال الطاسلي والهقار الجزائرية.

وهكذا نستنتج أن الصورة النمطية عن الآخر تخرج كمسلمات غير قابلة للنقاش تتكرر في جميع أعمال الذين يعدون أنفسهم سادة القوم ومركز العلوم وموطن الحضارات، فوجب خلق الطفرات في المورثات الصورية النمطية من خلال تمرير الصورة الإيجابية بدلا من السلبية على مستوى المخالطة والتواصل.

طغى الموقف الرهابي المطلق للجزائر في الشريط المرسوم، أين تجسد من خلال الصـور التالية :

ـ الجزائري الاسلاماوي الإرهابي رؤية عنصرية دينية.

ـ الجزائري الصبي المتمرد على الفرنسيين أصحاب الفضل في تحضره رؤية عنصرية طبقية .

ـ توصيف الجزائري باللص وقاطع الطريق وقاتل المدنيين تحمل شحنات صورية سلبية حانقة ناجمة عن انزلاق الرؤية النمطية التي تجترها المورثات الصورية في العقل الباطن.

بينما وصـف نسبيا موقف الإعجاب بالأرض الجزائرية ذات المناظر الخلابة والثروات الطبيعية والتنوع الإقليمي لجغرافيا شمال إفريقيا، مما يؤكد الأسباب الاستعمارية التي دفعت فرنسا وقريناتها لاستعمار الجزائر منذ العهود السابقة. أما موقف التسامح فهو قريب إلى التعايش المبني على العطف وشيء من الإنسانية، ولـيس مبنيا على تقبل الآخر كنموذج أو مثال قابل للاحتذاء والمناقشة وتبادل الحوار بدلا من إطلاق الأحكام المسبقة.

لذلك وجب العمل على مقاومة أساليب الكتابة الغربية وعدم الوقوف عند إشكالية الأنا والآخر، بل يجب أن تتزاوج العمليتان من كشف للأنساق المضمرة للامبريالية ومناوئة كل ما ينقص من شـــأن المستعمَر. ما يدعم الرؤية النقدية لإدوارد سعيد فيما يتعلق بأساليب مجابهة "الإمبراطورية الكولونيالية"، كما يجب على المستعمَرين الخروج من بوتقة " التبعية للمستعمِر " والتخلي عن صفة " الضحية " وتجاوز أزمة

"الغالب والمغلوب" إلى تصحيح الصور السلبية اللصيقة بهم من خلال اعتماد تقنيات "الرد بالكتابة ".

5 ـ قائمة المصادر والمراجع :

ـ المصادر :

Dallanges Claire et Védrines Marc Salam toubib :
chronique d'un médecin appelé en Algérie,1959-1961. Editions Delcourt

ـ المراجع المترجمة :

ـ باجو دانييل هنري ، ترجمة د غسان السيد،1997، الأدب العام المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ـ المراجع الأجنبية المترجمة ترجمة خاصة :

- Baronnai Jean-Baptiste et Dupont Genévrière. 1974 histoire de la bande dessinée. Gérard et C. Verviers 1969. Marabout S.A Verviers (Canada , France, Belgique, Suisse, Etats-Unis)
- Fillipin Henri. 1989 Dictionnaire de la bande dessinée. Correction : Michèle Peinte. Céline Gonzalez. paris.
- Groenesteen Thierry. la bande dessinée : son histoire et ses maitres, Skira Flammaria, Musé de la France, Parais 2009
- Kerrien Fanny et Alquier Jean. L'invention de la bande dessinée (dossier pédagogique). Centre Belge de la bande dessinée.
- le premier berbères:entre méditerranée Tassili et Nill.
- Mairet Eric et Stefanelli Matteo. 2012. la bande dessinée : une média culture. Armand Colin. Paris