الحراك الوطني الجزائري لربيع2019– مقاربة في سيمياء الصورة–

The Algerian National Movement Spring 2019 - An Approach in the Symmetry of Image -

حيـاة بـركاني [1]، أ.د نعيمة سعدية[2]

[1]جامعة محمد خيضر –بسكرة–(الجزائر) hayetberkani@gmail.com

[2]جامعة محمد خيضر –بسكرة–(الجزائر)naima.sadia@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2020/09/02 تاريخ القبول: 2020/11/16 تاريخ النشر: 2020/12/10

الملخص:

يعد موضوع الحَراك من المواضيع المهمة التي اعتلت ركح الساحة السياسيّة الجزائرية حيث انصب حولها النقاش الّذي تناقلته القنوات الفضائية، وعدسات الصحافة العالمية، وهو الشيء الّذي شدّ انتباه الرأي العام حول الاضطرابات التي مسّت كاملالقطر الجزائري ولاسيما صور الحَراك التي تمخّضت في اللاّفتات الشعارتيّة التي تعددت بين الصور الفوتوغرافيّة والتشكيليّة، و الرسومات العادية و الكاريكاتورية،وعليه ارتأى البحث الغوص في الدلالات الإيحائيّة التي تحملها لغة هذه اللافتات بمختلف ألوانها وأشكالها لفك شفراتها وفق مقاربة سيميائية.

الكلمات المفتاحية:الحراك الوطني؛السيمياء؛ الصورة ؛الجزائر .

ABSTRACT :

The issue of the movement is one of the important topics that have occupied the Algerian political arena. Photographic and plastic pictures, as well as regular and caricature drawings, and accordingly the research decided to dive into the suggestive connotations that the language of these signs carries in various colors and shapes to decode their codes according to a semiotic approach.

Keywords: The National Movement ؛Alsimia ؛ Image ؛ Algeria.

Résumé :

المؤلف المرسل: حيـاة بـركاني

La question du mouvement est l'un des sujets importants qui ont occupé l'arène politique algérienne, car elle s'est concentrée sur la discussion qui a été rapportée par les chaînes satellites et les lentilles de la presse mondiale. Des images photographiques et plastiques, ainsi que des dessins réguliers et caricaturaux, c'est pourquoi la recherche a décidé de se plonger dans les connotations suggestives que porte le langage de ces signes dans différentes couleurs et formes pour déchiffrer leurs codes selon une approche sémiotique

Mots-Clés ;Le mouvement national; Chimie; Image; Algérie

تمهيد:

إنّ الأحداث المتسارعة التي طبعت ركح الساحة السياسية الجزائرية، و مست جميع الأصعدة لم تأت من العدم؛ وإنّما جاءت كنتيجة لتراكمات داخلية لشعب ذاق ذرعا من ظروف اجتماعيّة واقتصاديّة و سياسيّة أتت على الأخضر و اليابس؛ فكانت ردود أفعال متباينة شملت فئة الشباب بالدرجة الأولى حيث أصبحت وجهتهم قوارب الموت، أو ما يعرف بالهجرة الغير الشرعية التي رمت بهم إلى مستقبل مجهول بين مخالب الغربة.

كما أدى الوضع الكارثي إلى تجاوزات وانزلاقات أخلاقيّة تمخّضت عنها ميلاد ظواهر اجتماعيّة غريبة، ودخيلة على المجتمع الجزائري الذي خرج بدوره عن صمته ضد الظروف الصعبة في ظل المحسوبيّة والبيروقراطية ...ثائرا ناقما على الحكام الذين استغلوا هذه الاضطرابات في استنزاف ثروات البلاد.

مما أدى إلى ردت فعل قوية وغير متوقعة من الشعب الذي اتخذ من الشارع مسرحا له لعرض انشغالاته وفق شعارات ولافتات قد تنوعت فحواها لترسم في مشهدها العام عنوانا لحَراك الجزائر الّذي يختلف عن كل ربيع عربي هذا الأخير الّذي عدّ: " **موجة ثورية من المظاهرات والاحتجاجات على حد سواء العنيفة وغير العنيفة، و أعمال الشغب ، والحروب الأهلية في العالم العربي التي بدأت في أواخر عام 2010م في تونس احتجاجا على سوء الأوضاع المعيشية**"[1] وانطلاقا من سلمية الحراك الذي استقطب أنظار العالم **نتساءل عن طبيعة صوره التي جلبت أنظار الرأي العام العربي والأجنبي، وميكروفونات وعدسات الصفاحة العربية والأجنبية على حد سواء ؟ ووهل نجحت الصورة البصرية بمختلف أنواعها و ألوانها وأشكالها أن تكون رسالة تبليغ ؟ وماهي أبعادها الدلالية؟**

1–الصورة البصرية:

و لأهمية الصورة البصرية ومكانتها الكبيرة في الوقت الراهن كوسيلة من وسائل الاتصال البصري الذي لا يمكن الاستغناء عنها في أي مجال من المجالات وهذا **ماتز** الذي يرى أنّ (christion nete) الرسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى[2]؛ فالصورة علامة أيقونية[*]، خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة لتقطيع، لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات لرائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب.

2– التأويل السيميائي لصورة :

لفك شفرات الصور وقراءتها لابد من الاحتكام للقاعدة الذهبية حيث "**تستند ، من أجل إنتاج معانيها ، إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة(وجوه، أجسام، حيوانات ، أشياء من الطبيعة....) وتستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى، إي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤثث هذه الطبيعة، أي العلامة التشكيلية : الأشكال والخطوط و الألوان والتركيب** "[3] وإذا كانت وظيفة الصور هي نقل الانفعالات الإنسانية وبالتالي فانّ "**النصوص الصورية التي تقوم بالتمثيل للحضور الإنساني (من خلال نُسخها المتعددة الفوتوغرافية، الصورة الإشهارية، الرسم الكاريكاتوري والعادي)** حيث أنّ هذا التعدد البصري كان حاضرا بقوة في لافتات الحراك الوطني و نتيجة لزخم الشعبي والحيوية التعبيرية السياسية التي رسمت تحركات الشارع الذي أُطلقت عليه الصحافة **بتسونامي الجزائر** المندد بفضح سياسات القمع والفساد والتعسّف كما تبدي هذه التنديدات بتوقها إلى الحرية و التغيير و الإصلاح السياسي، وكل ذلك وفق صور تنوعت في مادة صنعها و ألوانها و نوعية خطوطها وما تحمله من كلمات و رسومات مجسدة في أغلبها في صور ناطقة بصرخات الشعب و آلامه و أماله المضطهدة .

ومن هذا المنطلق ونتيجة للأهمية القصوى التي تحتلها الصورة كوسيلة تعبيرية تواصلية تتجاوز المكتوب، كونها وسيلة إبداع تبُث من خلالها مواقف و آراء المبدعين اتجاه القضايا الكبرى و الشائكة ، كذلك لبث جوانب جمالية إشهارية، أو سينمائية، كما أنّها مرآة عاكسة للبيئة المحيطة وبالتالي فالصورة في الوقت الراهن هي بمثابة رسائل تستقطب القراء و تأثر في الجماهير بشكل لافت للنظر، وذلك يرتكز على استخدام لغة خاصة أو سنن خاصة؛ حيث أنّ "**الصورة المرئية لُغة**"[4] وبالتالي هي بمثابة مجموع الدوال البصريّة بكل تنوعها و أشكالها والحاملة لمعاني دلالية مبطنة تحتاج إلى منْ يفك شفراتها وذلك يتم من

خلال اتباع طرق محكمة في قراءة الصورة سيميائيا لأنّ هذه الأخيرة أي "**سيميولوجيا الصورة تفتحت على أفق التأويل بفعل تفعيل الدّلالة الإيحائية. و لهذا ذهبت أغلب المقاربات إلى إحلال مكانة خاصّة لعنصر "التأويل" في قراءة الصّورة**"[5] وبالتالي نفهم أن لصورة شفرات لابد من توخي الحذر في فكها وإلا وقعنا في زلل التأويل .

3. تعريف الصورة وطرق قراءتها:

"الصورة " **علامة أيقونية لا تدّعي شموليتها للأيقونة، و الصّورة بالنّسبة لبيرس لا تعدو أن تكون نوعا من الأيقونة إلى جوار الاستعارة و الرسم البياني**" [6]وبالتالي تخضع لأبجديات خاصة لقرائتها" إذ تحتاج إلى قراءة من نوع آخر، وهي غير متاحة بمثل ما تتيح الكتابة عمومية القراءة ، أي أنّ الصورة لا تهب نفسها بسهولة إلى من يشاهدها ، بل تفرض على أنّ الصورة " نصّ" بما هي توليفة من العناصر تنتج معنى و إن كانت اللّغة قائمة على كلمات تحمل دلالاتها ، فإنّ الأشياء و الوحدات المكونة لصورة تتخذ نسقها الدلالي من ذاتها ومن سياق علاقاتها فدلالة الصّورة تتشبه بالجملة وليس بالمفردة الواحدة، وترتبط الصورة بحقل رموزي يتحدّد وفق تنوع المشاهدين، فانتقال الصورة من الشيء إلى العلامة يولد المعنى المختلف لدى كل مُتقبل، وغالبا ما يجعلها تجري في ركاب التأويل" [7]و اذا كانت الصورة تختلف في مدلولاتها من مشاهد لآخر الشيء الذي يفرض اختلاف في طريقة قراءتها من شخص لآخر مع مراعاة السياق الذي وضعت فيه "**ولهذا ما من قراءة واحدة لصورة، بل إنّ قراءات متعددة تنشأ من اختلاف المقاربات النفسية و الاجتماعية و الظاهراتية لكن التواصل مع الصورة بما هي تعبير بصري يطرح علينا أساسا سؤال مقاربتها قياسا بالمقاربة النّصية ، هل يجوز أنْ نُقارب الصّورة بمقومات قراءة الخطاب المكتوب**" [8] وللإجابة عن هذه التساؤلات ننطلق من أنّ "**الصورة يمكن أن تختزل قضية كبرى يحتاج التعبير عنها مقالا مطولا أو كتابا، ومن خصائص تلقي الصورة قدرتها على إضاءة فكرة بزمن قياسي ، إذا إنّ نظرة واحدة للصورة تخلق فضاءات دلالية و إيحاءات رمزية ، وترسم من الآفاق الفكرية و المعرفية ما يعجز عنه الخطاب المكتوب والمسموع** "[9] وما يجب الوقوف عليه في هذا البحث هو الدور الوظيفي لصورة بمختلف فضاءاتها في الخطاب السيميائي وما يحمله من مقاربات دلالية مختلفة حسب السياق و المقام.

ارتبطت الصورة –بأنواعها– في العصر الحديث بالسيميولوجيا أو علم العلامات Sémiologie التي أحدثت ثورة في عالم النقد الحديث، الغربي أولا والعربي بعد ذلك، والسيميولوجيا هي علم الدلائل كما

يصفها فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure : "يمكننا أن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه السيميولوجيا التي تدلنا على كنهه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام،"[10] وبذلك تهتم بالقرائن اللغوية وغير اللغوية، ورغم تلك الدعوة إلا أن محاضراته وأعماله ارتكزت على كل ما هو لغوي لساني، لكن علم العلامات الذي مهد له رافق ظهور كتاب رولان بارت Ronald Barthe عناصر السيميولوجيا (Eléments de la sémiologie) عام 1964، ولعل هذا الأخير هو "أول من طبق منهجية في التحليل السيميولوجي لصورة."[11]

4.أقسام الصورة:

وتنقسم الصورة من حيث النوع إلى قسمين: متحركة وثابتة، بينما تتعدد بتعدد مجالات استخدامها وتخصصه، ما فرض على أبراهام مولس تقسيمها إلى صورة فنية وثقافية ومهنية،"[12] وإذا كان المتحكم في هذه الأنواع المذكورة هو مجال الاختصاص، فإن المتحكم في التقسيم الأول (المتحركة والثابتة)، الحركة والديناميكية؛ حيث تفرض المتحركة منها على مشاهدها حركتها الخاصة بها في مجال الزمان والمكان الذين هما حقيقيين، بينما الصورة الثابتة لا تعرض على مشاهدها إلا ذلك الحيز المكاني المحدد، أما الزمن فلا مجال له في الصورة الثابتة إلا كقيمة رمزية (Analogique)،"[13] أما الفضاء فقد اختلف النقاد والباحثون في وضع مفهوم موحد له، حيث نظر له كل من وجهة نظره الخاصة، فهو "تصور هندسي، تصور وسط فارغ يملأه المرء بمعان عالمه."[14] أي أن يدخل عليه الإنسان عنصري التفسير والتأويل، أو قل عنه بأنه أداة قوية للمعرفة، أو "شيئ ذهني" أو "مكان ذهني،"[15] كما يعرف كذلك بأنه "تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود وعبر اطراد تشكل تصوراته وخبراته وتشييد معرفته، ولذلك يمكن القول بأن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء (مثلما مع الزمن)، وبالتالي فإن الفضاء يلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وهو لكي يلعب هذا الدور يأخذ وضعا اعتباريا نظريا: فمن جهة يتعين تكوينه وتحديده كمفهوم نقدي (سوسيولوجي، بنيوي، سيكلوجي، إدراكي...) ثم توظيفه منهجيا وإجرائيا بعد ذلك."[16]

5.تقنيات تحليل الصورة:

على تعدد الصور واختلاف معانيها الدلالية "**يفترض معرفة نوع الصورة وهل أنجزت باليد أو بواسطة الآلة، هل هي رسم تخطيطي، رسم ، نحت، صورة فوتوغرافية، صورة تلفزيونية أم سينمائية ؟ هل بها ألوان ؟ ما هو السياق الحضاري الذي نشأت فيه ؟ ما هو سياقها التداولي ؟ هل هي أصلية أم منسوخة؟ هل هي مستقلة بذاتها أم مقتطفة من مجلة أو صحيفة فاجتزأت من سياقها ؟من يتلقاها المشاهد، الجماهير، المتعلمون ؟المتدينون؟ ما هو أثر منبتها التاريخي وكل هذه الأسئلة أشبه بمفاتيح أساسية لمواجهة الصورة** "[17] و البداية مع**الصور الكاريكاتورية:**

ومن بين صور الحراك تلك الشعارات التي جسدتها رسومات كاريكاتورية وهي من الخطابات البصريّة التي راهنت على الصور بشكل كبير :"**ولأنّ الكاريكاتور هو ممارسة من الممارسات الاجتماعية وممثل من الممثلات للعالم المحسوس ن والتمثيل**" [18]وبالتالي كان حاضرا بقوة كوسيلة ناطقة بصرخات الشعب باعتبارأنّ "**الكاريكاتور خطاب مسنن خاضع في تدليله للتواضع الإنساني، وللموسوعة الإدراكية للمتخاطبين**"[19] وبالتالي يقوم الخطاب الكاريكاتوريبوظائف جمةحيث يعمل **على "تحويل الانتباه من البنية (الشكل – لون– نسيج) إلى قضية، ومن الصورة إلى الفكرة ، و من الراهن إلى الكامن، ومن الشكل إلى الجوهر و العمق، ومن الكفاية التصويرية إلى الإنجاز القرائي الممكن ، ومن البنية السطحية إلى البنية العميقة ؛ لأنّ القواعد التصويرية هي امتداد للقواعد التشومسكية التي تتشكل فيها المفردات النهائية من كيانات هندسية ، ولكن حيث يكون تسلسل هذه الكيانات مضبوطا ببعض العمليات ذات الطبيعة الهندسية**"[20] و اذا كانت "**القيمة الدلالية تتخفى وراء الأصوات و الصور و الروائح والنكهات**"[21] فيمكن لصورة الكاريكاتورية على تعدد أنواعها مناجتماعية وإعلامية و ثقافية واقتصادية ادعائية وتسويقية وسياسية حيث هذه الأخيرة نقطة مهمة في الوقت الراهن تحمل رسالة مثخنة بقيم دلالية لا حصر لها خاصة إذا كانت الصورة مستوحاة من أرض الواقع، و إذا كان الكاريكاتور السياسي" **مهمته تحريضية بحتة لنقد الواقع السياسي المحلي أو العالمي فالمحلي يصلح أن يكون به تعليق أما العالمي يكون معبرا بالرسم فقط**"[22] بالإضافة إلى أنّ الكاريكاتور في الواقع مادة تعبيرية تعادل النص السردي والرواية و القصة تناشد الأخرى مخطط(**جاكبسون R.Jakapson**) الذي يقوم على ثلاثة أسس أهمها:

مرسل (الرسام) ⟵ رسالة (محتوى تلك الصورة الكاريكاتورية)مرسل اليه أو (متلقي الذي تصل إليه الرسالة) .

مرسل(مجهول) ←رسالة تحمل صورة لرئيس المقعد وقرارات الرئاسة التعسفية ضد الشعب و الحكومة و الرأي العام .

وتستند هذه اللغة من أجل بناء نصوصها إلى مكونين

1- البعد العلاماتي الأيقوني .

2- البعد العلاماتي التشكيلي .

فهذا النوع من اللغات تستند من أجل انتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات،.....إلخ) من جهة وإلى ما يطلق عليه " التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانسة" أي العلاقة التشكيلية (الخطوط،الأشكال، الألوان والتركيب) من جهة أخرى، الأمر الذي يسمح بخلق بعد تضميني/ دلالي ناتج من التركيب الحاصل بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني، وما ينتمي للبعد التشكيلي:

وحتى نفك رموز هذه الرسالة لابد من تحديد مادة التعبير فيها حيث تتكون من رسومات كاريكاتورية– وألوان و عبارة مكتوبة على الورقة) و الصورة الموضحة في الشكل الآتي غالبا ما تطرح سؤال المقاربة حول: **ماذا تقول الصورة ؟** :

الصورة: رقم1

و قد أخذت من صور حراك 2019 مكانها احدى ساحات الجزائر العاصمة مما يؤكد واقعيتها و مطابقتها لما يحدث من اضطرابات على الصعيد السياسي، أما العناصر المشكّلة لهذه الصورة (**لون لباس أزرق – لون بني للقلم – ورقة بيضاء عليها سطور – كرسي متحرك رمادي مائل إلى السواد، طاولة بنية**) وحتى نتعمق في هذه الصورة لابد من مقاربتها سيميائيا؛ إذْ أنّ المكونات الأساسية والبارزة في

الصورة تتمثل في اللّباس الأزرق الذي يوحي عادة بالوقار و رفعة المكانة و يرتديه أصحاب النفوذ والسلطة ولاسيما رجال السياسة،" أما صورة رجل مقعد توحي بالوضع الصحي الذي آلت إليه صحة الرئيس الجزائري ، ثم نجد يد مربوطة بحبل متين حاملة لقلم وحتى نتعرض لجزئيات الصورة لابد من معرفة طبيعة القرار الصادر من اليد المقيدة والتي قد توحي إلى عدة تأويلات منها: قد يكون القرار تعسفي وتحت اكراه من جهات تمارس ضغوطات على الرئيس وتستغل حالته الصحية وقد يكون القرار حر مطلق راجع إلى طبيعة الشخصية السياسية التي تتولى تسيير شؤون الدولة .

–التشكيل الرمزي للقلم:

بحيث يوحي **القلم في الشعور اللاجمعي بمنظومة ثقافية و قيم معرفية ، ويرمز في الموروث الثقافي إلى الإبداع الأدبي إذ يُطلق على الكاتب أو الشاعر في غير مكان (صاحب القلم)، وعلى الرغم من التطور التقني في وسائل الكتابة إلا أن الدلالة الرمزية للقلم تجاوزت الوظيفة الكتابية إلى منظومة من الدلالات و أبرزها الإبداع و حرية الكلمة** "[23] وقد تخلى القلم عن صورته التجريدية في الخطاب السيميائي عن طلاقة التعبير حيث عمد الفنان الكاريكاتوري إلى تشكيل لوحة رمزية مع الحبل واليد المغلولة بالقوة إلى تشكيل خطاب آخر يحمل رسالة إلى المتلقي والتي توحي بتعسف القرارات التي استغلت مرض الرئيس و عجزه لتنفذ خطتها القذرة والتحايل والتلاعب بالقرارات السياسية مما أدى إلى جعل البلاد على المحك بحجة أنّها قرارات الرئيس ولا رجوع فيها، وذلك ما تجسده العبارة المدونة في الورقة .."**خطاب بوتفليقة**" مما يعطي شرعية أكثر لهذه الورقة، وفي الحقيقة أنّ الصورة الكاريكاتورية تنقد الأوضاع السياسية بطريقة تهكمية ساخرة، إلاّ أنّها في الوقت نفسه تحمل دلالات عدّة تتأرجح بين كفتي الرفض لما يجري من دسائس ضد الجزائر و كفة التوق إلى الحرية السياسية وفق تحقيق مرحلة انتقالية قد تكون منعرجا حاسما يحمل البلد إلى بر الأمان علّه يحظى بربيع حقيقي تزهر به أمنيات الشعب وعليه : فالكثير من رسوم الكاريكاتورية الخالية من التعليق الأدبي تعد رسومها غير ناجحة لأنها لا تصل إلى مستوى المطلوب من السخرية"[24]

الطاولة : فهي تختزل مفارقة سياسية في المسار التفاوضي بين الأنا والآخر ، حيث تصور سقف المطالب السياسية الجزائرية وما يقابلها من رفض حكومي لهذه المطالب و تحقيقها على أرض الواقع وفق القرارات الوهمية والتعسفية التي تصدر باسم الرئيس وتحت أياد خفية مجسدة في رسمية الخطاب السياسي .

مما ينتج عن كل هذا ضرورة تحمل القرار الخطأ وكل تبعاته، ولكن من المتعارف عليه أنّ من اختار بحرية لا يمكنه معرفة قدر الخطأ الذي اختاره إلا بعد التجربة. وذلك لا يسمى اختيارا خطأ، بل يسمى اختيارا حرا... وهذا هو الأساس في حياة الإنسان. ولاسيما الإنسان الذي يرعى شؤون دولة عظيمة كدولة الجزائر.

*كما أنّ الرسام استوحى كل أفكاره من هذه الصورة التي تحمل – بعمقها – دلالات ومعاني وقيم ومشاعر وأحاسيس اعتملت في دواخل يد فوقية كبيرة ذو فردانية ليصبح الشخص الذي يكتب هو مكرر للخطاب منفذ للأوامر وعليه.

أما الصورة التي تليها مكتوبة باللغة الفرنسية واللهجة الجزائرية حيث تغيب اللغة العربية الفصحى وكأن الشعب أراد أن يوصل صوته بكل اللغات واللهجات لسلطات لطالما مارست عليه سياسة اللامبالاة وتفنيد كل ما من شأنه أن يغير الواقع المر الذي يعيشه الشعب الجزائري.

الصورة –رقم2.

وبالتالي هي صورة تجسد لنا فعل الذهاب المرجو، الذي سيمارسه المطرود، والمرتبط في الثقافة الشعبية، بالعقرب الشهباء، فتجعله يتمظهر تمظهرا ضبابيا، والذهاب مفتوح على كل الاحتمالات، الأمر الذي يجعل القراءة بآلياتها تعجز عن الإجابة حول الذات الممارسة لفعل العودة من جهة، وحول فعل العودة وتمامه من جهة ثانية، هذا عن البعد الأيقوني لصورة ، و ما ستؤكده الصورة التالية، التي تجسد تزاحم الناس، والفتاة التي تحمل لافتة كتب عليها "انتوما راسكم خشين":

إذا كانت ا اللهجة " المكتوبة في اللافتة هي لسكان الشمال يعني العاصمة وضواحيها لتوحي عن البعد المكاني والذي تدور فيه أحداث الحَراك وتتجمع فيه جميع فئات المجتمع لإيصال صوتها ، الذي جاء بنبرة توحي بالصرخة المدوية التي تخرج من حناجر مظلومة تعاني الاستبداد والظلم .

الصورة رقم2

تحمل صورة لوزيرة التربية **نورية بن غبريط** هذا الاسم الذي زعزع المنظومة التربوية حيث أخذ المسار التربوي من خلاله منعرجا لا يكاد يخلو من السلبيات وأصبح الخطاب الوزاري في حد ذاته محل سخرية، ولحساسية هذا الموضوع كونه من بين المواضيع التي ألهبت لافتات الحراك الذي انفجر نتيجة التدني الكبير الذي تعرض له القطاع التربوي خاصة و أنّ الأمر يخص فئة حساسة ألا وهي فئة التلاميذ الذين هم بمثابة مستقبل الأمة .

و في ظل هذه التغيرات أخذ الموضوع يمارس نوعا من الرهبة و التخوف مجسدة إياه تلك الاضطرابات التي مست الساحة التربوية، ونتيجة للإضرابات المتواصلة التي لم تلقى صدى أمام مديريات التربية نتيجة

الوضع الكارثي جعل القطاع يعاني، فكان الشارع الجزائري الملاذ الوحيد لصرخات الطبقات المثقفة من مدراء ومفتشين ومعلمين وطلبة، وهذه الصورة الكاريكاتورية المدمجة في اطار الصورة الفوتوغرافية الكلية المصحوبة بعبارة "**أيا.. نورية افتاجئي بالرحيل**" و ذلك ردًّا على لهجتها العامية التي تطبع كل خطاباتها المباشرة و التي توحي بعدم إتقانها للغة العربية كلغة رسمية و كأحد أهم المقومات الوطنية.

وعليه فإنّ طريقة عرض الصورة الكاريكاتورية للوزيرة المصحوبة بالكتابة التي جاءت بالبنط العريض توحي بردت فعل صارمة وصريحة لغتها الرفض للوزيرة مما جعلها شخصية سياسية عرضة لتهريج والاستهزاء .

وبالتالي انصبت الصورة الكاريكاتورية على تقاطع بين نسقين أساسيين النسق اللغوي و النسق البصري ، فأما النسق الأول فيتلخص في العبارات أو الكلمات التي رافقت الصورة حيث تقوم تلك اللغة على اللهجة العامية واللغة العربية الفصحى لترسم نوعا من الاختزال أو المفارقة التي يقوم عليها الخطاب السياسي ولكن بوجه ضاحك معتمدة على تقرير حقائق سياسية واجتماعية تفشت على مستوى الشارع الجزائري و على الإيحاء لدلالات رمزية مبطنة كما عملت على تعيين أماكن عدة مسها الحراك خلال فترة زمنية محددة.

كما تبين الصورة الفوتوغرافية التي تحوي بداخلها الصورة الشعارتية الكاريكاتورية الفضاء المكاني الذي يحتشد فيه الجمهور كمكان سياسي(ولاية تلمسان) وعلى ما يبدو أنّه المكان المركزي المثخن بالدلالات السيميائية الجيو سياسية حيث أن تلمسان هي مقر إقامة الوزيرة وفي الوقت نفسه مقر الرئيس عبد العزيز بوتفليقة وهذا يحمل على البيروقراطية والمحسوبية التي تعاني منها البلاد، وبالتالي فالوضع الاجتماعي والثقافي والسياسي المضطرب الذي يعيشه الواقع الجزائري ما كانت لتتحدد لنا معالمه إلا بعد اكتشاف المكان الجغرافي (تلمسان) الذي حمل عديد الدلالات الاجتماعية التي ماكنا لنحل شيفراتها إلا من خلال هذه الصورة الفوتوغرافية التي تعدّ قيمة إعلامية تعتبر سلطة لها تأثير على الرأي العام؛ لأنها تنقل واقع اجتماعي بحذافيره يحمل كل أنواع المحسوبية والبيروقراطية التي يعاني منها المواطن الجزائري وينقل كرسالة إعلامية لها صدى تعبيري اتصالي لقضايا عالمية.

الصورة رقم 3

و أمام هذه الفوضى السياسية التي مست كل فئات المجتمع إلاّ أنّها جسّدت مدى الوعي الثقافي والفكري وذلك تمثل في أصغر فئة باتت تحمل شعارات مناهضة للعنصرية و الابتزاز والإجحاف في حق المستضعفين من طبقات المجتمع، وذلك ما أوحت به الصورة الفوتوغرافية للفتى ذو البدلة الحمراء والأحمر في الدلالة العامة هو لون الدم و الثورة و الثأر .... حيث كل فرد جزائري تسري فيه روح الشهداء وتضحياتهم الجسام على جزائر العزة، فكانت لغة الشعار مكتوبة بلغة قوية صريحة موجهة لرئيس الحكومة "**يا أويحيا إذا راك حاب تشعلها راني واجد باه نطفيها صغير ونعرف صلاحي**" فلم تمنعها عاميتها من توصيل المعنى والقلق الذي اكتسح فئة البراءة و ليحمل في وجهه الثاني مدى الوعي الفكري لشعب الجزائري الذي عاش نكبة العشرية السوداء .

بالرغم من الاضطرابات التي طبعت الساحة السياسية إلا أنّ الشعب الجزائري تربطه الروح الوطنية بالرغم من المحاولات البائسة التي سجلها التاريخ إبان الاستعمار الفرنسي الذي حاول تشتيت الوحدة الوطنية بنشر نظام العشائر إلا أنّ حب الوطن كان اقوى فكل الشعب الجزائري بصوت واحد "**كلنا من أجل القضاء على الفساد** .

الصورة رقم : 4

حرب اللهجات وتعدد الثقافات قائمة وان استمعنا الهيا ستجرنا إلى صراعات لا تنتهي في ظل غياب سياسة لغوية رشيدة بمنهج قويم. .لأن سياسة التخطيط اللغوي تحتاج إلى تكاثف الجهود وتكاتفها بمنطق روح الجماعة وحسن النوايا والوحدة والرحمة، ليدركوا ان الاختلاف رحمة ما لم يجر مفسدة ..وان ندرك أن الهويات على اختلافها وتنوعها تصب في قلاع هوية وطنية إسلامية واحدة، حتى لا نهدم جدرانها. نتنصر فيها إلى الإنسان: حضارة وثقافة.. نحتاج نقطة نظام ونسير إلى الأمام.

الصورة رقم: 5

تعتبر عبارة **يتنحاو قاع** من أشهر المقولات التي طبعت لافتات الحراك وملأت أفواه الضعفاء فكتبت على اللافتات الشعارتية ، والجداريات و الملصقات و اللوحات ولم تخلو حتى الرمال من أن تتبنى هذه العبارة التي تحمل دلالات الرفض القاطع لسلطة المتجبرة.

مجموعة صور: رقم 6

بالرغم من توحد صوت الشعب الرافض لسلطة إلا أنها توجد فئة أو أقلية مؤيدة للحكم وذلك لأغراض قد تخدم مصالحهم الشخصية أو تحت ضغوطات وإكراهات و أطلق عليهم اسم " **أصحاب الكاشير**".

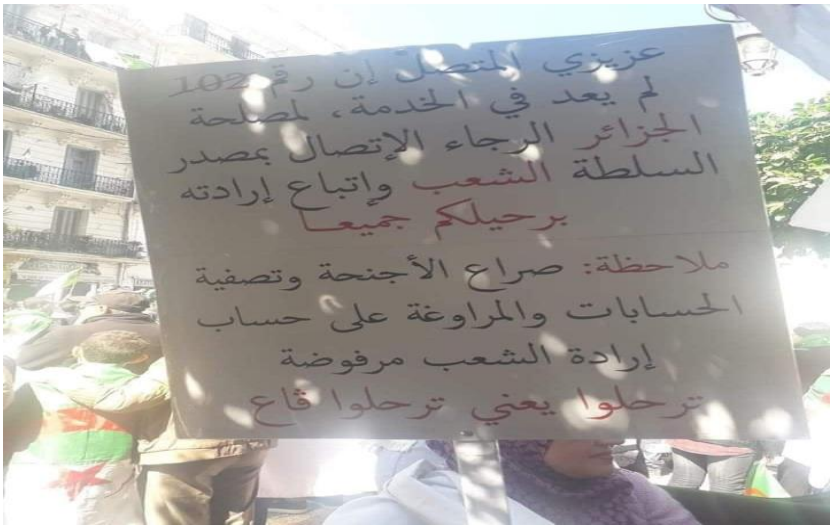
وبالرغم من هذه الاختلافات في وسائل التعبير التي حملتها لافتات الحراك إلا أنّها تصب في قالب واحد هو الرفض الشديد لسلطة التي مارست نوعا من التجبر و الضغط على الشعب الجزائري الذي لم تستطع كل المحاولات بإسكاته عن رؤية الحقيقة لانه شعب ذاق مرارة القتل والهمجية إبان العشرية السوداء فعبر بصور متباينة توحي بدلالات تاريخية تمثلت في تمسكه بتاريخه البطولي وذلك بعرض هامات تاريخية تركت أثرا طيبا على أرض الجزائر وذلك ما تحمله تقاسيم هذه الصورة التي جمعت كل كوادر وأعلام و رموز هذه الأمة .

الجزائريون يحملون صور رموزهم التاريخية في المسيرات المطالبة برحيل النظام

الصورة رقم: 7

الصورة رقم8

تمثل الصورة شحنة شعورية معادية لهياكل ومؤسسات الدولة التي عمرت سنوات عجاف في تقلد مناصب الحكم، فكانت قضبان الحديد بمثابة السجن الذي قمعت في ظله الحريات، والتي مارست من خلاله هذه الأجساد القمع الفكري، اختير اللون البني لصلته بالتراب والذي يمثل مرحلة حياة برزخية مصير هؤلاء فيها حفر النار، تم تعرية هذه الجماعة لأجل الكشف عن حقيقتهم، والحال كذلك استرجاع ما نهب من حقوق الإفراد، لقد كانت الصورة مرحلة استشرافية يطمح الشعب لوصولها بعد تصفيه الفساد.



الصورة رقم–9–

وفي الأخير يمكن استنتاج أنّ الصورة من الناحية السيميولوجية باعتبارها علامة دالة على نسق من العلامات قد نجحت في توصيل صوت الشعب ضد النظام الفاسد، وكذا إلى الرأي العام العربي، والدولي لأنّها اعتمدت على تركيبة مأخوذة من العالم الواقعي، كذلك استعانت بعناصر مختلفة في تشكيلها (من

ألوان وخطوط ومسافات)لعبت دورا مهما في إبراز شكلها العام المنتظم بدقة مما ساعد على تحقيق بلاغة رمزية عميقة تجاوزت المرئي من خلال فك شفرات الصور الشعارتية التي تحمل أبعاد إيديولوجية وثقافية وسياسية واجتماعية

- **نتائج التحليل:**

من خلال كل ما تقدم نصل إلى جملة النتائج التالية:

- صور الحراك الجزائري تميزت بسلميتها حيث تلونت بألوان زاهية تعبر عن الأمل بمستقبل زاهر وبالتالي كانت لسان ناطق لشعب ينادي بالسلمية .

- جاءت الصورة على صغر حجمها وبساطة ألوانها، وقلة أيقوناتها الهندسية حاشدة بالدلالات السوسيوثقافية، الدينية، والتاريخية، تصور تاريخ وعقيدة وثقافة التهميش، التي تدرجت في التطرف وانبنت على:
- انتظار رجل مخلص يأتيهم ليعيد مجدهم ويقيم مملكتهم.
- غضب الشعب لتحطيم قيود وبناء صرح للأمل.
- جاءت النار في الصورة بنوعين ولونين: نوع مصفر يحرق الكتاب، ومثلت نار الإبادة للأعداء، ونار برتقالية مشعة، هي النار المقدسة، النور الأبدية كما يسمونها، هي نار المسيح المنتظر، لذلك جعلوها شعارا لكثير من هيئاتهم ومؤسساتهم وتماثيلهم وشعاراتهم.
- تعمل الماسونية في الخفاء للسيطرة على العالم، وذلك بسيطرتها على كبريات الدول والهيئات ورؤوس الأموال تمهيدا لبناء المملكة والهيكل لاستقبال مسيحها المنتظر.
- ينطبق النص المضغوط في الصورة (النص الضمني) على النص المفتوح داخل الكتاب (النص الصريح) انطباقا تاما، حتى كأن الفنان كان يرسم أفكارا ويخط كلمات.

العين المبيضة للرجل، تعني فقدانه البصر مما يترتب عنه الرؤية بعين واحدة، وصاحب العين الواحدة في الأثر.

هوامش البحث:

[1]- العوامل الرئيسية وراء اندلاع الاحتجاجات و الثورات التي شهدتها بلدان الربيع العربي، ثائر مطلق عياصرة ، **دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية**،20009م/2011م ،مجلد 43 ملحق/4، 2016م، ص1884.

[2] قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة (مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 22 . الرمز: علامة العلامة، تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها، أنه أفضل صياغة ممكنة لذلك المجهول النسقي المراد تمثيله .

(*) العلامة هي الوحدة الناتجة عن اتحاد الدال والمدلول فتتجسد كيانا كاملا، غياب الإرادة، التوصيلة القدية، الأيقون، علامة تعمل على الموضوع الذي تعينه بفضل الخصائص التي تمتلكها وإن لم يوجد هذا الموضوع. ينظر: بين مؤنس القراءة والحداثة، ص 233-234. ومحمد الماكري، الشكل والخطاب، ص 48-51. وبول كويلي، ليشا جاثر، علم العلامات، ص 39.

[3]– السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، سعيد بنكراد، **دار الحوار للنشر والتوزيع**، سوريا، اللاذقية، ط3 ، 2012م، ص133.

[4]– بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة ،مجموعة مو، ترجمة سمر محمد سعد، **مركز دراسات الوحدة العربية** ، بيروت ، ط1،2012م، ص9.

[5]– مكاشفات الصورة في اللوحة و الكاريكاتير ،نزار شقرون،**دار محمد علي للنشر** ،صفاقس، تونس، ط1، 2010م، ص35.

[6]– المرجع نفسه، ص9.

[7]– المرجع نفسه، ص11.

[8]– المرجع نفسه، ص11.

[9]– ثقافة الصورة دراسات أسلوبية ،عمر عتيق: **عالم الكتب الحديث** ، إربد – الأردن (د.ط)، 2011م، ص1.

[10]– فردينان دو سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر. المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص 27.

[11]– Bernard Toussaint : qu' est- ce – que la sémiologie, Toulouse, Edouard, Priva Editeur, 1978, p : 12.

[12]– Bernard Lmazit et Ahmed Silem, op,cit, image, p : 286. عن: إيمان عفان: دلالة الصورة. ص 112.

[13]– إيمان عفان: دلالة الصورة الفنية، ص 112.

[14]– حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) دراسة نقدية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، الطبعة الأولى، 2000. ص: 35.

[15]– Henri Lefebvre, La production de l'espace, op. cit, p : 09. عن: حسن نجمي: شعرية الفضاء. ص 33.

[16]– Voir, Jean Rémy, « Espace et théorie sociologique », in Recherches sociologiques, Vol. VI, N°3, Novembre 1975, p : 279. عن: حسن نجمي: شعرية الفضاء. ص: 33.

[17]– معاداة الصورة في (المنظورين الغربي و الشرقي)،نزار شقرون،**دار محمد علي للنشر**، ط1، 2009م ص11.

[18]– التحليل السيميائي و الخطاب ،نعيمة السعدية ،**عالم الكتب الحديث**، اربد، الأردن، ط1، 2016م، ص191.

[19] – السيميائيات البصرية (قضايا العلامة و الرسالة البصرية) عبد المجيد العابد، **الشركة الجزائرية السورية لنشر والتوزيع** ، ط1، 2013م،ص.

[20] – تحليل الخطاب (التحليل النّصي في البحث الاجتماعي)، فاركلوف، ترجمة طلال وهبة، **مركز دراسات الوحدة العربية**، بيروت، ط1، 2009م، ص56-57.

[21] – ينظر، التحليل السيميائي و الخطاب نعيمة السعدية، ص192.

[22] – الفنون في حياتنا ، بشير خلف، **دار الهدى**، عين مليلة – الجزائر ،(د.ط)، 2009م، ص162.

[23] – ثقافة الصورة دراسات أسلوبية عمر عتيق ، **عالم الكتب الحديث** ، إربد – الأردن ،(د.ط)، 2011م ، ص50

[24] – ثقافة النص في الرسم الكاريكاتوري ، تأويلات المتلقي،عاطف محمد سلامة ، مجلة الأقصى ، جامعة غزة ،غزة ، فلسطين ، عدد خاص، الجزء1، 1427هـ/2006م، ص348.