مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 06 العدد: 01- (2022) ص87/ 98

الاستعارة الكاريكاتوريّة في الصّحف الجزائريّة مقاربة عرفنيّة -جريدة البلاد أنموذجا-

Caricature metaphor in the Algerian newspapers: a customary approach

– Al Bilad newspaper as a model-

رابح بن علي*
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)
rabah.benali@univ-msila.dz

الرّبيع بوجلال
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)
elrabia.boudjellal@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/06/09
تاريخ القبول:
2021/10/21

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الاستعارات:
- ✓ اللسانيّات العرفانيّة:
- ✓ الرّسومات الكاريكاتوريّة

الملخص:

لطالما ألحّ العرفنيّون على فكرة مفادها أنّ الاستعارة ليست مجرّد أمر لغويّ وهامشيّ؛ بل هي آلية تفكير وإقناع حاضرة في كلّ الخطابات، ولعلّ الكاريكاتير الصحافيّ أبرز مثال على ذلك إذ يوظّف فيه الصَّحَفيّ الاستعارة بشكل صامت بغية إيصال فكرة ما للقرّاء أو التّعبير عن رأي معيّن، لذلك نسعى من خلال هذه الورقة البحثيّة إلى الكشف عن تجليّات هذه الظاهرة الذّهنية في الرّسومات الكاريكاتوريّة (جريدة البلاد أنموذجا).

Article info

Received
09/06/2021
Accepted
21/10/2021

Keywords:
- ✓ *Metaphor.*
- ✓ *Cognitive Linguistics:*
- ✓ *caricature:*

Abstract :

Cognitive linguists have always insisted on the idea that metaphor is not only a linguistic matter, but rather a tool of reasoning and persuasion which is present in all discourses, One of the most prominent examples of that is journalistic caricature. Journalists use metaphor silently to convey certain meanings and messages to the reader. This research paper is going to shed light on these manifestations of this cognitive phenomenon in caricatures (El Bilad newspaper as a case study).

* - المؤلف المرسل.

. مقدمة:

لقد اشتغل الدّارسون في اللسانيّات العرفنيّة وعلم الدّلالة الحديث على ظاهرة الاستعارة في عدّة خطابات منها السياسية والأدبيّة واللسانيّة وما إلى ذلك من زاوية جديدة خالفت الأفكار القديمة؛ حيث خلخلت تلك التّصورات نظرا للقصور الذي كان ينتابها، لأنّها عدّت هذه الظاهرة مجرّد آلية جمالية ينفرد بها الشعراء والمبدعون على وجه عام دون سواهم علاوة على جعل التّشبيه هو الأساس في قيامها، وبالتّالي رفض العرفنيّون تلك الآراء رفضا مطلقا داعين إلى أراء أخرى تهدف إلى تبيين ذلك الجانب المغيّب الذي أهملته النّظريّة الاستبداليّة، والمتمثّل في علاقة الاستعارة بالفكر والذّهن البشريّ قبل علاقتها بالجانب اللّغويّ، فطبيعة التّفكير الإنسانيّ هي استعاريّة في جزء كبير منها فنحن نفكّر بالاستعارات قبل أن نعبّر بها عمّا يختلج في صدورنا فلا يكاد يخلو خطاب إلا ونجد بها عدة استعارات تصوّريّة وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على هيمنة هذه الظّاهرة على حيّز كبير من الإدراك لدى البشر، والأمر لا يقتصر على الخطابات اللّغويّة فحسب بل حتى في غير اللغويّة؛ وانطلاقا من هذه الأخير سعت هذه الورقة إلى رصد وتتبّع هذا النّوع من التّفكير في الخطاب الكاريكاتوريّ، **فما مدى حضور التّعبير الاستعاريّ في الكاريكاتير الصحفيّ؟ وما مدى نجاعته في إيصال الأفكار والآراء للمتلقّي؟**

وتندرج ضمن هذه الإشكاليّة مجموعة من الفرضيّات قمنا بصياغتها كما يلي:

- **الاستعارة المفهوميّة آلية للتفاعل في السياقات**
- **تمثل الاستعارة العرفنيّة في كنهها مدركات ذهنيّة**
- **الاستعارة ظاهرة مركزيّة مضمّنة في الكلام اليوميّ.**

ونهدف من خلال هذه الدّراسة إلى البحث عن تجليّات الاستعارة المفهوميّة في الجرائد الجزائريّة، من خلال دراستنا للرسومات الكاريكاتوريّة وتحليلنا لها، مسلّطين الضوء في ذلك على جريدة البلاد كنموذج لهذه الدّراسة، معتمدين على المنهج الوصفيّ، وعلى التّحليل كإجراء تطبيقيّ علميّ لهذه الدّراسة.

2. نظريّة الاستعارة المفهوميّة (التّصوريّة):

تعتبر الاستعارة المفهومية من أهمّ القضايا التي تمّ طرحها على طاولة اللّسانيّات العرفنيّة الحديثة عموما والمباحث الدلاليّة خصوصا، ولعلّ أوّل انطلاقة لهذه الأخيرة كانت مع اللّسانيين **جورج لايكوف ومارك جونسن** في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها حيث أحدثا ثورة في الدّراسات الدّلاليّة تهدف إلى تجاوز الدّراسات الدّلاليّة التّقليديّة، التي قامت بحصر هذه الظاهرة في اللّغة فقط متناسية ذلك الحيّز الكبير الذي تشكّله داخل الذّهن البشريّ، فالاستعارة ليست أمرا ثانويّا يتعلّق باللّغة الشّعرية دون سواها كما كان يتصوّر في الدّراسات البلاغيّة والدّلاليّة القديمة؛ بل هي ظاهرة مركزيّة تتغلغل وتتوغّل في كلّ خطاباتنا على اختلاف أنواعها ومشاربها، ومن ثمّ فإنّ الاستعارة جزء من النّظام العرفنيّ ولقد سمّيت بالمفهوميّة «لأنّها أداة مفهمة وتمثيل وتصوّر يعمّ كلّ مظاهر الفكر بما في ذلك المفاهيم المجرّدة والمتّصلة بالمجالات الأساسيّة من قبيل الزّمن والأوضاع والمكان والعلاقات والأحداث والتّغيّر والجعل» (الزناد، دت، صفحة 142).

فعن طريق الاستعارة نفهم مجالا مفهوميّا ونفكّر فيه اعتمادا على ألفاظ مجال مفهوميّ آخر ومثال ذلك قولنا: إنّ زيدا في ورطة فإنّنا نتصوّر الورطة وكأنّها حاوية أو منطقة مسيّجة، فما هو مفيد من الاستعارة ليس استبدال لفظ مكان لفظ آخر كما كان سائدا في النّظريّة الاستبداليّة للاستعارة (المعتقد الأرسطيّ)، بل هنالك ضرب من التّناسب والتّفاعل بين مجالين مفهوميين أو تصوريين، ومن ثمّ فإنّ المعارف التي نعلّمها عن الحاويات تجعلنا نعي بأنّ لها حدودا تحول دون الفرار منها أو تجعل الفرار منها في غاية الصّعوبة، كما أنّ الكائن الذي بداخل هذه الحاوية تحت رحمة تلك الظّروف التي تحيط بها ومن

الممكن أن تؤثّر فيه، وبالتّالي عليه أن يتجاوز تلك العراقيل حتى يتخلّص من المأزق الذي وقع فيه ويمكن أن تتولّد عن تلك الاستعارة مجموعة من العبارات شديدة الصّلة بها نحو:

-إنّه في مأزق كبير

-طريقه مليء بالمطبّات والعراقيل

-لقد خانته الظروف

-إنّه بين المطرقة والسندان.

فالاستعارة مخطّطات بين مجالين مفهوميين، إذ يعمل مجال يسمّى المصدر على هيكلة مجال آخر والتّفكير فيه يدعى المجال الهدف (الحباشة، 2017، صفحة 42).

3. الاستعارة المفهوميّة والتّفاعل بين السّياقات:

لقد سار علماء الدّلالة العرفنيّة في اتّجاه معاكس خلافا لما ذهب إليه أرسطو؛ حيث اعتبر التّمكن من الاستعارة خاضع للموهبة ولا يمكن تعليمها للأشخاص العاديين، فاللّغة -كما رأى شيلي ذلك- هي استعاريّة بشكل حيويّ فإذا كان إتقان الاستعارة هو التّحكم في المتشابهات فحينئذ لن نتمكّن من دونها إدراك أيّة علاقة مجهولة بين الأشياء وبعيدا عن كونها انزياحا لغويّا فهي ليست قوّة إضافية، ولكنّها الشّكل المكوّن للغة؛ أي هي المبدأ المطلق الحضور في كلّ فعل حرّ، فهو متولّد عن النّظريّة السّياقيّة الدّلاليّة، كما أنّ الاستعارة في ظلّ هذه النّظريّة تعنى بالاحتفاظ بفكرتي شيئين مختلفين مترافقي التّفاعل في الكلمة نفسها أو العبارة البسيطة التي تكون دلالتها نتاج تفاعلهما، فالأمر لا يتعلّق بمجرّد نقل الكلمات وتعويض بعضها ببعض ولكن بتواصل بين الأفكار أي بعلاقات بين السّياقات (ريكور، 2016م، صفحة 152).

ونظرا لانعدام وجود مصطلحات واضحة للتّمييز بين أطراف الاستعارة قام **ريتشاردز** بوضع مصطلحين ميّز بهما طرفي الاستعارة فسمّاهما الحامل والمحمول، والمعنى هو حاصل التّفاعل الذي بينهما ولا ينبغي اعتبار الحامل مجرّد زخرف للمحمول فتعاون واجتماع كلّ منهما يولّد معنى ذا قوى متعدّدة لا يمكن نسبته إلى أيّ منهما منفصلين.

ويرى **ريتشاردز** أنّ للاستعارة قسمان انطلاقا من وجه الشّبه الذي يحكمهما: (لبقع، 2012م، صفحة 31)

1. **الوجه الأول:** يقوم على علاقة شبه مباشرة بين طرفي الاستعارة؛ ومثال ذلك استعارة أرجل المائدة فهي عنده ميّتة والشّيء الذي يجعل من العبارة تختلف عن عبارة أرجل الحصان يكمن في امتلاك أرجل المائدة بعضا من خصائص أرجل الحصان، وأرجل المائدة تمسك بها ولا تمشي عليها والخصائص المشتركة هاهنا تدعى أرضيّة أو قاعدة.

2. **الوجه الثاني:** يقوم على وجود موقف مشترك يتمّ اتخاذه نحو الطّرفين المكوّنين للاستعارة؛ مثل الفتاة بطّة إذ يبدو من العبث البحث عن وجه الشّبه الحقيقيّ بين الفتاة والبطّة؛ إذ لا يمكن إطلاق تسمية البطّة على الفتاة لأنّها لا تملك منقارا أو أرجلا كالمجداف، كما أنّ الاستعارة على قدر ما تنبني على التّشابه فإنّها تنبني كذلك على الاختلاف والتّباين وكلّما كانت أطراف الاستعارة متباعدة كلّ ما كان الاقتران أقوى. (لبقع، 2012م، صفحة 32)

ولقد أكّد **ماكس بلاك** على الجانب التّفاعليّ الذي تتشكّل من خلالها الاستعارة حينما ميّز بين الكلمة الاستعاريّة التي اطلق عليها اسم البؤرة في مقابل بقيّة الجملة والتي سماها بالإطار، ممثّلا لذلك بالعبارة التّاليّة "انفجر الرئيس خلال المناقشة"؛ فالمتأمّل في هذه الجمل سيلفت انتباهه وجود كلمة استخدمت في غير محلّها الأصليّ أي مجازا ألا وهي كلمة انفجر، بينما استعملت بقية الكلمات بشكل حقيقيّ وحرفيّ ومن ثمّ يطلق على الكلمة المجازيّة هاهنا بؤرة الاستعارة أمّا بقيّة عناصر الجملة يطلق عليها لفظ الإطار، ومن خلال هذا التّفاعل والتّزاوج الذي يحصل بين البؤرة والإطار تكون الاستعارة عمليّة فكريّة يقوم بها العقل البشريّ، إذ نستطيع من خلالها فهم تصوّر بتصوّر آخر أو مجال بمجال ثان، كما أنّ عمليّة فهم

الاستعارة لا تقوم على المشابهة كما هو الشّأن في الاستعارة الكلاسيكيّة بل هي التي تخلق هذه المشابهة وتبدعها نتيجة ذلك التّفاعل الحاصل بين الكلمات والسّياقات (ريتشاردز، 2002م، صفحة 97).

وفي الاتّجاه نفسه ذهب بول ريكو إلى انتقاد المنظور التّقليديّ لنظريّة الاستعارة، إذ أقرّ بأنّ الاستعارة تهتمّ بعلم دلالة الجملة ولا ترتبط بعلم دلالة الكلمة المفردة؛ أي أنّ الإسناد هو الرّكيزة الأساس التي تتمحور من حولها هذه الظّاهرة فعندما نقول: غطاء الأحزان فنحن بين كلمتين تحكمهما علاقة توتّر والجمع الذي أحدثته العمليّة الإسناديّة هو الذي أحدث الاستعارة، ومن ثمّ فالاستعارة هي حاصل أو ناتج ذلك الدور الذي نجده في التّعبير الاستعاريّ، كما أنّ الاستعارة لا تنبني على المشابهة حسب بول ريكو إنّما تنطوي أساسا على اختزال للصّدمة المتولّدة جرّاء التقاء فكرتين متناقضتين (جاكوندوف، 2010م، صفحة 72).

أمّا جورج لايكوف ومارك جونسن فقد أكّدا في كتابهما الاستعارات التي نحيا بها على أنّ الاستعارة عمليّة ذهنيّة بالدّرجة الأولى قبل أن تكون لغويّة، وما المظهر اللّغويّ إلّا وجها من وجوهها كما أنّها تقوم على إسقاط مجال مفهوميّ على مجال آخر (المجال المصدر و المجال الهدف) علاوة على حضورها في شتّى الخطابات، وعند مختلف الفئات فهي تحت تصرّف العالم كما الجاهل والكبير كما الصغير والبدويّ كما الحضريّ، فهي آليّة عرفنيّة تحكم أذهاننا لا مجرّد وسيلة زخرفيّة أو تنميقيّة يمكن الاستغناء عنها في الكلام (لايكوف و جونسن، دت، صفحة 23).

4. الاستعارة ونشاط العقل:

ترتبط الاستعارة بالذّهن كونها تمثّل مجموعة من المدركات المعرفيّة «فإذا كان الإشكال في الاستعارة أنّها نشاط فكريّ يقوم على دمج السّياقات دمجا قويّا قد تنمحي فيه الفوارق وتصعب رؤية الحدود الفاصلة بين هذه السّياقات، فإنّ إحدى نظريّات المعرفة التّي تتوفّر على تفسير آليّات التّفكير الإنسانيّ، وهي نظريّة الإطار ترى أنّ التّفكير الإنسانيّ ينهض من النّقطة ذاتها التّي تجسّدها الاستعارة فالإنسان لا يفكّر في فراغ أو من فراغ، وإنّما يعيش في كون عبارة عن عدد من المنظومات إلّا مجموعة من الأطر المرئيّة أو غير المرئيّة للأشياء المحسوسة والمعاني المجرّدة المستخلصة من خبرة حسّية سابقة أو المرتبطة وظيفيّا بإطار حسّي ما، والإنسان هو القوّة العقليّة الفاعلة والمنفعلة بهذه الأطر يتكوّن عقله من علاقته الدّائمة بهذه المنظومات كما أنّ عقله يؤثّر فيها حينما يدركها ويفهمها أملا في السّيطرة عليها» (يوسف علي، 2015م، صفحة 32).

وأساس إنتاج المعرفة في أيّ مجال ضمن هذه النّظريّة يعتمد على مبدأين وهما المماثلة والمشابهة، أمّا المماثلة فتعني تراكم خصائص عديدة ذاتيّة تجمع بين شيئين لإيّ إطارين مختلفين، فلو أنّ نصّا ما كانت خصائصه الذّاتيّة هي أ، ب، ج، د، ونصّا آخر كانت خصائصه الذّاتية أ، ج، د؛ فإنّ تراكم الخصائص بين النّصين يؤكّد مبدأ المماثلة أمّا المشابهة فتعني تراكم خاصيّة ذاتيّة واحدة أو خاصيّتين تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين، ومن ثمّ فإنّ إنتاج المعرفة يكون نتاج تداخل هذه الأطر، وهو تداخل يحكمه إمّا مبدأ المماثلة أو المشابهة أو ما يناقضهما من الاختلاف والتّضاد (يوسف علي، 2015م، صفحة 33).

5. الاستعارة ظاهرة مركزيّة غالبة في دلالة الكلام اليوميّ:

الاستعارة ظاهرة مركزيّة غالبة في دلالة الكلام اليوميّ على عكس النّظريات القديمة الّتي كانت تعتبر الاستعارة من مقوّمات اللّغة الشّعريّة والخطاب الأدبيّ ومنافية للاستعمال العاديّ اليوميّ للّغة، فاللّغة اليوميّة لا تتضمّن استعارات، وهذه النّظرة ثبت خطؤها من وجهة النّظر العرفنيّة، وكانت بداية تجاوز هذه الفرضيّات الخاطئة أوّل مرّة مع "مايكل ريدي" في بحثه الموسوم بـ "استعارة المجرى"، الّذي أثبت من خلال بحث لغويّ دقيق أنّ اللّغة اليوميّة العاديّة استعاريّة في المقام الأوّل، وبيّن أنّ مقام الاستعارة هو الفكر وليس اللّغة، وأنّ سلوكنا الاستعاريّ يعكس فهمنا الاستعاريّ لتجربتنا في إدراك الوجود وتصوّر العالم، والأشياء والظّواهر وتمثّلها (الوسلاتي، 2017م، صفحة 35).

6. نشأة الكاريكاتير في الصّحافة العربيّة:

رغم أنّ البلاد العربيّة شهدت بزوغ شمس الصّحافة في نهاية القرن الثّامن عشر من خلال جريدة الحوادث اليوميّة التّي أصدرتها سلطات الحملة الفرنسيّة على مصر عام 1799م، التي تعدّ أوّل صحيفة تصدر باللّغة العربيّة في بلد عربيّ، إلّا أنّ الصّحافة العربيّة لم تسجّل ميلاد فنّ الكاريكاتير إلّا في الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر؛ إذ عرفت الصّحافة فنّ الكاريكاتير عام 1877م على يد الشّيخ يعقوب صنوع الذي وصف بأنّه سيد السّاخرين في العصر الحديث (خضر سالم، 2014م، صفحة 71)، ولقد مهّد يعقوب صنوع لظهور فنّ الكاريكاتير في الصّحافة العربيّة فسار على نهجه أصحاب الصّحف الهزليّة التي صدرت فيما بعد، وأصبح الكاريكاتير علامة بارزة في صحف مصر ومن ثمّ الأقطار العربيّة الأخرى لاسيما تلك التي ظهرت مطلع القرن العشرين، مثل مجلّة حمارة منيتي التي أصدرها محمد وفيق عام 1900م، ومجلّة خيال الظلّ التي صدرت عام 1907م لأحمد حافظ عوض، وكان استخدام الكاريكاتير طاغيا على موضوعاتها (خضر سالم، 2014م، صفحة 27).

1.6. مفهوم الكاريكاتير:

يتّفق معظم الكتّاب على أنّ كلمة كاريكاتير تعود إلى أصول إيطاليّة؛ وهي مشتقّة من كلمة كاريكاتورا والتي تعني رسم يغالي في أبرز العيوب فقد وردت في ENCYCLOPEDIA, BRITANNICA بهذا المعنى حين عرّفتها بأنّها العرض المشوّه لشخص أو نموذج أو فعل، وعادة ما نتمسّك بملمح بارز ثم نغالي في إبرازه أو نجعل أعضاء الحيوانات أو الطّيور أو النّباتات بدلا من الذّات الإنسانيّة، أو نقوم بعمل تناظر وظيفيّ للأفعال الحيوانيّة (خضر سالم، 2014م، صفحة 27).

2.6. أنواع الكاريكاتير الصّحفيّ ووظائفه:

ينقسم الكاريكاتير إلى أنواع عديدة تبعا للمضمون الذي يعالجه وتتمثّل في ثلاثة محاور -كما يراها حمادة فراعنة- هي: الكاريكاتير السياسيّ، والكاريكاتير الاجتماعيّ، والكاريكاتير الفكاهيّ؛ كما يؤدّي الكاريكاتير في الصّحافة المطبوعة وظائف عديدة؛ إذ يعبّر رسّام الكاريكاتير في رسمه عمّا يريد كأيّ وظيفة أخرى في وسائل الاتّصال الجماهيريّ، ومن بين هذه الوظائف: الوظيفة الخبريّة، والوظيفة التّربويّة، والوظيفة المعلوماتيّة والوظيفة الاتّصاليّة (منعم القضاة، 2012م، صفحة 154).

3.6. خصائص ومميزات الكاريكاتير الصّحفيّ:

يمتاز الكاريكاتير الصّحفيّ بجملة من الخصائص تتجلّى فيما يلي: (سعدون، 2012، صفحة 19)

- القدرة على إيصال الرّسالة بسهولة لاعتماده الوسيلة الكرافيكيّة البصريّة الأكثر قشفا؛ وهي الخطّ حتّى في حالة استخدام نسق لونيّ فيه.
- الكاريكاتير ليس وسيلة للتّعليق على الحدث إنّما يتوقّعه ويساهم فيه.
- الفكرة مستقلّة بالضّرورة ومن إنتاج الرّسام ولا تخضع لتدخّل الآخرين وإلّا أصبحت وسيلة إيضاح شأنها شأن الرّسومات التّوضيحيّة المرافقة لقصص الأطفال.
- دأب الرّسامون على استخدام شخصية خاصة بهم تميّزهم عن بعضهم، وهي أداتهم في تحريك الحدث وإثارته وتتحرّك وفقا للفكرة المرسومة والتي يريد الرّسام إيصالها .
- الحرص على أن تكون اللّغة المستخدمة في الكاريكاتير هي لغة عالميّة تعتمد الإشارة والتّلميح لضمان وصولها إلى أكبر عدد من المتلقّين وهو بذلك يبتكر قاموسا لغويّا فنيّا.
- استخدام التّوريّة في إحداث المفارقة هو أهمّ ما يمتاز به الكاريكاتير.

4.6. أهداف الكاريكاتور الصّحفيّ:

تهدف الرّسوم الكاريكاتوريّة إلى إفهام القارئ بنظرة خاطفة لما يهدف الرّسام إليه في أقصر وقت ممكن وبأقل عدد من الخطوط، علاوة على أنّ الهدف الأساس من الكاريكاتير هو تحميل رسالة يمكن أن تفهم بطريقة مباشرة وسهلة لما يحتويه هذا الفنّ من إشارات وإيحاءات مبسّطة قادرة على تشكيل وعي مسبق عن قضيّة ما، وتتجلّى أهميّة هذا الأخير حسب الدّكتور عمرو عبد السميع فيما يلي: إثارة المتلقّي وتعديل سلوكه وتثبيت بعض الصّور الكامنة لدى المتلقّي أو العكس، كما يهدف إلى التّنفيس عن المتلقّي وإثارة الرّغبة في الضّحك أو السّخريّة (جمعة الربيعي، 2012، صفحة 128).

5.6. عوامل نجاح الرّسم الكاريكاتوريّ:

يعتمد نجاح الرّسوم الكاريكاتوريّة من النّاحية الطّباعية على مدى العناية بالدّرجات اللّونيّة الخاصّة بالمستويات الظّليّة للأرضيّات والأشكال، إضافة إلى مدى العناية بالإطارات الخاصّة بها وذلك لقدرة الأطر على دعم المضامين المتجسّدة في هذه الرّسوم من خلال فصلها التّام عن الوحدات الأخرى في الصّفحة ولنجاح الكاريكاتير في العرض والإبراز يجب الانتباه لعاملين هما :

أ/ مقياس الكاريكاتير: ويقصد به نسبة الطّول والعرض فليس كلّ كاريكاتير ستّة أو خمسة أعمدة هو كاريكاتير ناجح، وإنّما يجب النّظر إلى نسب البياض والسّواد وطريقة كتابة التّعليق.

ب/ طريقة وضع الكاريكاتير: الكاريكاتير دائما في حاجة إلى إطار يحدّده حتّى لا يختلط ببقيّة الموضوعات في الصّفحة، وليس اختيار نوع الإطار الذي يجذب انتباه القارئ ويصرفه عن النّظر في الكاريكاتير.

وهنالك أيضا أنساق إدراكيّة يجب مراعاتها لنجاح الرّسم وتتجلّى فيما يلي: (جمعة الربيعي، 2012، صفحة 130)

- **نسق غير لغويّ:** ويمثّله الجانب الصّوريّ في الرّسم بكلّ أجزائه وأبعاده.
- **نسق لغويّ:** ويقصد به الحوار والتّعليق اللّغويّ المرافق للنّسق الأوّل.

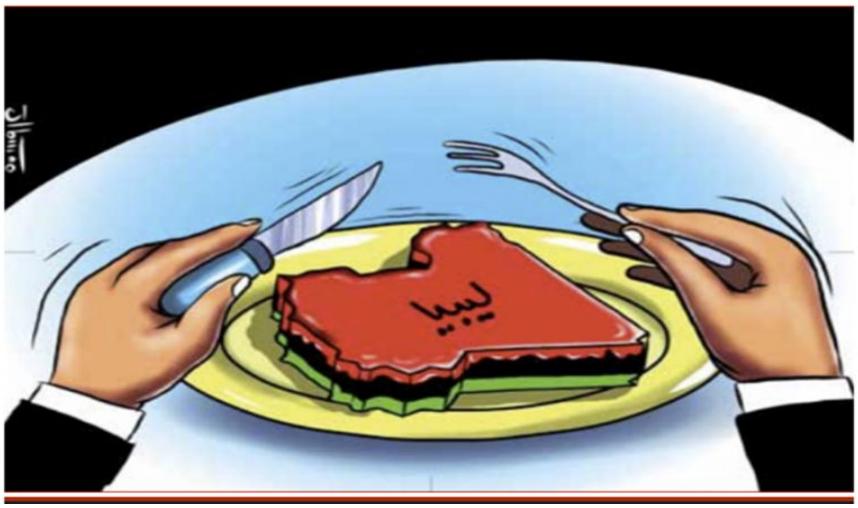
7. تجليّات الاستعارة المفهوميّة في الكاريكاتير؛ مقاربة تحليليّة لجريدة البلاد:

قمنا في هذا المحور باختيار مجموعة من الرّسومات الكاريكاتوريّة من جريدة البلاد، والهدف من ذلك هو تحليلها لغويّا من خلال استخراج الاستعارة المفهوميّة المصوّرة في هذه الرّسومات، والتي تهدف أساسا إلى تقريب المعنى المرجوّ من الكاريكاتير للقارئ، وسنفصّل في ذلك من خلال الدّراسة التّطبيقيّة كما هو موضّح فيما يلي:

1.7. الاستعارة في الكاريكاتور السياسي:

كاريكاتير رقم 01: استعارة اتجاهيّة

يوظّف الرّسام الصّحفيّ في الصّورة استعارة اتّجاهيّة نحو الأعلى، وتتجلّى في بعض المسؤولين الذين يمتطون القانون ويدسّون عليه، على خلاف الفئات الأخرى في المجتمع وفي الوقت نفسه تمثّل الصّورة التي في الأسفل استعارة فضائيّة اتّجاهية نحو الأسفل، وتتمثّل في طبقة الشّعب الكادحة التيّ يطبّق عليها القانون لوحدها، وتتمّ محاسبتها إن تعدّت حدودها ولم تحترم هذا القانون الذي يحكم وينظّم المجتمع، وتشير أيضا إلى ذهول هذه الشّريحة من الذي يرونه يصدر من هؤلاء الذين يحسبون على النّخبة والطّبقة الواعية، بينما يفترض أن يكونوا هم المثال والقدوة التّي يحتذى بها داخل الدّولة والحقّ أنّ هذا الوضع تعاني منه معظم دول العالم الثّالث، التي لا تعرف من القانون إلّا الاسم على عكس الدّول الغربيّة والأجنبيّة التي تتساوى فيها كلّ فئات المجتمع أمام حضرة القانون، فلا فرق بين غنيّ وفقير ولا مسؤول ومواطن وهلمّ جرّا، والحقّ أنّ هذ الانضباط المسلمون أحقّ به لأنّ الشّارع الإسلاميّ وضّح هذه المسألة أيّما وضوح فعن النبيّ صلى الله عليه وسلم قال في حادثة المرأة المخزومية: "**... أيّها النّاس إنّما أهلك الذين قبلكم أنّهم كانوا إذا سرق فيهم الشّريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضّعيف أقاموا عليه الحدّ، وايم الله لو أنّ فاطمة بنت محمّد سرقت لقطعت يدها**".



كاريكاتير رقم 02: استعارة أنطولوجيّة

تبرز صورة الكاريكاتير هنا وجود استعارة أنطولوجيّة؛ جسّد فيها الرّسام الصحفيّ دولة ليبيا الشّقيقة في قطعة من اللّحم (المجال المصدر) بين أيدي شخص مجهول وهو يستمتع بهذه القطعة، والقصد هاهنا هو الوضع المحزن الذي آلت إليه دولة ليبيا (المجال الهدف)، بعدما كانت تنعم بالخيرات والعيش الرّغيد والأمن والأمان أصبحت محلّ طمع للبلدان الأجنبيّة الغربيّة التّي تترصّد بخيرات هذا البلد النفطيّ والبترولي، بينما يتناحر ويتصارع أبناء هذا البلد فيما بينهم والمستفيد هو هذا الشّخص المجهول الذي لا يظهر ولكنّه معلوم لدى العامّ والخاصّ (الغرب).

كاريكاتير رقم 03: استعارة بنيويّة

استخدم الكاريكاتوريّ في الصّورة أسلوب التّوريّة متهكّما من الوضع الانتخابيّ الذي يعاد تكرارا ومرارا دون فائدة ترجى منه لإصلاح البلد، فالحملة الأولى يقصد بها ما يقوم بها هؤلاء المترشّحين مع أبناء الشّعب حتّى يكتسبوا ثقتهم وينالوا أصواتهم؛ مستخدمين كافّة الأساليب المغرية والوعود الكاذبة فيتقمّصون دور النّزهاء والأبرياء بغية الوصول إلى مبتغاهم ومصالحهم الشّخصيّة ولو كان ذلك بالخداع والمكر والتّظاهر بالوطنيّة (دموع التماسيح)، فالاستعارة هنا تظهر بوضوح في ذلك الشّخص الذي جرفه السّيل والذي سيهلكه لا محالة مع تلك الوعود الكاذبة والقرارات التّي يتّخذها هؤلاء المترشّحون حينما يصلون إلى السلطة، والتي ينجم عنها تدهور الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة للمواطن البسيط، فالسّيل الجارف هاهنا (المجال المصدر) قد ماثل تلك القرارات التي سيباشر فيها المترشّحون بعد فوزهم في الانتخابات(المجال الهدف)، أمّا النّتيجة فهي واحدة ألا وهي الهلاك أو الموت الذي يترصّد بالمواطنين.

2.7. الاستعارة في الكاريكاتير الاجتماعيّ:

كاريكاتير 04: استعارة فضائيّة (اتّجاهيّة)

يحتوي الكاريكاتير في هذه الصّورة الاجتماعيّة على استعارة فضائيّة ومسارها نحو الأعلى، إذ يقصد هنا الكاريكاتوريّ بأنّ أسعار الخضر والفواكه في مكان عال جدّا وليست في متناول المواطن البسيط، الذي لم يستطع أن يشتري أهمّ العناصر الغذائيّة التي تحتاجها كلّ مائدة، وهذا راجع إلى ضعف القدرة الشّرائيّة للمواطنين البسطاء ناهيك عن ضعف الدّينار الجزائريّ الذي يعدّ من أرخص العملات على مستوى العالم، من دون أن ننسى بعض الأسباب الأخرى التّي تسهم في هذا الأمر، مثل ظاهرة الاحتكار التي يمارسها بعض اللّصوص في مجال التّجارة في ظلّ غياب مسؤولي التّجارة، إلى جانب قلّة وعي المواطنين الذين لا يمتلكون ثقافة المقاطعة التي قد تشكّل حلّا رادعا لمثل هذه الظّواهر غير الأخلاقيّة.

كاريكاتير رقم 05: استعارة بنيويّة حيوانيّة

لا يختلف كثيرا هذا الكاريكاتير عن سابقه فهنا نجد التّعبير الاستعاريّ يظهر بوضوح حينما استعار الصحفيّ التّماسيح (استعارة حيوانية)، ومعروف عن هذا الحيوان أنّه من الحيوانات المفترسة والخطيرة؛ إذ قام بإسقاط مفاهيميّ على المافيا التي تتحكّم في الأسواق التّجاريّة وتلتهم الأخضر واليابس على حساب المواطنين البسطاء، وهدفها الوحيد هو الرّبح السريع بأيّ شكل من الأشكال فعبارة الوزير في مقاومة شديدة هي استعارة حربيّة بين طرفين الطّرف الأوّل والمتمثّل في الوزير والطّرف الثّاني متمثّل في المافيا التّي تستغلّ المواد الاستهلاكيّة المدعّمة من طرف الدّولة في أمور أخرى بغية تحقيق ربح أكبر؛ مثل استغلال مادة الحليب في صنع الزبادي مع أنّها ليست مخصّصة لهذه الكماليّات بل من أجل الأساسيّات فقط، وتشير الصّورة أيضا لتلك البطون المنتفخة لهؤلاء التّماسيح فالأمر ينطبق تماما على مافيا التّجارة الذين يملؤون بطونهم من خيرات هذا الوطن بينما يعيش معظم الشعب في فقر مدقع.

3.7. الاستعارة في الكاريكاتير الثقافي:

كاريكاتير رقم 06: استعارة أنطولوجيّة (تجسيديّة)

لا يختلف الكاريكاتير الثقافيّ عن غيره فقد عني بالتّعبير الاستعاريّ أيضا؛ ففي الصّورة استعار الرّسام الكاريكاتوريّ صورة توحي بشكل قبيح يتجلّى في عدوّ الإنسان الأزليّ ألا وهو الشّيطان ولكن هذه المرة على هيئة التّلفاز الذي لا يخلو بيت منه، والقصد من ذلك أنّ بعض البرامج الهابطة والسّاقطة التي تبثّ في شهر رمضان المبارك استعارت دور الشّيطان من خلال تلك السّموم التي تبثّها داخل العائلات الجزائريّة، علاوة على تلهية المواطنين عن العبادة والأمور التّي تنفعهم في دينهم ودنياهم، فإن كان الشّيطان قد صفد كما ورد في الحديث الشّريف فإنّ شياطين الإنس لم تصفد فالمطلوب الحذر ثم الحذر حتّى لا يقع الإنسان في قبضتهم، وقد قال عزّ وجلّ في محكم تنزيله: ﴿**والله يُرِيدُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْكُمْ وَيُرِيدُ الذينَ يَتَّبِعُونَ الشَهَوَاتْ أَنْ تميلُوا ميلًا عَظِيمَا**﴾ (سورة النساء، الآية 27)، فحريّ بالإنسان أن يحذر ويتصدّى لهؤلاء الشّياطين فهم لا يقلّون خطورة عن الشّيطان الحقيقيّ لأنّ الهدف واحد والنّتيجة واحدة والخاسر الأكبر هو الإنسان الغافل؛ ومن ثمّ نستشف أنّ هنالك

إسقاط مجال على مجال؛ المجال المصدر والمتمثّل في الشّيطان الحقيقيّ والمجال الهدف متجل في أصحاب هذه البرامج في شهر رمضان.

4.7. الاستعارة في الكاريكاتير التّربويّ:

كاريكاتير رقم 07: استعارة بنيويّة

تبرز الصّورة استعارة بنيويّة تتمثّل في إسقاط مجال مفهوميّ على مجال مفهوميّ آخر مترجمة بذلك استعارة تراثيّة لمثل عربيّ شهير، وهو وقع بين المطرقة والسندان أي وقع بين شرّين فقد استعار الكاريكاتوريّ هنا هذا المثل العربيّ الشّهير حتّى يعبّر عن الوضع المزري الذي يعاني منه المعلّم في وقتنا الراهن على عكس الدّول المتقدّمة التي تقدّس الدّور الذي يقوم به؛ لأنّ التّعليم هو اللّبنة الأساس في المجتمع التي تخرّج كلّ الفئات الأخرى وتكوّنهم على اختلاف اختصاصاتهم فالطّبيب يكوّنه المعلّم قبل أن يكون طبيبا والقاضي كذلك وهلمّ جرّا، بينما يقزّم ويهمّش في دول العالم الثالث ولا يعتنى به سواء من النّاحية المادّية أو حتّى المعنويّة فالصّورة تبيّن الشّرين، فالشرّ الأوّل استعارته الوصاية وقد ماثلت المطرقة، أمّا الشرّ الثّاني استعارته في نظرة المجتمع للمعلّم وكذا الأولياء والتّلاميذ، وقد ماثله السّندان فهذا يدلّ ويصوّر تلك الضّغوطات التّي تحيط بالمعلّم العربيّ داخل المجتمع الجزائريّ.

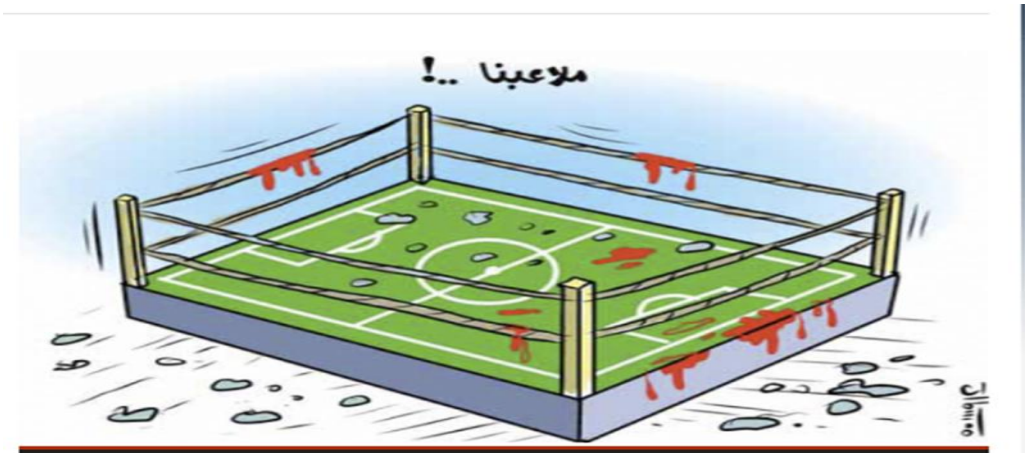
5.7. الاستعارة في الكاريكاتير الصّحيّ:

كاريكاتير رقم 08: استعارة تشخيصيّة حربيّة

يظهر في الصّورة عامل من عمّال الصّحة في وضعيّة جنديّ أو بطل أو ما يسمّى في لغة السّنيما بالسّوبرمان (الرجل الخارق)، بينما يختبئ خلف هذا البطل بقيّة الشّعب فالاستعارة هنا تتمحور في تلك الوضعيّة التي يقف بها هذا العامل،

وكذا الدّور الفعّال الذي يقوم به إيزاء محاربة وباء كرونا الذي أصيب به العالم، فجنود الجيش الأبيض هم في المقدّمة لصدّ خطر هذا العدوّ وإيقافه بما توفّر لديهم من إمكانات فالصّورة تحمل في طيّاتها تعبيرا استعاريّا حربيّا بين وباء كرونا والبشريّة (عمّال الصّحة بالدّرجة الأولى)، ولمحاربة هذا العدوّ وجب إعداد العدّة من اتخاذ الاجراءات الوقائيّة اللّازمة نحو ارتداء الكمّامات وغير ذلك من الأساليب الوقائيّة الأخرى.

6.7. الاستعارة في الكاريكاتير الرّياضيّ:



كاريكاتير رقم 09: استعارة تصوّريّة حربيّة

ممّا لا شكّ فيه أنّ النّاظر لهذه الصّورة ستجذبه مباشرة وتثير انتباهه نظرا للتّعبير الاستعاريّ والإيحائيّ الذي بداخلها فقد استعار الرّسام الكاريكاتوريّ استعارة حربيّة، وتتمثّل في توظيفه لصورة لحلبة المصارعة أو الملاكمة على شكل أرضيّة لكرة القدم متحسّرا بذلك على الوضع الذي آلت إليه ملاعب كرة القدم في الجزائر، التي أضحت مكانا للعنف والشّجار مع أنّها في الأصل وضعت للتّرويح على النّفس على عكس الدّول المتقدّمة التي يسود ملاعبها الانضباط والنّظام والفرجة فظاهرة العنف في الملاعب هي انعكاس للوضع الأخلاقيّ السّيئ الذي يتّصف به بعض المشجّعين الذين يحوّلون ميادين كرة القدم إلى حلبة مصارعة ينجم عنها خسائر ماديّة وبشريّة؛ نظرا لغياب الوعي وكذا الرّوح الرّياضيّة التي من المفترض أن تتوافر في كلّ شخص شغوف بهذه اللّعبة أو الرّياضة، فهذه السّلوكات تحمل في طيّاتها أيضا استعارة فضائيّة نحو الأسفل أو الوضع المنحطّ الذي أصبحت الرّياضة تعيشه في الوقت الرّاهن داخل ملاعبنا الجزائريّة.

8. خاتمة:

في الأخير وانطلاقا ممّا سبق يمكن أن نؤكّد على تغلغل ظاهرة الاستعارة في نشاطنا الفكريّ والإدراكيّ لا اللّغويّ فحسب كما كان معروفا في المعتقد الكلاسيكيّ، فقد أضحى طغيان الاستعارة جليّا وواضحا في كلّ الخطابات على اختلاف مشاربها سواء كانت لغويّة أو غير لغويّة كما هو الشّأن بالنّسبة للكاريكاتير الصّحفيّ، ومن ثمّ للاستعارة الكاريكاتوريّة دور فعّال في إيصال الآراء والأفكار بطريقة سريعة جدّا مفعمة بالإيحاءات والدّلالات العميقة التي قد تعجز اللّغة عن تأديتها نظرا لاعتمادها على الصّورة، والتي تكون أبلغ في الغالب من التّعبير اللّغويّ في تأدية الرّسالة إل المتلقي.

9. قائمة المراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش.

1. الحباشة، ص. (2017). المجاز المرسل محاولة لفهم منزلته في اللسانيات العرفانية. مجلة اللسانيات العربية.**(5)**
2. الزناد، ا. (دت). نظريّات لسانيّة عرفانيّة **.éd)** دط **.(**دار محمد علي للنشر.

3. الوسلاتي، ح. (2017م). تصور الإرهاب من خلال مداخلات مجلس نواب الشعب دراسة في إطار نظرية الاستعارة المفهومية. جامعة منوبة، تونس.
4. جاكوندوف. (2010م). علم الدلالة والعرفانيّة **(éd.** دط) **.**(ع. بنور **(Trad.,** تونس: دار سينيماتر.
5. جمعة الربيعي، ب. (2012). فن الكاريكاتير في الجرائد العراقية. مجلة الباحث الإعلاميّ.**(19)**
6. خضر سالم، ح. (2014م). الكاريكاتير في الصحافة **(éd.** ط1 **.**(دار أامة للنشر والتّوزيع.
7. ريتشاردز، إ. (2002م). فلسفة البلاغة **(éd.** دط) **.**(س. الغانمي, & ن. حلاوي **(Trads.,** المغرب.
8. ريكور، ب. (2016م). الاستعارات التي نحيا بها **(éd.** ط1) **.**(م. الوالي **(Trad.,** دار الكتيب الجديدة المتحدة.
9. سعدون، ع. (2012). ملاحظات في طبيعة الرسم الكاريكاتيري. مجلة تموز، الجمعية الثقافيّة العراقية.**(54)**
10. لايكوف, ج., & جونسن, م. (دت). الاستعارات التي نحيا بها **(éd.** دط) **.**(ع. جحفة **(Trad.,** دار توبقال.
11. لبقع، غ. (2012م). آليات اشتغال الاستعارة في الخطاب الرّوائيّ. الجلفة، جامعة الجلفة.
12. منعم القضاة، ع. (2012م). فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية. دورية الأكاديميّة للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة.**(08)**
13. يوسف علي، أ. (2015م). الاستعارة المرفوضة في الموروث البلاغي والنقدي **(éd.** ط1 **.**(عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.