صورة الأحزاب السياسية في كاريكاتور الصحافة اليومية الجزائرية

دراسة تحليلية سيميولوجية لصور كاريكاتورية أنموذجا

The image of political parties in the caricature of the Algerian daily press

An analytical semiological study of caricatures as a model

بلال موزاي*
جامعة محمد لمين دباغين 2 – الجزائر
bilal_univ@live.fr

عبد الرؤوف وشان
جامعة الجزائر 03 – الجزائر
abderraoufouchene19@gmail.com

تاريخ الارسال:17 /05/ 2021 تاريخ القبول:31 /05/ 2021 تاريخ النشر:2021/06/08

ملخص: تبحث الدراسة في صورة الأحزاب السياسية الجزائرية المتشكلة في كاريكاتور الصحافة اليومية، فالكاريكاتور بوصفه خطاب تواصلي وحامل دلالي غير منفصل عن الراهن، لابد للقضايا السياسية التي يتناولها أن تكون معاصرة للحدث آنية الموضوع، إذ يقوم الخطاب الكاريكاتوري باستدعاء خيال المتلقي ويحفزه على التفاعل مع الرسالة المضمرة للمرئي، مما قد يعمل على ترسيخ الصورة في ذهنه وتبني رسائلها الرمزية.

لقد حاولت الدراسة من هذا المنظور استنطاق الدلالات السيميولوجية للخطاب المرئي الكاريكاتوري (محل الدراسة) والتي تطرقت لموضوع الأحزاب السياسية في الجزائر، بالموازاة مع كشف أبعادها الضمنية، بالاتكاء على المقاربة السيميولوجية لرولان بارت المتعلقة بتحليل الصور الثابتة وفق مستويين متلازمين (تعييني وتضميني) واستنادا للسياق السوسيوثقافي للمرئي ورسائله الألسنية.

كلمات مفتاحية: الصورة. الكاريكاتور. الأحزاب السياسية. الصحافة اليومية.

Abstract: This study aims to search on feature of Algerian political parties formed in the daily press caricature, Caricature as a communicative discourse And tote semantic inseparable About the current, must be addressed to the political issues To be contemporary The event has the timeliness of the subject. A caricatured speech invokes the recipient's imagination and it stimulates him to interact with the implicit message of the visual, which may serve to incorporate the image in his mind and adopt its symbolic messages. From this perspective, the study attempted to inquest the semiological Semantics of the caricatured discourse (the subject of study) which dealt with the subject of political parties in Algeria, in parallel with revealing their implicit dimensions, based on the semiological approach of Roland Barth, related to the analysis of static images according to two interrelated levels (designation and inclusion), depending on socio-cultural context of the visual and his linguistic messages.

Keywords The image.political parties. the caricature. daily press. semiological study.

* المؤلف المرسل

مقدمة:

يعتبر تشكل الصورة الذهنية لدى المتلقي موضوعا معقدا، إذ تبنى الباحثون منطلقات نظرية وتطبيقية تحاول فهم وتفسير الظاهرة، خاصة في ظل الأثر الذي تخلقه وسائل الإعلام ودورها في تشكيل الصور لدى الجمهور المتلقي، بالأخص تلك المتعلقة بالقضايا السياسية، إذ أكد والتر ليبمان Walter Lippmann في هذا السياق على القدرة التأثيرية لوسائل الإعلام في رسم الصور الذهنية للأحزاب السياسية والمرشحين، وتعد الصحافة المكتوبة من هذا المنظور من بين وسائل الإعلام التي تؤثر على صناعة الرأي العام، نظرا لتنوع مضامينها وأنواعها الصحفية وكذا مقروئيتها الواسعة.

إنّ نشأة الظاهرة الحزبية في الجزائر ترتبط بالنضال السياسي للحركة الوطنية ضد المستعمر، إلاّ أن مرحلة ما بعد الاستقلال اتسمت بإقرار نظام الحزب الواحد، قبل أن تفرض أحداث أكتوبر 1988 منطق التعددية الحزبية الذي نتج عنه اعتماد العديد من الأحزاب من مختلف التيارات (الوطنية، العلمانية، الإسلامية) والتوجهات السياسية (أحزاب الموالاة وأحزاب المعارضة)، وتزايد الاهتمام بالأحزاب السياسية وأدوارها وكذا صورة الجمهور عنها في الألفية الجديدة في ظل مناخ سياسي شهد تحولات وأحداث سياسية فارقة من قبيل الحراك الشعبي، إذ عمدت وسائل الإعلام بشكل عام والصحافة المكتوبة بشكل خاص على مواكبة هذه التحولات في معالجتها لموضوع الأحزاب السياسية، و قد برز الكاريكاتور في هذا السياق كنمط تواصلي يحوز حرية نسبية ومقروئية واسعة، ساهمت في بناء قدرته التأثيرية في خلق صورة معينة لدى المتلقي عن الظاهرة الحزبية في الجزائر وتمفصلاتها.

ففي العقود الأخيرة لفتت الرسوم الكاريكاتورية التي تنشرها الصحف والمجلات انتباه المراقبين والمحللين في الكثير من بلدان العالم، بما تتركه هذه الأخيرة من أثر عميق في نفوس المتلقين، ولما تثيره من قضايا وما تعالجه من مواضيع مختلفة، وقد استفاد هذا الفن من تطور الصحافة المكتوبة التي مكنته من تحقيق جماهيرية كبيرة، وخصصت له فضاء خاصا بين صفحاتها، ومساحة معتبرة يعالج من خلالها مسائل كثيرة لها علاقة بالواقع الاجتماعي والسياسي، كأحد أهم المواد الإعلامية، إذ لا تكاد تخلو جريدة أو مجلة عبر مختلف بلدان العالم من الصور الكاريكاتورية ، فالإعلام أصبح يعتمد اليوم على الصورة في ظل تراجع تأثير الكلمة، والصور الكاريكاتورية أضحت تسهم في تشكيل الصورة الذهنية حول عدة مسائل، ذلك أن الكاريكاتور يعد من الفنون الصحفية التي لها جاذبية وتأثير خاص. من خلال قدرته النقدية وتأثيره الجماهيري الواسع. بدليل ما يعرفه مسار هذا النوع من الرسوم في الآونة الأخيرة، فهناك جرائد مخصصة له دون سواه، كل هذا مكنه من بناء قاعدة شعبية كبيرة، ليصبح ذا دور مهم في التأثير على اتجاهات المتلقي والتعبير عن مشاكل المجتمع.

إشكالية الدراسة:

لقد تنامى الاهتمام بموضوع صورة الأحزاب السياسية وعوامل تكوينها وإفرازاتها، إذ تناول عديد الباحثين هذا الموضوع من زوايا عدة، وحاولت الدراسات الأكاديمية مقاربة الموضوع عبر التركيز على أثر وسائل

الإعلام في بناء الصورة الذهنية لدى المتلقي، من منطلق أنّ استخدامات وسائل الإعلام قد ولدت فضاء له أساليبه وضوابطه وفعاليته الاتصالية التي تسمح بالتأثير على اتجاهات المتلقي، ضمن هذا المنظور تحاول الدراسة الخوض في الصورة التي يقوم فن الكاريكاتور بتوليدها والتي تسمح للمتلقي بخلق تصوراته وسلوكياته حول الأحزاب السياسية، باعتبار الخطاب الكاريكاتوري نمط تواصلي يسعى لبناء صورة ذهنية.

انطلاقا مما سبق، تطرح الدراسة **سؤال رئيسي** مفاده:

ما طبيعة الصورة التي شكلها الكاريكاتور المنشور في الصحف الوطنية حول الأحزاب السياسية في الجزائر؟

للإجابة على هذا التساؤل تسعى الدراسة إلى الخوض في العناصر التالية:

أولا: مقاربة مفاهيمية

ثانيا: الكاريكاتور كخطاب لبناء صورة الأحزاب السياسية

ثالثا: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة الدراسة

أهمية الدراسة: يعتبر الكاريكاتور من أهم الأنواع الصحفية والتشكيلية بما يملكه من مقومات تسمح بالتأثير على المتلقي وتوليد صورة ذهنية حول المسائل السياسية، وبذلك يحظى هذا الموضوع بأهمية أكاديمية، فموضوع ماهية الصور المتشكلة في الكاريكاتور عن الأحزاب السياسية لم يتم التطرق إليه من قبل، إذ ركزت الدراسات السابقة على الخوض في أدوار وسائل الإعلام في تشكيل الصورة الذهنية وأغفلت هذا المتغير الهام.

أهداف الدراسة: تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تشكل الصورة الذهنية للأحزاب السياسية من خلال فن الكاريكاتور، عبر مقاربة سيميولوجية تتكئ على مقاربة رولان بارت في تحليل الصورة الثابتة؛ لتفكيك شيفرات الكاريكاتور محل الدراسة (المنشورة في الصحافة اليومية الجزائرية) وتوصيف دلالة الصور التي يحاول فنانوا الكاريكاتور تشكيلها في ذهن المتلقي حول الأحزاب السياسية الجزائرية، وعقد مقارنات بينها لتحديد طبيعة الصور المشكلة عن الأحزاب السياسية.

مقاربة الدراسة: يعتبر رولان بارت أول من طبق منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، التي أوردها في مقاله الموسوم بـ Eléments de sémiologie، وهو ما أرسى دعائم السيميولوجيا الغير لغوية.[1] وهو يرى أنه لا وجود لصورة بريئة adamique وأن المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي ايديولوجية ما لمجتمع ما، أي كلُ يقرأ الصورة حسب ثقافته وايديولوجيته[2].

إذ تعتمد الدراسة في جزئها التطبيقي هذه المقاربة الأساسية في تحليل الصور الثابتة، والتي تتأسس على تفكيك بنى المرئي عبر ثلاث مراحل أساسية، ترتكز على استدعاء السياق السوسيوثقافي لتحليل الصور، إذ عمد رولان بارت على تركيز مجهوده المقارباتي على الرسالة الألسنية وما تحمله من وظائف تساعد على فهم البصري، كما تقوم مقاربته على تحليل الرسالة التعيينية أو ما يمكن استخلاصه بالعين المجردة، لينتقل التحليل في المرحلة الثالثة (الرسالة التضمينية) إلى مستوى التحليل السيميولوجي عبر تفكيك شفرات المرئي واستنطاق الدلالات الشكلية والأيقونية والألسنية للصورة الكاريكاتورية.

عينة الدراسة: تم اختيار العينة القصدية لأنها تلاءم متطلبات البحث وتتطابق مع مجتمع البحث قيد الدراسة، فالجرائد محل الدراسة لهما نفس سمات مجتمع الدراسة، كونها صحف جزائرية تصدر بها صور كاريكاتورية تتناول موضوع الدراسة، كما أن العينة القصدية تفيد الباحث في التركيز على الرسومات الكاريكاتورية التي عالجت موضوع الأحزاب السياسية في الجزائر بشكل خاص، واستبعاد تلك التي تعالج مواضيع لا تخص هذا الشأن.

أولا: مقاربة مفاهيمية للدراسة

تعريف الصورة سيميولوجيا:

يرى جون لويس مسيكة Jean Louis Missika أنّ: "الصورة كائن سمنطيقي يقوم أساسا على علاقة التشابه (Relation analogique)، وهي علاقة يرتبط فيها الدليل اللغوي بالمدلول ارتباطا اعتباطيا، ويشار فيها إلى الشيء بالمشابهة (La ressemblance)". [3]

كما تعرفها مارتن جولي M.Joly بأنها: "وسيلة تعبيرية، واتصالية تربطنا بتقاليدنا القديمة والغنية بثقافتنا".[4]

ويرى قرونار وهوغو G.Graugnard et J.Hugo أن الصورة ظهور مرئي لشخص أو شيء بواسطة بعض الظواهر البصرية، أو هي مجموعة من العلامات البصرية المنظمة كليا أو جزئيا بالقصد.[5] ونستدل من هذا التعريف أن الصورة تشكل علامة أو علامات متعددة ذات مفهوم سيميائي.

وهكذا فالصورة حسب رولان بارت Roland Barthes هي: "موضوع جرى العمل عليه، فجرى اختياره، وتأليفه، وتركيبه، ومعالجته وفق قواعد تخصصية، جمالية أو إيديولوجية، والتي تحتوي على الكثير من عوامل الإيحاء"[6]

تعريف الصورة الذهنية:

قدم جيرالد هوتر Gerald Hüther تعريفا موجزا للصورة الذهنية، فهي حسبه: "صور ذاتية وصور عن الناس والعالم نحملها في رؤوسنا وتحدد فكرنا وشعورنا وفعلنا"[7]

الأحزاب السياسية:

يعرف فيليب برو Philippe BRAUD الأحزاب السياسية بأنها: " تنظيم يتشكل من مجموعة من الأفراد تتبنى رؤية سياسية منسجمة ومتكاملة تعمل في ظل نظام قائم على نشر أفكارها ووضعها موضع التنفيذ، وتهدف من وراء ذلك إلى كسب ثقة أكبر عدد ممكن من المواطنين على حساب غيرها، وتولي السلطة أو على الأقل المشاركة في قراراتها".[8]

الصحافة المكتوبة:

لغة: الصحافة –بكسر الصاد– من صحيفة جمع صحائف أو صحف، وصحيفة الوجه أو صفحة الوجه هي بشرة جلده.

وفي قاموس أكسفورد تستخدم كلمة صحافة بمعنى Presse وهي شيء مرتبط بالطبع والطباعة وتنشر الأخبار والمعلومات، وهي تعني أيضا Journal ويقصد بها الصحيفة، فكلمة الصحافة تشمل إذن الصحيفة والصحفي في الوقت نفسه.[9]

اصطلاحا: هي جمع الأخبار ونشرها، ونشر المواد المتصلة بها في مطبوعات، مثل الجرائد، المجلات، الرسائل الإخبارية، المطويات، لتحقيق أهداف معينة.[10]

ويشمل مصطلح الصحافة جميع الطرق التي تصل بواسطتها الأنباء، والتعليقات عليها إلى الجمهور، وكل ما يجري في العالم مما يهم الجمهور، وكل عمل فكري ورأي تثيره أحداث العالم يكون المادة الأساسية للصحفي."[11]

التعريف الإجرائي للصحافة المكتوبة:

هي عبارة عن مهنة تقوم على جمع وتحليل الأخبار وتقديمها للجمهور في شكل مطبوع دوري يصدر في مواعيد منتظمة، وينقل إلى الجمهور مختلف الأخبار والصور المتعلقة بالأحداث والمواضيع التي تهمه، من خلال مختلف الأشكال الصحفية كالكاريكاتور، المقالات، الأعمدة، التقارير، التحقيقات الصحفية وغيرها، ويضم الصحف، المجلات والمطبوعات، المطويات وغيرها.

تعريف الكاريكاتور سيميولوجيا:

هو نمط من الاتصال حامل لمضمون يهدف إلى تحقيق غاية، وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكتة ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة بجانبها الأيقوني "الرسم" واللساني أي "كل ما تمت كتابته لتوضيح الرسم".[12]

التعريف الإجرائي:

يمكن تعريف الكاريكاتور بأنّه: رسم ساخر يغالي في إبراز عيوب الأشخاص والأشياء، كونه يجمع بين الخطاب المباشر والبسيط والسخرية اللاذعة فيما يعالجه من مواضيع اجتماعية وسياسية أو غيرها، وهو فعل يستحضر الفكاهة وينتجها للوصول إلى أغراضه. كما يعتبر الكاريكاتير خطاب يتميز بالاختزال مما يجعله يختلف جوهريا عن المقال الصحفي الكلاسيكي، يربط بين الواقعي والرمزي. وهو أيضا نمط تواصلي يهدف إلى التأثير في المتلقي، وهو تعبير فني في ماهيته، يقوم على التلميح، فضلا على اعتماده على الفكاهة والنقد في تحليل الوضعيات. وهو أيضا رسالة بصرية أيقونية ساخرة تشكل نظام سيميولوجي منسجم، يجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي تتكون من رموز ذات طبيعة أيقونية (الصور)، وكذا لغوية (النص) ورموز تشكيلية (الشكل واللون والتكوين).

ثانيا: الكاريكاتور كخطاب لبناء صورة الأحزاب السياسية

يهدف الخطاب الكاريكاتوري إلى تثبيت بعض الصور الكامنة لدى المتلقي أو العكس، وإلى تعديل الاتجاه السلوكي لدى المتلقي وإثارته وتهييجه، كما يهدف أيضا إلى إثارة الرغبة في الضحك أو السخرية.[13] كون هذا

الخطاب الساخر يقدم الصورة مصحوبة بالتشويه (التضخيم–التصغير)، ويتميز بالمبالغة كأدوات لإيصال المعاني المقصودة، ولذا فإن الكاريكاتور يعتبر أيقونات متحورة تريد أن تكسر هذا التشابه بين صورها وعالم الواقع والذي يحدث بشكل لا واعي لدى القارئ وهذا هو سر قوة الكاريكاتور.[14] كما أن الصورة الكاريكاتورية أكثر قدرة على الإثارة والتأثير من الصورة الفوتوغرافية أو التشكيلية، لأن فن الكاريكاتور يتسم بالمباشرة والتلقائية والشفافية، ويصور الفكرة أو الحدث بوسائل فنية مشبعة بالإثارة، أما الصورة الفوتوغرافية فهي ترصد مشهدا واقعيا بأبعاده الحقيقية.[15] وفي هذا الشأن يشير جاك ليتيف Jacques Lethève إلى: "أنّ الكاريكاتور يشكل مرآة آمنة عن ردود فعل الرأي العام، فالكاريكاتور يلخص ما يفكر فيه الرسام في تلك اللحظة بناء على معايشته للوضع، وهو يفاجئ بطريقة تحول دون إحداث صدام عنيف، فإذا كان هدفه الإضحاك يتم التغاضي عنه، لكن وفي حالة إذا كان يضايق أو ينتقد بحدة يتم رفضه".[16] فالرسام الكاريكاتوري يحاول أن يفاجأ المتلقي من خلال جرأة صوره وحداثتها وتطرقها لمواضيع أو شخصيات مبتكرة من حيث الطرح قد لا تخطر على بال المتلقي، وهو ما يدفع هذا الأخير إلى الإعجاب بفكرتها أو بإعلان رفضه القاطع لها، فمثلا الرسم الذي يصور قيادي الحزب بأنه انتهازي تهمه النقود ولا يبالي لمطالب المواطن قد يخلق في هذا السياق رفضا قاطعا لدى هذه الفئة.

تتشكل أهمية الصور الكاريكاتورية حسب الباحث Entman في كونها: " تضع الأحداث في مجال المعنى، ذلك أنها تقدم أطر[17] يمكن للقراء من خلالها دراسة الحياة السياسية للمجتمع والتعامل معها وتقييمها، من خلال تصوير جوانب مختارة من الواقع السياسي المدرك، و إضمار تفسير سببي وتقييم أخلاقي". ذلك أن الصور الكاريكاتورية تتشكل عبر وضع "المشكلة" قيد البحث في سياق الحياة اليومية، وبهذه الطريقة يتم استغلال القيم المتضمنة كوسيلة لإقناع القراء بالصورة الذهنية والرسالة المقصودة.[18] فالخطاب الكاريكاتوري يعمل على استدعاء خيال المتلقي ويحفزه على التفاعل مع الرسالة المضمرة للرسم، مما يعمل على ترسيخ الصورة في ذهنه وتبني رسائلها الرمزية.

يمكن القول أن وسائل الإعلام تتوسط بين السياسة العامة وتطلعات المجتمع من خلال تغذية معلومات الرأي العام التي قد تتضمن الاحتياجات والاحتجاجات، وتهتم الصحافة أكثر من غيرها (وسائل الإعلام الأخرى) بالقضايا السياسية وتحاول معالجتها وإبداء رأيها فيها من خلال وظائفها المتعددة (الإخبارية، تكوين الرأي العام، التأريخ السياسي، الشرح التفسير والتحليل، الرقابة على مؤسسات المجتمع) فهي حسب بيير ألبيير **Pierre Albert** صاحب كتاب "الصحافة" ذات دور سياسي مهم تسمح بتكوين الآراء حول الحكومة والأحزاب السياسية ومنظمات المجتمع المدني. وبما أن الكاريكاتور من أهم الفنون الصحفية إذ يتسم بحيزه الثابت في معظم الصحف و جمهوره الخاص وكذا شعبيته الواسعة، فهو يضطلع بوظيفة النقد السياسي نظرا لقدرته على الإنكار والتملص من المتابعة القضائية، لذلك يستخدم بشكل مكثف في معالجة موضوع الأحزاب السياسية، إذ يعتبر

كنيبر kneiper بأن خصائص الكاريكاتور وسماته في النقد والمراقبة والضغط السياسي تعتبر منطلقات تسمح للمتلقي بإشباع رغبته في الترفيه، لكنه في المقابل يسهم في بلورة رأيه وتشكيل وعيه، فالقارئ يتعرض يوميا للمضامين الإعلامية التي تنشرها الصحافة بشكل خاص، وهو يهتم للمضامين السياسية أكثر من غيرها، لذلك يشكل الكاريكاتور مادة مهمة بالنسبة إليه، تحوز مقروئية واسعة، إذ يسعى الرسام من هذا المنطلق إلى معالجة اهتمامات القارئ بطريقة فنية تضمر دلالات تساعده على فهم وتفسير مواقف الأحزاب السياسية ومخرجاتها خاصة عند اقتراب المواعيد الانتخابية أو في خضم التحولات المجتمعية الكبرى، مما يسهم في ترسيخ صور معينة في ذهنه.

يقوم المتلقي بتأويل المضمر في الكاريكاتور وتَمثِّل رموزه ودلالاته وفق سياقه السوسيوثقافي، ومحاولة فهم خطابه وفك رموزه وعلاماته لإنتاج المعنى الذي يتطلب عملية الإدراك والتحليل ويستند على التراكمات المعرفية للمتلقي، إذ يخلق الخطاب الكاريكاتوري المرئي عبر تعالقه بالنص وتوظيفه للمدونة اللونية والخطوط والأشكال ومختلف مكوناته الأيقونية والتشكيلية تأثيرا معرفيا وعاطفيا يترسخ ليتحول إلى خطاب مؤثر يؤطر المتلقي كونه يخاطب عقله وعاطفته، فالكاريكاتور الذي يقارب موضوع الأحزاب السياسية بأبعاده التأثيرية يساهم بالإضافة إلى عوامل أخرى مهمة في تشكيل الصورة الذهنية للمتلقي.

ثالثا: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة الدراسة

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم (01) لصحابها: هشام بابا أحمد المعروف بـ Le Hic

المصدر: EL Watan, Edition du 20/03/2019, p 24

الرسالة الألسنية:

عنوان:

LE FLN AU COTE DU PEUPLE !: كتب بالبنط العريض في أعلى الصورة، بخط أبيض على خلفية سوداء عاتمة، وقد جاء باللغة الفرنسية، ومفاده حزب الأفلان إلى جانب الشعب.

إمضاء: Hic، وهو الاسم الفني للرسام الجزائري هشام بابا احمد.

الرسالة التعيينية:

وردت هذه الصورة في الصفحة 24 لجريدة EL WATAN الناطقة بالفرنسية، بتاريخ 20 مارس 2019، والصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذا مقاس 10/12سم.

تقدم لنا هذه الصورة الكاريكاتورية مشهدا مقابلا لعين المتلقي، لمكان غير محدد المعالم، يظهر فيه رجلان يقفان جنبا إلى جنب، يرتدي الرجل على يمين الصورة بذلة رياضية زرقاء اللون تحتها قميص أبيض، كما يضع على رأسه قبعة رياضية (casquette)، يحمل بيده العلم الجزائري، إذ يوحي شكله أنه شاب جزائري في مقتبل العمر، كما أنّ ملامح وجهه ونظراته نحو الشخص الواقف بجنبه تبدو وكأنها نتاج عدم رضا.

بالقرب من الشاب جهة اليسار قليلا يظهر رجل مسن أصلع جزئيا، حليق الذقن ذو شوارب بارزة، يضع نظارة سميكة تخفي شكل عيناه، يظهر وكأنه يتهرب من النظر في وجه الشاب، يرتدي بذلة رسمية رمادية اللون بربطة عنق بنفسجية، يوحي هندامه بأنه شخصية سياسية.

يبدو من خلال الصورة أن الرجل المسن يضع يده في جيب سترة الشاب، ما يحيل إلى أن فعله هذا يوحي بأنه بصدد سرقة الشاب بجانبه.

اعتمد le Hic في هذا الرسم الساخر على بعض الحبيبات الصغيرة التي تعبر عن تعرق الرجل المسن، وأخرى تظهر وكأنها حشرات صغيرة محيطة به، كما استعمل الرسام بعض الخطوط التي تبين الحركة (مؤثرات كارتونية).

تضمنت الصورة الكاريكاتورية محل الدراسة على المدونات اللونية التالية: الأزرق، البني، الأبيض في الرسالة اللغوية وبعض جزئيات ملابس الأشكال البشرية، واقتصر توظيف الأسود على الخلفية العليا للصورة إضافة إلى حذاء وشعر الرجل المسن، في حين وظف الرسام علم الجزائر بألوانه المعتادة الأبيض، الأخضر والأحمر، كما ورد اللون الأزرق في بذلة الشاب، وجاء لون بذلة المسن بنيا بربطة عنق بنفسجية، أما اللون الرمادي فظهر في الظلال المتدلية خلف شخوص الصورة.

يحتوي هذا الكاريكاتور بالإضافة إلى العلامات الأيقونة والرمزية والشيفرات؛ علامة ألسنية تتحدد في توقيع صاحب الكاريكاتور إلى جانب العنوان، حيث تموقع هذا الأخير –أي العنوان– في أعلى الصورة من الجهة الوسطى.

عند قراءة هذه الصورة تنتقل عين القارئ من اليسار حيث الشخص المسن إلى اليمين حيث الشاب الجزائري، إذ تبدو الصورة جانبية قليلا، ويظهر العلم الجزائري بمثابة المركز البصري للصورة.

توضح الرسالة الألسنية في هذا المستوى أن الموضوع المعالج من خلال هذا الرسم الهزلي يتمثل في العلاقة بين حزب Fln والشعب.

الرسالة التضمينية:

يقدم لنا LE HIC من خلال صورته رسالة أيقونية بصرية ساخرة تجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي، محملة بالإيحاءات الضمنية تحمل معها نقدا لاذعا مضمرا وراء التهكم المعلن، إذ تعكس هذه الصورة الكاريكاتورية ذات الطابع السياسي حقيقة الحراك الشعبي وفرادته من حيث كونه يمثل إرادة الشعب في التغيير، كما تشير إلى الفساد السياسي من خلال الاستدلال بسلوكيات أكبر حزب في البلد (جبهة التحرير الوطني).

يؤكد الرسام من خلال هذه الصورة على أن الحراك الشعبي الجزائري ذو طابع سلمي، (فلقد تجلى هذا الطابع في الشعارات التي رفعها الجزائريون (سلمية سلمية...)، وبأن الحركة الشبابية هي المحرك الرئيس للحراك، حيث كان الشباب في مقدمة القوى التي دعت إلى مظاهرات ومسيرات حاشدة رافضة للعهدة الخامسة، وداعية لرحيل رموز الفساد، إذ تلعب هذه الفئة دورا مهما في قيادة الحراك على اعتبار أن الشباب هم الكتلة السكانية الأكبر في المجتمع الجزائري، والأكثر تعلما وقدرة على التواصل.

إذ يظهر الشاب الذي يمثل أيقونة الشعب الجزائري؛ بأبهى حلة حيث لا يبدو على ملامحه التعب أو القلق، كما تظهر ملابسه نظيفة كدلالة على نزاهته، ويرمز تشبثه بالعلم الجزائري إلى وطنيته، إذ تذهب بنا المداليل المستترة في مستواها النهائي إلى أن الحراك الذي أوجده الشعب نابع من حبه لوطنه ورغبته في تحسن أوضاع بلاده، فلقد جاءت يده مرفوعة وقبضتها مشدودة كدلالة على التماسك الشعبي والتمسك بمطالب الحراك.

على مقربة من الشاب الجزائري يفرد لنا الرسام صورة معاكسة تماما تحاجج في المفارقة الواقعة بين "محب الوطن" و "ناهب الوطن"، إذ اتسمت ملامح الرجل المسن الذي يحيل هندامه و تفضي الرسالة الألسنية (التي رافقت الرسم) إلى أنه مسؤول سياسي منتمي لحزب جبهة التحرير الوطني، تتسم ملامحه بالمبالغة والتشويه لإثارة التهكم والسخرية وللدلالة على جشعه وعدم اهتمامه بمطالب الشعب، كما تحيل بطنه "المنتفخة" إلى محاولة الرسام تشكيل صورة سلبية حول مسؤولي حزب جبهة التحرير الوطني و نقد خطابهم السياسي بالتأسيس لواقع يحاجج في سلوكياتهم حسب الرسام.

يواصل الرسام تكثيف دلالاته بطريقة إبداعية، من خلال التركيز على تفاصيل تؤجج البؤر الدلالية "للمرئي"، إذ يُلبس هذا المسؤول السياسي صفة الفساد من خلال الأشكال الصغيرة المحيطة به والتي ترمز إلى الذباب، والمعروف أن هذه الحشرات تتجمع حول الأشياء الغير نظيفة (القذرة)، وفي ذلك دلالة على عدم نزاهته وفساده، وبتتبع حركة يده يقدم لنا الرسام دلالة مبطنة أخرى تعري وتفضح الخطاب السياسي الذي أنتجه "حزب الأفلان" والذي عبر فيه عن وقوفه بجانب الشعب ومساندته للحراك (خطابات مسؤولي الأفلان)، في حين تعالت أصوات من الشعب تلوم بدرجة كبيرة منتسبي هذا الحزب من المسؤولين السياسيين على الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية، فقد جاءت ردة فعل الرسام على الخطاب السياسي المتداول خلال تلك المرحلة والتجاذبات السياسية الحاصلة بطريقة فنية صَور من خلالها بطريقة تهكمية مشاركة أحد أطراف النظام وأحد أسباب تردي الأوضاع في حراك يطالب برحيل النظام ويلوم أحزاب السلطة؛ ليصبغ LE HIC تصوره عن هذا "الغرائبي"، بدلالة رمزية

واقعية –حسب تصوره–، فدلالة اليد في المعتقدات القديمة ارتبطت غالبا بالخلق والقدرة وكذلك العبادة وطلب العون من القوة الإلهية، وهي تظهر في هذه الصورة دلالة رمزية سلبية تتمثل في السرقة والغدر، فهي تحمل في طياتها فكرة "نهب أموال الشعب من طرف أحزاب السلطة والمسؤولين الفاسدين"، أما اليد الثانية المرفوعة فلها دلالة عميقة، كون رفع اليد بتلك الطريقة ذات دلالة سوسيوثقافية عالمية تعني طريقة احتفالية بتحقيق نجاح شخصي، وبذلك يحاول الرسام عقد موازنة ترميزية بين الشعب الذي يحب وطنه ويسعى لرفع رايتها عاليا وبين قيادي الحزب الذي يسعى لخدمة مصالحه الشخصية من خلال نهب أموال الشعب.

كما يلفت انتباهنا نظرات كل من الشاب الجزائري والمسؤول السياسي، فنظرات الأول تختزل فكرة مفادها أن الشعب الجزائري على علم بنوايا الأحزاب السياسية، وبأن الجزائري لا يثق في خطاباتهم ووعودهم، في حين تحمل نظرات القيادي الحزبي معاني سلبية تتمثل في أنه وبالرغم من كون الشعب قد ضبطه وهو يحاول نهبه إلاّ أن هذا الأخير يُظهر وكأنه ينكر ذلك، فالنظرات هنا تحمل مدلول الاتهام (الشعب)/الإنكار (النظام).

كما نلاحظ قدرة الرسام الكاريكاتوري على توظيف أسلوب الإقناع والتأثير، من خلال الخلفية التي وردت باللونين الأسود والأبيض، فيما جاءت الإضاءة خافتة على شكل عرض سينمائي يحمل مشهدا كوميديا ذو دلالة بالغة.

في ذات السياق يعد المكان" عنصرا له دلالته الرمزية، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد بل هو عنصر حقيقي فرض وجوده في النص والصورة[19]، إذ يتضح من خلال النسق المرئي محل الدراسة أنّ للمكان دور دلالي في هذه الصورة؛ إذ يحيل دون أن يفصح في مستواه التعييني إلى ساحة من ساحات الحراك الشعبي، ويقدم تمثيلية لنية وأدوار الشعب وحزب الأفالان خلال الحراك الراهن، مستمدا واقعيته من الخطاب السياسي والردود الشعبية.

وقد وظف الترميز الدلالي للألوان على خلفية سوسيوثقافية من خلال ترسيخها لبعد الوطنية ضمن الرسم المجسد للعلم الوطني في إشارة إلى أن القضية هي قضية الحراك الشعبي الجزائري.

لعبت الألوان المستعملة في هذه الصورة الكاريكاتورية دورها الاتصالي، ذلك أن المدونات اللونية وردت محملة بالدلالات السيميولوجية، إذ وظف الرسام اللون الأسود على خلفية بيضاء لتشكل بذلك حلبة صراع بين القيم الإيجابية والقيم السلبية لهذين اللونين المتناقضين[20] ، فالأبيض يرمز للطهارة والنور والنصر والسلام[21]، والأسود يرمز إلى الظلام والكآبة والجهل[22] ، إذ أن السياق السوسيوثقافي للون يحيلنا إلى الصراع الكامن داخل الصورة بين الخير والشر، وبصورة أدق فهو صراع بين الوطن الذي يعتبر رمزا لكل معاني الحب والإنسانية والخير لدى الشعب، وبين المسؤولين منتسبي الأحزاب الذين يرمزون لـ اللاوطنية والشر والفساد.

أما اللون الأزرق في لباس الشاب الجزائري فترتبط دلالاته بالثقة والبراءة فهو لون الهدوء والصفاء، حيث ترتبط رمزيته بالتفسير الذي قيل عن السماء بأنها تبدو زرقاء اللون[23] ، أما اللون البني في لباس المسؤول الجزائري فهو لون الأرض القاحلة الجرداء، لا يحمل أي بذور أمل وفرج[24] ، فهو يرمز في هذا السياق للمواقف السلبية للشخصيات الحزبية وفسادهم والذي يزيد وضع البلاد سوءا، ويعرقل انفراج الأزمة.

إن الرسالة الألسنية التي تضمنتها الصورة الكاريكاتورية قيد التحليل قد قادتنا إلى المعنى الجوهري للصورة؛ حيث أدت وظيفة المناوبة إذ لولا وجودها لتغير المعنى إلى معنى آخر فمثلا قد تدل الأشكال لوحدها على حدوث سرقة في أوساط المتظاهرين، كما أدت وظيفة التوجيه التي تقرب القارئ أكثر إلى المعنى المراد من نشر الصورة، و أدت كذلك وظيفة الترسيخ لمعاني الصورة بتوجيه المتصفح نحو مدلول خاص ألا وهو حزب الأفلان، الذي شكل عنه الرسام صورة سلبية ترصد فساده في مقابل خطابه السياسي الذي يؤكد فيه على وقوفه في صف الشعب في مسعاه الحراكي.

تنتقد الصورة ضمنيا أداء الأحزاب والنظام ونهبهم لأموال الشعب وعدم اكتراثهم لمصير البلد وانتفاء سعيهم لاستكمال مسار الحراك الجزائري وتحايلهم على الشعب، وهذا ما يبدو جليا على ملامح المسؤول السياسي ولباسه وتلطخ يديه بالفساد، حيث يُحمّل LE HIC مسؤولية الأزمة التي يعيشها البلد للنظام الذي يعد حزب الأفلان أحد مكوناته.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم (02) لصحابها: باقي

المصدر: جريدة الشروق، 03 جوان 2020، العدد 6501، الصفحة 16.

الرسالة الألسنية:

عنوان: بوادر بداية عودة الحركة التجارية تدريجيا: كتب بخط متوسط في أعلى الصورة، باللون الأبيض على خلفية سوداء عاتمة، وقد جاء باللغة العربية الفصحى.

حديث: لوكان غير تبقى الكورونا باش ماتفتحوش !: وردت العبارة باللهجة العامية، وتظهر داخل حامل رسالة ذو شكل بيضوي.

عبارتي: RND وFLN، تظهران بوضوح على يمين الصورة، وهما اختصار باللغة الفرنسية لحزبي التجمع الوطني الديمقراطي وجبهة التحرير الوطني (على التوالي).

إمضاء: باقي، وهو الإسم الفني للرسام الجزائري باقي بوخالفة.

الرسالة التعيينية: الصورة عبارة عن كاريكاتور موضوع على حامل ورقي ورد في أحد الجرائد الخاصة الناطقة باللغة العربية، والمتمثلة في جريدة الشروق في عددها الصادر يوم الأربعاء 03 جوان 2020، في الصفحة

16. نلحظ ضمن هذا الرسم الكاريكاتوري واجهة مستطيلة الشكل كبيرة الحجم تطغى على المساحة، لونها بني فاتح يميل إلى الاصفرار، يظهر على الجزء الأمامي لهذه الواجهة (أي الجزء الذي يقابل المتلقي لهذه الصورة) بابان كبيرا الحجم لونهما أزرق فاتح، وردت فوق الباب الأول عبارة FLN وعبارة RND أعلى الباب الثاني، إذ توحي هندستهما بأنهما واجهتا محلين تجاريين، كما يظهر لنا من خلال هذا الكاريكاتور شكل بشري يقف قرب الباب الثاني وهو يمثل مسن يرتدي ملابس زرقاء اللون، يبدو من وضعية رأسه ويديه أنه يشير للمحل التجاري، كما نلاحظ أيضا فوقه رسالة ألسنية مفادها: لوكان غير تبقى الكورونا باش ماتفتحوش !

كما اعتمد الرسام على الشكل المستطيل الذي يمثل المحلين التجاريين، ووظف أشكال بيضوية تقريبا لتعبر عن وجوه الشخص وحامل الرسالة الألسنية، في حين مُثلت الظلال أسفل الصورة بخطوط متشابكة.

وظف الرسام بعض الألوان في صورته الكاريكاتورية والتي وردت على خلفية بيضاء، إذ نلحظ اللون البني الفاتح على المبنى، والأزرق الفاتح على ملابس الرجل والأزرق على واجهة المحلان التجاريان.

يبدو شكل المحلان التجاريان بمثابة المركز البصري للصورة، لتنتقل العين إلى الشكل البشري على يمين الصورة، كما يمكن قراءة الصورة من الأعلى حيث العنوان إلى الأسفل حيث باقي الرسائل الألسنية.

يحتوي هذا الكاريكاتور بالإضافة إلى العلامات الأيقونة والرمزية والشيفرات علامة ألسنية تتحدد في توقيع صاحب الكاريكاتور إلى جانب العنوان والمتمثل في: " بوادر بداية عودة الحركة التجارية تدريجيا"، حيث تموقع في أعلى الصورة من الجهة اليمنى.

تجيبنا الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني عن موضوع الصورة الكاريكاتورية من خلال العنوان والرسائل الألسنية الأخرى والتي توضح بأنها تعالج مسألة متعلقة بنشاط الأحزاب السياسية.

الرسالة التضمينية:

عالج الرسام الكاريكاتوري باقي بوخالفة من خلال هذه الصورة الكاريكاتورية موضوع الأحزاب السياسية الجزائرية، مركزا على أحزاب السلطة (FLN–RND). فالسياق السوسيوثقافي للصورة يحيلنا إلى الوضع الصحي الذي ميزه تفشي وباء كوفيد 19، مما اضطر لتوقف الحركة التجارية بصورة مؤقتة، ووضع سياسي ظهرت ملامحه منذ فبراير 2019، تمثل في الحراك الشعبي الذي وجه فاعلوه انتقادات للأحزاب السياسية الجزائرية بشكل عام وحزبي FLN و RND بشكل خاص.

وظف الرسام التشبيه واعتمد المفارقة في وصفه للأحزاب السياسية الجزائرية، ليستدعي دلالة ضمنية تحاجج ضمن نسق مرئي /ألسني في وظيفة الحزبين سالفا الذكر، فالرسالة الألسنية تربط عودة الحركة التجارية تدريجيا (بعد تخفيف إجراءات الحجر الصحي المفروض بسبب انتشار وباء كوفيد 19)، بعودة نشاط الأحزاب السياسية، رغم أن نشاطي التجارة والسياسة مختلفان في الجوهر، وفي ذلك ترميز يضمر رؤية الرسام للحزبين السياسيين على أنهما يمارسان التجارة بدل السياسة، ويسعيان لتحقيق مصالح شخصية بحتة، ليحاول باقي توكيد فكرته بصريا من خلال مشهد يمثل المركز البصري للصورة، يظهر مكاتب كل من حزبي FLN و RND أشبه بمحال

تجارية، إذ تعاضد النسق المرئي/ الألسني في هذه الصورة ليمررا إلى ذهن المتلقي فكرة أن الأحزاب السياسية غرضها ربحي لا غير. إذ قدم الرسام صورته بأسلوب فني وبشكل بسيط ومتوازن في توزيع عناصره، ومن هذا المنطلق فهي غالبا ما تحفز على البعد الخيالي للمتلقي، كون أشكال الأشياء تعطي علامات مهمة في تكامل الصورة.

لقد وظف الرسام السخرية في صورته هذه من خلال التشويه، و يظهر ذلك جليا في استخدام واجهة مكتبي حزبي التجمع الوطني الديمقراطي وجبهة التحرير الوطني، والتي جاءت مستطيلة الشكل حيث يعتبر المستطيل الشكل الأكثر حضورا في حياتنا، فهو شكل يؤطر الأبواب والنوافذ والطاولات وغير ذلك، وهو يوحي بالاستقرار إلا أن زواياه المائلة تحمل دلالة الفساد والتلاعب، ويرمز حجم واجهة الحزبين إلى نفوذهما فجبهة التحرير الوطني يعتبر أكبر حزب في البلاد بدلالة الكتلة البرلمانية وقاعدة مناضليه وكذا نسب تحصيله في الانتخابات، فيما يحتل حزب التجمع الوطني الديمقراطي المرتبة الثانية إذ يحوز ثاني أكبر كتلة في البرلمان.

ينتقد الرسام الراهن السياسي الجزائري عبر رسم صورة ذهنية تنتقد آداء الأحزاب السياسية وتشكك في مصداقيتها، مبرزا موقف المواطن الجزائري من الأحزاب السياسية، إذ اعتمد الرسام على خطوط منحنية ومؤثرات كرتونية لتمثيل تعابير وجه المواطن و كذا الملابس التي تشير إلى المكانة، العمر، الجنس، الطبقة الاجتماعية وغيرها، فهو شخص مسن تظهر عليه علامات المشيب، تفضي تعابير وجهه ولغة جسده خاصة ما تعلق منها بحركة يديه إلى دهشته وسخطه من حزبي FLN و RND، ووردت الرسالة الألسنية على لسانه بمثابة توقيع يرمز به الرسام إلى عدم ثقة المواطن بالأحزاب السياسية سالفة الذكر، فعبارة " لوكان غير تبقى الكورونا باش ماتفتحوش !"، تفضي إلى لازمة في المخيال الشعبي تضمر دلالة سلبية تحاجج في تمني "الشر" للذات درءا لشر آخر، وقد جاءت علامة التعجب في هذا المقام لتأكد هذا المعنى، كما يتماهى الألسني مع الأيقوني ليرمزا إلى غياب نشاط الأحزاب السياسية سالفة الدكر في ظل تفشي الوباء، رغم أنها كانت قادرة على المساعدة في مواجهة الوباء.

إنّ المعطى اللوني في هذه الصورة لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره مكون دلالي يحفز على الرؤية والإدراك، فلقد غلب على خلفية هذه الصورة اللون الأبيض الذي يوجه القارئ إلى قراءة أفضل للصورة الكاريكاتورية والتركيز على الغاية، دون أن يلهيه عن الغوص بمدلولات أخرى، ليست ذات أهمية في نظر الرسام. فاللون الأبيض حسب فناني الرسم: "غيبوبة الألوان، إنه يشبه الصمت الذي يحتوي على كل إمكانيات المباشرة، يمكن استعماله كلون خلفي لإبراز أهمية الألوان الأخرى"[25]، كما وظف الأصفر في الجدار الممتد الذي يضم مكاتب الأحزاب السياسية لإنتاج المعنى في هذه الصورة؛ فللأصفر دلالات متنوعة ومتناقضة أحيانا، فهو يوحي بالمرض والشّيخوخة والاستنزاف. والصّفرة في الوجه تولّد الفزع والبؤس والسّقم، مثلما تشير إليه الآية الكريمة: «كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَكُونُ حُطَاماً وَفِي الآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ ومَغْفِرَةٌ مِنَ اللهِ ورِضْوَانٌ» (سورة الحديد الآية 20)، فدلالته في هذا الرسم الساخر تقترن بالتهم التي طالت الأحزاب السياسية

فيما تعلق بتعطيل ازدهار البلد، وهو لون لامع يدل على الثروة التي يمتلكها مسؤولو هذه الأحزاب ومستواهم المعيشي المريح، أما الأزرق في بدلة المواطن يحمل دلالة سلبية، "فهو يقترب في معانيه السلبية من اللون الأسود في الثقافة العربية، فدلالته ورموزه السيميولوجية، تتمحور حول الموت والمرض والحزن والكآبة"[26]، فلقد وظفه الرسام ليستثير الحالة النفسية للمواطن الجزائري، ويرمز لسخطه وتذمره من أداء الأحزاب السياسية، وجاء اللون الأسود في النصوص الألسنية ليعطي شعورا بالاستقلالية ويعبر عن أهمية الموقف، على اعتبار أنه أسهل الألوان للقراءة.

وقد جاءت الرسالة الألسنية الموجودة بهذا الكاريكاتور لتأدية وظائف المناوبة والترسيخ (مع طغيان المناوبة على الترسيخ)، إذ أنها جاءت لتوضح مضمون النسق المرئي الكاريكاتوري حتى يستطيع القارئ فهمه والوقوف على ما يحمله من خطابات، ومحاولة تثبيت تصور الرسام حول الأحزاب السياسية في ذهن المتلقي، فالرسم بحاجة إلى لغة مكتوبة تستنطق دلالته الأيقونية، بغية إيصال المتلقي إلى فهم وإدراك الرسالة التي يحاول الرسام تمريرها له.

من خلال تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الكاريكاتورية يتبين أن الرسام ينتقد بشدة أداء حزبي FLN وRND ويبرز تمثلات صورتها في مخيال المواطن الجزائري في ظل انعدام الثقة بالأحزاب السياسية، وتظهر السخرية بشكل جلي من خلال التشويه من خلال واجهة مكتب الحزبين سالفا الذكر وكذا الرسائل الألسنية المرفقة.

تحليل الصورة الكاريكاتورية رقم (03) لصحابها: لحسن

المصدر: جريدة الأوراس news، الصادرة يوم الثلاثاء 19 مارس 2019، العدد 1215، ص24.

الرسالة الألسنية:

عنوان: كل الأحزاب السياسية اصبحت معارضة بعد الحراك الشعبي..: كتب باللون الأسود وبخط متوسط في أعلى الصورة، وقد جاء باللغة العربية الفصحى.

حوار: تخدم موال / لالا معارض: وردت العبارتين داخل حامل ألسني شبه بيضوي، كتبت بخط أسود وباللهجة الدارجة.

إمضاء: لحسن 019

الرسالة التعيينية: وردت هذه الصورة الكاريكاتورية في الصفحة رقم 24 من جريدة الأوراس news، العدد 1215، الصادرة بتاريخ 19 مارس 2019، وقد جاءت في المكان المعتاد للرسم الكاريكاتوري لصاحبه "لحسن". بناء على رولان بارت Roland Barthes فإنّ الرسالة التعيينية: "تشمل كل ما هو ظاهر، بسيط وواضح في الصورة، أي ما تراه العين المجردة"[27]. فمن خلال ملاحظة الصورة الكاريكاتورية أعلاه نلمح شكلان بشريان يمثلان رجلين وشكل حيواني متمثل في خروف، تتموقع هذه الأشكال في المركز البصري للصورة، إذ تظهر بشكل مقابل للقارئ، حيث يبدو الشخص على يمين الصورة أصلعا ويظهر أنفه مضخم، يرتدي قميص أصفر وسروال أحمر، ويبدو من ملامحه أنه مستغرب، تظهر فوقه رسالة ألسنية موضوعة داخل حامل وردت على شكل سؤال موجه للشخص الذي يقابله، مفاده: تخدم موال، في مقابل هذا الشخص وعلى يسار الصورة يظهر شكل بشري يشبه أيقونيا الشكل الأول، فيما يختلف عنه في اللباس، إذ يرتدي قميص بني، ومئزر سفلي أخضر اللون، تظهر فوقه رسالة ألسنية مفادها: لالا معارض، يبدو أنه يلوح بيده اليسرى جهة الشخص المقابل فيما يمسك بيده اليمنى طرف الحبل الذي ربط به الخروف، هذا الأخير يظهر جنبه تماما، حيث يميزه صوفه الكثيف ولونه الأبيض، وتلفت انتباهنا نظراته الغريبة اتجاه الشخص الأول.

نلاحظ في الصورة أشكال بيضوية صغيرة تمثل حامل الرسالة الألسنية وأنفي الشكلان البشريان، في حين تشير الخطوط بالقرب من يد الشكل البشري إلى الحركة.

بعد قراءة الرسالة الألسنية للصورة وأشكالها تنتقل عين القارئ من اليمين حيث يظهر الرجل؛ إلى اليسار حيث يظهر الرجل الآخر ممسكا بحبل ربط به الخروف.

يتبين من خلال الرسالة الألسنية في هذا المستوى التعييني أنّ الموضوع المعالج في هذا السياق يتعلق بوضعية الأحزاب السياسية بعد الحراك الشعبي في الجزائر.

الرسالة التضمينية:

تعالج هذه الصورة الكاريكاتورية موضوع يتعلق بطبيعة الأحزاب السياسية في الجزائر، في سياق سوسيوسياسي اتسم بانطلاق الحراك الشعبي الجزائري بمطالب أولية تمثلت في رفض العهدة الخامسة للرئيس السابق بوتفليقة ومطالب بتغيير النظام الساسي، وما صاحبها من انتقادات وسخط عام للمكون السياسي متمثلا في الأحزاب السياسية بمختلف توجهاتها، حيث يحاول الرسام تقديم صورة ساخرة لتوجهات الأحزاب السياسية في الجزائر في خضم الحراك الشعبي.

استهل الرسام صورته الكاريكاتورية بعنوان يمثل عتبة لولوج المضمر في النسق البصري محل الدراسة، إذ يمهد لتفكيك تشفير المرئي؛ فألسنية: كل الأحزاب السياسية اصبحت معارضة بعد الحراك الشعبي..، تذكي خيال المتلقي وتحفزه لتقصي الرسائل الضمنية التي يسعى الرسام لتمريرها، فالنقاط المتتالية التي تدل على وجود تتمة للعنوان يلتمس من خلالها الرسام خيال وتصور القارئ حول الخطاب السياسي الجديد للأحزاب السياسية بعد بداية الحراك، وفي ظل الانتقادات التي وجهت لها عبر الحمولة الدلالية لشعارات "الحدث"، فالحوار الإيحائي عبر الشكلين البشريين يسعى لبناء وظيفة رمزية تنتهل من الألسني بصفة مضمرة لتحاجج في طبيعة الأحزاب السياسية وتحولاتها، إذ يسأل الشكل البشري نظيره فيما إذا كان موالا، والموال يتأتى لغويا بمعنى مربي المواشي وهي وظيفة، لكن الرسام وظف التناص اللغوي ليحيل إلى معنى "أحزاب الموالاة" وهي الأحزاب التي تتشكل من خلالها السلطة، وتحوز الأغلبية البرلمانية ويتحكم مناضلوها في الحقائب الوزارية، فيما يجيبه الشكل البشري الآخر بالنفي مؤكدا بأنه معارض، إذ يحاجج الرسام في هذا السياق في مفارقة تموقع أحزاب الموالاة التي تشكل السلطة في صف المعارضة بمجرد انتقادها من طرف الجماهير المحتجة.

يبني هذا النسق المرئي المحمل بالدلالات علاقة قائمة على تشابه يجعل من الشكل الأول يحيل على الشكل الثاني، من خلال التشابه الأيقوني الذي يوحي بتحول الشكلين إلى بؤرة دلالية يتشكل معناها بالاتكاء على الألسني، لترمز إلى دلالة أن الشكلين يمثلان الأحزاب السياسية الجزائرية بصنفيها: أي أحزاب الموالاة والمعارضة، وبالرغم من كون أحزاب الموالاة ظاهرة ضمنيا من خلال لباسها و ارتباطها بالشكل الحيواني الذي يدل على وظيفتها "مربي مواشي– موال"، إلا أنها ترفض هذا الوصف رغم أنه مبني على حقائق واقعية وتحاول الاستدلال بحجة تعيد بناء الواقع، لتفند طبيعتها، وتفترض أنها أحزاب معارضة رغم أنها تمثل السلطة في حد ذاتها.

إن الرسالة التي حاول الرسام "لحسن" تمريرها تبين بشكل مضمر إعادة تموقع الأحزاب السياسية في ظل المتغيرات التي أفرزها الحراك الشعبي، من خلال ربطها بخروف مكتنز البدن يرمز إلى نفوذها حسب دلالات المخيال الشعبي فالمعروف عن الموال امتلاكه لثروة كبيرة، ويتجلى الحبل في هذا السياق كعلامة سيميولوجية تدل على سيطرة هذه الأحزاب على ثروات البلد، كما تتضح فكرة أساسية مفادها أن الأحزاب السياسية التي مثلت واجهة النظام السياسي تحاول التملص من المساءلة.

يتضح اعتماد الرسام على تناقض الألوان لجذب الانتباه فمزج الألوان يدل على التنوع ويعني اختلاف الايديولوجيات الفكرية للأحزاب السياسية، وجاء اللون الأسود في النصوص الألسنية ليعطي شعورا بالاستقلالية ويعبر عن أهمية الموقف، على اعتبار أنه أسهل الألوان للقراءة، ويعني أيضا السلطة والمنزلة، في المقابل ترمز ألوان بدلات الأشكال البشرية إلى الموقف السلبي للأحزاب السياسية وتدل على معاني تتشكل لتفرز لنا دلالات الذبول والخداع والانتهازية (حسب تصور الرسام).

قادتنا الدلائل الأيقونية الموجودة في هذه الصورة بالإضافة إلى الرسالة الألسنية الواردة إلى القراءة التضميينية ووجهتنا إليها، حيث أزاحت أفكار أخرى كانت لترودنا. ذلك أنّ الرسالة الألسنية في المستوى الرمزي التضميني حسب رولان بارت: "تقوم بتوجيه القارئ إلى قراءات معينة والتخلي عن باقي الأفكار التي يكونها حول الصورة، فهي تقوم بمهمة التأويل"[28]. فلولا الرسالة اللغوية لما فهمنا ماذا يقصد الرسام بالأشكال البشرية، ومغزى الشكل الحيواني، إذن يمكن القول إنّ الرسالة اللغوية قد أدت وظيفتها في الترسيخ بضبطها للانسياب الدلالي وحصرها لمدلولات المرئي في موضوع الأحزاب السياسي، كما أدت وظيفة المناوبة، إذ تكاملت مدلولاتها مع أيقونية الصورة بهدف توضيح المعنى العميق للصورة. والرسام "لحسن" بتوظيفه للدلائل الأيقونية والألسنية يحاول توصيف حال الأحزاب السياسية الجزائرية في خضم الحراك ومحاولتها لإعادة التموقع ضمن الخارطة السياسية الحزبية للبلد.

الخاتمة :

إنّ المواضيع المعالجة في الصور الكاريكاتورية –محل الدراسة– مرتبطة بالأحزاب السياسية حيث تساير مساراها وتطرح ظروفها وواقعها، كونها وليدة حدث آني وامتداد لتجليات الراهن السياسي. فهي تحمل دلالات متعددة، وتشمل العديد من الأساليب والمواضيع تراوح بين الكوميدي والدراماتيكي، حيث تقدم لمحة لواقع الظاهرة الحزبية في الجزائر، بانتهاج خطاب ساخر في شكله وفاعل في محتواه، قادر على توعية المتلقي وتقريب المشكلات من فكره بحيث تتشكل صور معينة في ذهنه بمجرد الخوض في موضوع الأحزاب السياسية، ذلك أن الكاريكاتور ينقل مواضيع وقضايا مهمة، فهو يتجه إلى كافة شرائح المجتمع، نظرا لبساطته وعمق دلالته.

من خلال التحليل السيميولوجي للرسوم الكاريكاتورية المنشورة عبر عينة الدراسة، يمكن إيراد ما يلي:

– ورد في الصور الكاريكاتورية –محل الدراسة– خطاب حاد يضمر النقد اللاذع بصور مستترة وصريحة للأحزاب السياسية الجزائرية.

– تظهر عدم الثقة والسخط من أداء الأحزاب السياسية في شخصية المواطن الجزائري الظاهرة في الصورتين الأولى والثانية حيث ترمز تعابير وجهه ولباسه إلى انعدام الثقة بمواقف الأحزاب والاستياء من أدائها.

– اتسمت الصور الكاريكاتورية بجرأة الطرح وبمحاولة التعرض للأحزاب السياسية بالنقد والسخرية، وهذا لم يمنع الرسامين من استخدام الإضمار كوجه بلاغي يخفي بعض عناصر الصورة ويفتح المجال أمام المتلقي لتخيل العنصر المحذوف.

– تحمل الصور التشويه، المبالغة وحتى التقزيم لكشف أو لإطلاق أحكام بخصوص الأحزاب السياسية، كما تحمل الكثير من التهكم والسخرية والاستهزاء، فهي تستنطق الفكاهة وتحفز التأمل للوصول إلى جوهرها الكامن، كما أن توظيفها للتشويه في ملامح الشخصيات لا ينفي اعتمادهما على التمثيل الأيقوني بدرجة كبيرة في بعض الصور، وعلى العموم وبالرغم من التشويهات إلا أنها لا تشكل عائقا في عملية إدراكها من طرف القارئ والتعرف عليها، كونها تحافظ على سماتها الأساسية.

– وظف الرسامون الترميز للإشارة إلى تركيز الأحزاب السياسية على تحقيق منافع ذاتية، لذلك أضمرت الرسومات دلالات تحاجج في اضطلاع أحزاب معينة بوظيفة ربحية (تجارية)، وكذا تشبث أحزاب الموالاة بنفوذها وإنكارها لطبيعتها.

تضمنت الصورة الكاريكاتورية دلالات رمزية حول الفساد السياسي –حسب رساميها– وعدم ثقة الشعب بالخطاب السياسي للأحزاب.

إنّ الصور التي تشكلت في عينة الدراسة حول الأحزاب السياسية في الجزائر تتسم في معظمها بطابعها السلبي، إذ تحمل في طياتها إشارات دالة على فشلها وقصور اضطلاعها بأدوارها في الإصلاح السياسي وضعف برامجها وأدائها، وعدم ثقة المواطن بمخرجاتها، وبما أن الكاريكاتور خطاب ينتقد عبر بناه انحرافات المشهد السياسي بسخرية لاذعة وجرأة حادة فهو يقدم حمولات دلالية تعيينية وتضمينية تحاول تمرير رسائل مضمرة من خلال بناء الواقع ومحاكاته تسهم في تشكيل انطباعات المتلقي وتصوراته وتبني صورته الذهنية حول مسألة ما.

إن تطرق رسامي الكاريكاتور لموضوع الأحزاب السياسية بأسلوب نقدي يحمل في طياته سخرية لاذعة وجرأة في توصيف قصورها وانعدام ثقة المواطنين بقياداتها وبرامجها؛ ينطلق من الواقع ليؤسس له ويحاول بناء صورته لدى المتلقي، إذ يرجع المختصون في علم السياسة و السيميولوجيا الانتقادات الموجهة للأحزاب السياسية إلى تدني مستوى الخطاب السياسي لرؤساء الأحزاب السياسية وقياداتها المختلفة وافتقار أغلبهم إلى آليات الإقناع السياسي وتقنيات الخطابة، مما ساهم في تكريس الجمود السياسي الذي أدى إلى نفور المتلقي، في ظل قصور الأداء الاتصالي الذي يؤهل لاستقطاب المتلقي وايصال رسائل سياسية صادقة وهادفة.[29] كما يذهب ماير Mair في كتابه الديمقراطية خارج الأحزاب Democracy beyond Parties إلى أن السخرية من الأحزاب السياسية تعتبر عنصرا مشتركا في خطاب النخب السياسية والجمهور بشكل عام،[30] فبالرغم من كون الأحزاب السياسية دعامة للديمقراطية التمثيلية إلاّ أنها تتعرض غالبا للسخرية ولجملة من الانتقادات نتيجة عدم ثقة المواطنين بأدائها، وبما أن الكاريكاتور يمارس نقده عبر حمولة دلالية تؤثر على المتلقي، من خلال السخرية، المبالغة والتشويه وتدفعه إلى التفاعل مع المرئي والاتساق مع الصورة التي يشكلها؛ فهو من بين أهم أصناف الرأي التي تحظى بقبول عام بين القراء وتؤثر على توجهاتهم.

الهوامش:

[1] Bernard Toussaint, Qu'est-ce que la sémiologie ?, France : Edouard priva Editeur, 1978, p12.

[2] جانيت رولاكون، الرسائل والمعنى، تر سعيد بومعيزة، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد13، 1996، ص198.

[3] فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير منشورة، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، 1996، ص26.

[4] Martine Joly, l'image et les signes, Paris, Armand colin. 2011, p26.

[5] إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، العدد 16 المجلد الثاني، أفريل 2014، ص166.

[6] جوناثان بيغنل، مدخل إلى سيمياء الإعلام، تر محمد شيا، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص127.

[7] جيرالد هوتر، سلطة الصورة الذهنية، كيف تغير الرؤى العقل والإنسان والعالم، تر: علا عادل، مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2014، ص06.

[8] فيليب برو، علم الاجتماع السياسي، تر محمد عرب صاصيلا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص375.

[9] محمد منير حجاب، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، القاهرة: دار الفجر، دط، 2003، ص57-58.

[10] مجمد صاحب سلطان، وسائل الإعلام والاتصال دراسة في النشأة والتطور، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2012، ص47.

[11] محمد جمال الفار، المعجم الإعلامي، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص206.

[12] عبد النور بوصابة، نحو مقاربة سيميولوجية لتحليل الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا، مجلة سمات، العدد4، جانفي 2016، ص40.

[13] ليلى عبد المجيد، محمود علم الدين، فن التحرير للجرائد والمجلات، القاهرة: مجموعة النيل العربية، ط1، 2000، ص12.

[14] محمد حسام الدين اسماعيل، ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي، القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 150.

[15] انسية خزعلي ومريم غلامي، التناص القرآني في فن الكاريكاتير، متاح على الرابط: https://ar-ar.facebook.com/permalink.php?story_fbid، تاريخ التصفح: 2020/06/13، على الساعة: 09:40.

[16] Jacques Lethève, La Caricature et la Presse sous la III République, France : Éditions Armand Colin, 1961, p77.

[17] "الأطر" تلك الهياكل المعرفية التي تعمل على تنظيم أو تنظيم رسالة الرسالة التي تقود الجمهور في اتجاه معين. توجه الإطارات تصوراتنا نحو تفسير محدد سياسي.

[18] Samuel mateus, Political Cartoons as communicative weapons – the hypothesis of the Double Standard Thesis in three Portuguese cartoons, Estudos em Comunicação nº 23, 2016, P200.

[19] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمان منيف أنموذجا، مذكرة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2016، ص 30.

[20] عبد الرحمان نشادي، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم –والخبر، مذكرة ماجستير غير منشورة، قسم العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر، 2001، ص 67.

[21] شريف درويش اللبان، الألوان في الصحافة المصرية، مصر، العربي للنشر، 1999، ص139 .

[22] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الأردن، دار الوراق للنشر والتوزيع، 2008، ص143.

[23] نصرة محمد محمود شحادة، اللون ودلالته في شعر البحتري، مذكرة ماجستير غير منشورة، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، الأردن، 2013، ص27 – 26 .

[24]عبد النور بوصابة، مرجع سابق، ص49.

[25]هند سعدوني، التشكيل المعماري في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد، العدد 08، جوان 2015، ص192.

[26]مراد بوزكور، سيميائية التوظيف اللوني في شعر كعب بن زهير، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع17، مارس 2016، ص163.

[27] Martine Joly, Introduction à l'analyse de l'image, Paris : Edition Nathan, 1994, p82.

[28]كهينة سلام، الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة دراسة سيميولوجية لصحيفتي ليبرتي والخبر أثناء الحملة الانتخابية تشريعيات 2002، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والاعلام، 2005، ص77.

[29]مهملي بن علي، الخطاب السياسي وآليات تفعيل المشاركة السياسية في الجزائر، مجلة العلوم القانونية والسياسية، ع13، جوان 2016، ص86.

[30] RUSSELL J. DALTON and STEVEN A. WELDON, Public Images of Political Parties : A Necessary Evil ? West European Politics, Vol. 28, No. 5, nov 2005, p 937.