تمثُّلات الخطاب الكاريكاتوري السّاخر للحراك الشّعبي في الجزائر

مقاربة سيميولوجية لكاريكاتور "هشام بابا أحمد" أنموذجًا

Representations of the Satirical Caricature Discourse of the Popular Hirak in Algeria

A semiological approach to the Caricatures of Hichem Baba Ahmed as a Model

وشان عبد الرؤوف [1]*

[1] جامعة إبراهيم سلطان شيبوط الجزائر3، الجزائر، ouchene.abderraouf@univ-alger3.dz

تاريخ الاستلام: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2020/11/25 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

يشكل الكاريكاتور باعتباره نسقًا تواصليًا، خطابا رمزيا يُضمر دلائل أيقونية وألسنية، فهو يستمدُّ مادته الإيحائية من الحدث باعتباره دعامة للاتّصال البصري، تجسّد مقتطفا من المحيط المدرك، ويجنح هذا الخطاب إلى مقاربة التحوّلات السّياسية المحليّة والدوليّة الراهنة. تبحث الدّراسة ضمن هذا السّياق في موضوع تمثُّلات الخطاب الكاريكاتوري، التي تتكثف حول الحراك الشعبي في الجزائر، إذ تعتمد الدّراسة في جزئها التطبيقي على تحليل عيّنة من كاريكاتور **هشام بابا أحمد**(المعروف بالاسم المستعار **le Hic**)، والتي تتلاءم مع موضوع وفترة الدّراسة؛ تحليلاً سيميولوجيًا وفق مقاربة **رولان بارت**، بهدف التَّعرف على تمثُّلات الحراك الشعبي في الجزائر.

توصّلت الدّراسة إلى قدرة الخطاب الكاريكاتوري على بناء تمثُّلات تجسّد بعض مكتسبات الحراك الشّعبي بطريقة فنية، عبر المواضيع التي توسل من خلالها الرسام (le hic) إبراز الحدث ومرافقة سيرورته من خلال رموزه، وشعاراته وشخصياته البارزة.

الكلمات المفتاحية: التمثُّلات؛ الحراك الشّعبي؛ الكاريكاتور؛ السّخرية؛ السيميولوجيا.

Abstract:

The caricature is considered as a communicative system that constitutes a symbolic discourse which contains both, iconic and linguistic indications, as it derives its suggestive material from the event which it represents. This discourse tends to approach the current domestic and international political transformations and events. On this basis, this study attempts to examine the issue of representations of the satirical caricature discourse of the Algerian movement. The practical part of the study relies on analyzing a sample of Hisham Baba Ahmed's caricature. A semiological analysis according to the Roland Barthes approach, to identify the representations of the Algerian popular movement.

The study found the ability of the caricature discourse to build representations that embody some of the gains of the Algerian popular movement (Al Hirak) in an artistic way, through the topics in which the painter (le hic) aim to show the event and accompany its process through its symbols, slogans and prominent figures.

Keywords: Representations; Popular Movement; Caricature; Satire; Semiotics.

✱ **المؤلف المرسل:** وشان عبد الرؤوف، ouchene.abderraouf@univ-alger3.dz

1. مقدمة:

يتفق معظم الباحثين المختصين في الأنساق المرئيّة على أنّ الخطاب التضميني لفن الكاريكاتور، يَجْنَحُ إلى مسايرةِ الأحداث الكبرى من قُبَيْل الثورات، لما يمتلكه من سمات قادرة على اختزال مساحات الحدث والتأريخ له، من خلال أيقونات، ورموز، وإشارات، وألوان ورسائل ألسنيّة؛ تُولّد دلالات عميقة تفضي إلى مقاربة "اليومي" والحدث بطريقة تهكمية ساخرة تولد لدى المتلقي قدرة تأويلية هائلة، تُسهم في بسط استنطاقه لدلالة النسق المرئي وأبعاده الضمنية، إذ تتحوّل الأشكال والخطوط البسيطة الهزلية الموظّفة في متن الكاريكاتور إلى حمولة دلالية قد تعكس الواقع وتنشئ تصورات فكرية في ذهن المتلقي حوله.

يَعرف الكاريكاتور اليوم ديناميكية وحركية واسعة، بحسب ما يؤكده رساموه، فلقد تخلّص نسبيا من القيود الممارسة عليه، وهذا ما ظهر جليّا من خلال توظيف هذا الفن في تصوير أحداث وثورات ما اصطلح على تسميته بـ "**الحراك العربي**"، وكذا الحراك الشعبي الراهن (قيد التشكُّل) في الجزائر، إذ يعتبر هذا الحراك بخصائصه وشعاراته ومطالبه وأساليبه التي برز بها، ظاهرة فريدة من نوعها.

وبما أنّ الكاريكاتور يعد واحدا من المواضيع المهمة التي على الرغم من قيمتها الدلالية وكذا الجماهيرية والمجتمعية، إلاّ أنّها لا تزال على الهامش فيما يتعلق بالدّراسات والأبحاث؛ تحاول الدراسة تسليط الضوء على تمثُّلات الخطاب الكاريكاتوري – محل الدراسة– للحراك الشّعبي قيد التشكُل، حيث تُعَاينُ أهم المحاور السيميولوجية التي توسل بها هذا الخطاب في بناء تمثُّلاته حول الحراك الشعبي في الجزائر.

إشكالية الدراسة:

إنّ التطرق لتمثُّلات الخطاب الكاريكاتوري الراصد للحراك الشّعبي في الجزائر، يقود للبحث في دلالاته وتمثُّلاته للحدث، انطلاقًا من خصائص هذا الفن وقدرته التواصلية، إذ يعدّ الحراك الشّعبي في هذا الشأن محطة تاريخية تشكل أحداثها مصدرًا للبحث والتحليل، كما تطرح الأنساق المرئية من قبيل الخطاب الكاريكاتوري ضمن هذا السياق، جدلية أبعادها الضمنية والرسائل المُضمرة التي يحاول من خلالها الرسام مقاربة الحدث والتأثير على المتلقي الذي يسعى لبناء تأويلاته وفهمه لـ"الراهن"؛ فالكاريكاتور باعتباره شكلا من أشكال التعبير تتكثّف مضامينه خلال الأحداث السّياسية الفارقة، فلقد شهد هذا الخطاب حركية واسعة في الجزائر بعد قيام الحراك الشّعبي، ما يؤسس لمحاولة فهم وتأويل طبيعة مضامينه التي تَتَعَالَقُ مع سيرورة الحدث، وتتفاعل بأسلوب فنّي ورمزي ضمن أشكال متنوّعة من العلامات والرموز والمدوّنات. من هذا المنظور تتناول الدراسة التمثّلات التي تكوّنها الخطابات الكاريكاتورية للفنان **هشام بابا أحمد** حول "الحدث"، من خلال الرمزية التي

تحملها، والدلالات التي تسعى من خلالها إلى مخاطبة المتلقي بهدف بناء أنساق تصويرية إدراكية لديه.

ضمن السياق السابق، تحاول هذه الدراسة الإجابة عن سؤال أساسي مفاده:

ما هي الأبعاد الضمنية لتمثُّلات الحراك الشعبي الجزائري في الخطاب الكاريكاتوري السّاخر؟

تساؤلات الدراسة:

- ماهي الأفكار والموضوعات التي ركّز عليها كاريكاتور الرسام **هشام أحمد بابا** في تمثله للحراك الشعبي في الجزائر؟
- كيف مثل الخطاب الكاريكاتوري الواقع العيني للحدث ؟
- ماهو البعد الدلالي للرسومات الكاريكاتورية التي جسّدت الحراك الشعبي في الجزائر؟
- ما الدلالات الفنية والأسلوبية، والشخصيات النمطية وكذا العلامات والرموز والشعارات التي احتواها الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة؟

2. سيميولوجيّة الخطاب الكاريكاتوري السّاخر وبناء التمثُّلات:

1.2 دلالة الخطاب الكاريكاتوري وتمثُّلاته:

يتضّح الدّور الوظيفي للصّورة في الخطاب السيميولوجي على اعتبار أنّها قناة تواصل؛ إذ تفضي دلالتها إلى اتساع دائرة المتلقين الذين يتفاعلون معها، كما أنّها تمنح المتلقي فضاءً تأمّليًا يتسع لكل الأحداث التي تعبر عنها[1]. فالدلالة حسب **رولان بارت**(1915-1980) Roland Barthes تتشكل عبر العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول ويتم إنتاجها داخل إطار سوسيوثقافي معين[2]، كما لا يمكن ترتيب الدّور الوظيفي والدلالي للصّورة منطقيا حسب **جورج مونان**(1910-1993) George Mounin إلاّ بتسليط الضوء عليها سيميولوجيا[3]. من الناحية التواصلية يتشكل الكاريكاتور رسالةً بصريةً أيقونيةً هزليةً تتأسس على الفعل، الحدث، والشّخصية، والفكرة والمعنى، ومن وجهة النظر السيميولوجية

يعتبر الكاريكاتور نظاما سيميائيا دالا ومنسجما، يعبر عن هموم الحياة[4]، فالتحوّلات المتسارعة التي يعرفها هذا الفن من حيث المادة والتقنيات والتمازجات تصير أقرب إلى الفهم والاستيعاب مهما كان طابعها، إذا نحن أدرجناها في سياق إنتاج الصورة وتلقيها؛ أي إذا اعتبرناها ممارسة بصرية تفاعلية وعلاقية وسياقية[5].

إنّ إشكالية الكاريكاتور أنّه ليس مجرد أداة أو وسيلة اتصال محايدة، بل هو نص ثقافي غنّي بالرموز والدلالات، له تأثيره الثقافي ودوره في تشكيل التاريخ وتنميط الثقافة[6]. وبذلك فإنّ الخطاب الكاريكاتوري قادر على بناء تمثُلات تؤثر في اتجاهات المتلقي وآرائه، ذلك أن التمثّل باعتباره مجموع التصورات الفكرية التي تتكوّن لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلهما المستمر، فهذه التصورات هي بمثابة تأويلات تستند إلى عملية تتلاءم مع خصائص الموضوع، وتقود إلى استيعاب المعلومات الصادرة عن الموضوع في إطار البنيات الذهنية التي تشكّلت في مرحلة ما من مراحل نمو الفرد[7]. فالتفاعلية التي يحظى بها الخطاب الكاريكاتوري وبناه السيميولوجية القائمة على إنتاج المعنى، تتطلب في الوقت ذاته الطاقة التأويلية للمتلقي، وترتكز هذه العلاقة بين المرئي والمتلقي على البعد السوسيوثقافي، وبذلك فإنّ التأويلات التي يبنيها المتلقي حول موضوع ما قد تستند إلى قراءته التضمينية للمرئي، واستنطاقه لخطابه الذي يتسم بالخوض في جدليات التحولات السياسية، ويهتم بـ "الراهن".

في السّياق نفسه، يرى **محمد حسام الدين اسماعيل** "أنّنا – كبشر– نتواجد داخل نظام من العلامات، ولا يمكننا الهرب من هذا النظام ببساطة لأنّه يشكلنا ويشكل عالمنا، والثقافة هي التي تضفي المعنى على الرموز، وهذه العلامات سواء كانت لغوية أو بصرية لها تطور تاريخي يجب رصده"[8]. كما يشكل الرّمز في هذا السياق مرحلة الذّروة في الارتقاء بالمعنى من قاعدته الموضوعية العريضة إلى دلالته وصولا إلى بناء الرّمز وانضاجه وما يرافق ذلك من تحولات في المعنى[9]، والرّمز حسب **جون ماري كوتري**(1935–) Jean-Marie Cotteret يعمل على تمرير الرسائل التي لا تسمح الرقابة بها؛ إلى وعي المتلقي ووجدانه[10]،

فالكاريكاتور لا يقول إلاّ جزءًا بسيطا ممّا يريد الإفصاح عنه، ويترك للمتلقي حيزاً ليضفي على المضمون تأويلاته الخاصّة[11]، ويُوظّف الرمز في الكاريكاتور لقدرته على الإيحاء واستلاب وعي القارئ ومخاطبة إدراكه، من خلال تمرير بعض الرسائل دون الولوج إلى دلالتها الصّريحة، وذلك لتفادي منع السّلطة للصور الجريئة التي تتطرق لمسائل حسّاسة، تشكل خطا أحمر في محيط سياسي معيّن.

2.2 تشكلات السخرية في الخطاب الكاريكاتوري:

يختص فن الكاريكاتور في جعل المتلقين يضحكون، كما يحفزهم على التفكير من خلال تأمّل النّقد السّاخر لبعض الشّخصيات التي يعرفونها، وكذلك المواقف والأحداث التي يدركونها، وفي هذا الشأن عمد العالم النفساني **سيغموند فرويد**(1856-1939) Sigmund Freud إلى دراسة النكات كوسيلة لدراسة الأشخاص والشّعوب ومعرفة الأفكار السّائدة في المجتمع، خاصّة ما تعلق منها بالمكبوتات التي تصطف في اللاّشعور، ما يؤكد الخصائص المتميزة للرسوم الكاريكاتورية، ومقدرتها على نشر روح الفكاهة بشكل واسع في المجتمعات[12]. ويعلل الفنان الكاريكاتوري الفرنسي **بيير دي باريج دي مونتفالون** (1923-2020) Pierre de Barrigue de Montvallon (المعروف باسم **بيام** PIEM) الأسلوب الفنّي السّاخر بقوله: "عندما بدأت أرسم لم أكن أفكر في إضحاك الناس، لكن بعد مرور الوقت، وتأمّلي لهذه الحضارة التي أصبحت تَرْتَكِز على الاستهلاك، قادني ذلك إلى السّخرية والاستهزاء من هذا الوضع، وتخليده في رسومات كاريكاتورية"[13]. فيما يرى الفيلسوف **توماس هوبز**(1588-1679) Thomas Hobbes في نظريته حول **البهجة المفاجئة** أنّ: "الضاحكين يشعرون بإعجاب مفاجئ بأنفسهم من خلال قيامهم بالمقارنة بين ما هم عليه من تفوّق، وما هو عليه ذلك الشّيء أو الشّخص من نقص، وهكذا يكون الضّحك والفكاهة حسب رأي **هوبز** إعجابًا بالذات والفخر والبهجة المفاجئة"[14]. فالسّخرية من خلال كل ما سبق تتمثل وظيفتها الرئيسية في النقد السّياسي، الاجتماعي، الديني، الأدبي وكذا الفني؛ من خلال تناولها

لشخصية ما، مع إظهار نقائصها وعيوبها لأجل إثارة الضّحك والسخرية بهدف تجاوز النقائص والأخطاء[15] . وحسب **باتريك شارودو**(1939-) Patrick Charaudeau فإنّ الكاريكاتور يؤدي من خلال سخريته دوري التنفيس الاجتماعي والاستفزاز الاجتماعي، وفي كلتا الحالتين فإنّ بُعْدَ السّخرية موجود ومهم في الكاريكاتور[16]، فالبحث عن الحقيقة في هذا الفن يستحضر روح السّخرية، نظرا لقدرتها على اختزال الموقف الجمالي في بساطة التخطيطات وبلاغة مَقْصِدِيَّتِهَا، وهو يستدعي بذلك تبصرا فنيا جماليا لدى المتلقي[17].

تتسم عملية توظيف السّخرية في الخطاب الكاريكاتوري بقدرتها الإنجازيّة التّواصليّة نظرا لتلاحم الرموز السيميولوجيّة داخل بُنَاها، ذلك أنّ الغاية منها تتجاوز الإضحاك في حد ذاته، فهي قادرة على تشكيل وعي المتلقي اتّجاه قضية أو حدث ما، وتثبيت الصّور الكامنة لديه أو دفعه للنفور منها، كونها تسعى لإنتاج علامات سننية تجذب انتباه المتلقي وتحفّزه على تفكيكها، إذ يسعى من خلالها الرّسام إلى تمرير رسائل معينة إلى ذهن المتلقّي تتمظْهَرُ داخل سياقٍ ساخرٍ يتأجج بالدلالة، كما أنها تتأسس غالباً على النّقد من خلال المبالغة والتشويه، وتستنطق البعد الجماليّ لتبلغ مَقْصِدِيَّتِهَا، فالسخرية بتراكمها النوعيّ تعبر عن "الراهن" بطريقةٍ فنيةٍ جماليةٍ تُضْمِر تَمَثُّلاتِهِ.

بناء على ما سبق، تسعى الدّراسة إلى استنطاق الدلالات الضمنية لتمثّلات الخطاب الكاريكاتوري خلال الحراك الشّعبي في الجزائر، من خلال توظيف المقاربة السيميولوجية لتحليل الصّور الثابتة (مقاربة **رولان بارت**)، وبالاعتماد على عيّنة قصدية من الكاريكاتور المنشور في جريدة EL WATAN (الجزائر)، لصاحبه الفنان **هشام بابا أحمد**[18].

3. التّحليل السيميولوجي لعيّنة الدّراسة وفق مقاربة رولان بارت:

1.3 التّحليل السيميولوجي للصّورة الكاريكاتورية رقم (01)

المصدر: 2019/07/03، https://www.elwatan.com/le-hic/le-hic-03-07-2019

ورد هذا الخطاب الكاريكاتوري السّاخر بعنوان: "**5 JUILLET 62 IL YA 57ANS, DÉJÀ LE HIRAK**" كدلالة تُحيلنا على مقصديَّة مرور **57 سنة** على استقلال الجزائر، بعد قيام ثورة التحرير المسلحة ضد المستعمر الفرنسي، فالسّياق السوسيوثقافي للمرئي يُحيلنا على حيثيات "الحدث"، إذ انطلقت شرارة الحراك الشّعبي في الجزائر في: **22 فيفري 2019**، كما لا يجب إغفال أنّ الخطاب الكاريكاتوري محل الدراسة قد تزامن مع تنحي الرئيس الأسبق **عبد العزيز بوتفليقة** وتعيين **عبد القادر بن صالح** رئيسًا مؤقّتا للبلد، واستمرار الحراك الشّعبي في أسبوعه الخامس عشر، فيما اتّسمت شعارات الحدث بمحاكاة رمزيّة الاستقلال وتطلّعات الحراك الشّعبي.

تَظهر أيقونة المجاهد الجزائري في سياق استدعاء الرسام لرمزيّة الثورة التحريرية الجزائرية، إذ يظهر مرتديا لباسا تقليديا جزائريا يعرف بـ "القشّابية"، بلونها البنّي المعتاد، ويضع فوق رأسه عمامة بيضاء اللّون؛ وتحيل بندقيته المصفوفة على كتفه ذات الفوهتين والدخان المتناثر منها –الذي يوحي بإطلاقه للرّصاص–، بأنّه مجاهد جزائري، خاصّة وأنّ

العلم الوطني الجزائري معلق على بندقيته، إذ يبدو من ثغره المفتوح وشَارِبِه –شنبه– الكثيف وأسنانه البارزة وكذا المؤثرات الألسنية، خاصة ما تعلق منها بحامل الرّسالة الألسنية، أنّه يوجّه كلامه للشّخصيات الفرنسية التي تقابله، إذ تلفظ بعبارة " **IL S'ENLEVEST TOUS !**". فالمجاهد بمثابة أيقونة نضال وكفاح الشّعب الجزائري ضدّ المستعمر، إذ يتراءى لنا شموخه من خلال شفرات جسده الحسيّة، وتظهر أصالته من خلال لباس "القشّابية" التي يرتديها، والتي تعد رمزًا من رموز الثّوار إبان الثورة التحريرية، كما تحمل دلالة الفخر والوقار والرّجولة في المخيال الشّعبي الجزائري، في حين تُفرد البندقية على ظهره دلالة نضال الشّعب الجزائري ضدّ المستعمر، ويُحمّل "le Hic" دلائل أيقونية بالغة الأهمية في مشهد العلم الجزائري المعلّق على البندقية، تتراوح بين معاني الوطنية والكفاح من أجل الوطن، ودلالة الوحدة والهوية الوطنية والانتماء.

يظهر استعمال الرسام للتناص التاريخي الثوري من خلال توظيفه لأيقونة المجاهد، الذي يعد رمزا من رموز الثّورة التحريرية، وربطها بالحدث المتمثّل في الحراك الشّعبي الجزائري، فالرّسام استدعى "فعل" هذه الشخصية التاريخية لتصوير التشابه؛ من حيث إنّ شخصية المجاهد تجسّد منظومة من القيم ترمز لـ: حب الوطن، والكرامة، والكفاح والتضحية، ففي المخيال الشعبي الجزائري يعتبر رمزا بطوليا.

يُجسّد الخطاب الكاريكاتوري للرّسام "Hic" تشابه الأوضاع بين ماضٍ (الثورة) مفعم بالكفاح من أجل التّحرر، وحاضر (الحراك) مثقل بالنّضال من أجل الحرية والديمقراطية "فما أشبه الماضي باليوم حسب النسق المرئي" باستثناء طبيعة النّضال، فالسلمية هي بمثابة قيمة أساسية في الحراك الشّعبي الجزائري، كما أنّ زاوية النّظر المائلة من اليمين إلى اليسار، والتي تضع أيقونة المجاهد على يمين النسق البصري، تطبع شخصيته بمعاني القوّة والقدرة.

لقد وظّف الرّسام –على لسان أيقونة المجاهد– أحد أشهر شعارات الحراك الشّعبي في الجزائر (**IL S'ENLEVEST TOUS !**)، والتي يرادفها باللّهجة العامية "**يتنحاو ڤاع**" (بمعنى "لِيتنحَوا جميعا")؛ وهي ألسنية تلفظ بها أحد شباب الحراك، في معرض تعبيره عن

رأيه (تقرير ميداني مباشر لقناة أجنبية تدعى **سكاي نيوز عربية**[19]، حول قرار الرئيس السابق "**بوتفليقة**" القاضي بعدم ترشحه لعهدة رئاسية خامسة وتأجيل الانتخابات): إذ تحمل هذه الألسنية رمزية مكثفة من حيث عفويتها ودلالتها النّضالية، فلقد تحوّلت إلى شعار حمله شباب الحراك في مسيراتهم، كدلالة على استمرارية الحراك حتى يتبيّن أهدافه، كما أنّ حركة جسد المجاهد (تحريك اليد اليمنى) وإيماءاته التي تعتبر علامة دالة عن حالة وجدانية مسكوكة، تعبر عن الحالة النفسية الانفعالية؛ تتناص مع مشهد الشاب الجزائري (صاحب المقولة) الذي أصبح من أيقونات الحراك الشعبي.

أما المشهد الثاني لهذا الرّسم السّاخر فهو ذو حمولة دلالية مرتبطة بالمشهد الأول: ففي الشّق الأيسر للصّورة تظهر شخصيات أخضعها الرّسام للتشويه الأيقوني، معتمدا السّخرية والمبالغة في تجسيد العيوب الجسمية، لكن بطريقة تسمح لنا بإيجاد شبه بين الرّسم والشّخصية الحقيقية التي نريد جعلها هزلية"[20]. فالشّخصية الأولى، تمثّل أيقونة ساخرة للجنرال والسياسي الفرنسي **شارل ديغول**(1890–1970) Charles de Gaulle، الذي تولى رئاسة فرنسا مابين:(1959–1969)، إذ يظهر أنفه مضخما كدلالة على عدوانيته، فلقد خطط للقضاء على الثّورة التحريرية بشتى الأساليب، وخدوده المتدلية ترمز لجشعه، في حين تشترك باقي الشّخصيات المصطفة بجانبه (القائد العسكري، المواطن الفرنسي، الجندي الفرنسي) في الحالة النفسية ذاتها وهذا ما تبرزه علامة التعجب الصّادرة عنهم، فالحيرة والدّهشة التي تعلو ملامح وجوههم، تُصوّر لنا سيميولوجيا خوفهم من المجاهدين، وعدم توقعهم لمآل الثّورة التحريرية، ولقد أبرز الرّسام ذلك من خلال أعينهم الجاحظة بشكل مبالغ فيه، والحبيبات التي تفيد تعرق الجندي جراء دهشته وخوفه.

كما اعتمد الرّسام على تناقض الألوان لجذب الانتباه، فمزج الألوان يدلّ على التنوّع ويعني اختلاف الإيديولوجيات الفكرية وتمثّلاتها المتناقضة والمتراتبة على شكل ثُنائيات من قبيل: النّضال/الاستعمار، والمقاومة/الاستبداد، والشّموخ/الانكسار. وجاء اللّون الأسود في النّصوص الألسنية –ما عدا العنوان– ليعطي شعورا بالاستقلالية وتعبيرا عن أهمية الموقف،

على اعتبار أنّه أسهل الألوان للقراءة، أمّا اللّون الأبيض في العنوان، فهو يرمز إلى سلمية الحراك وطهارة الثّورة التحريرية، من حيث كونهما فعل نضالي منبثق عن حب الوطن. كما وظّف الرسام اللّون الأسود على خلفية بيضاء لتشكل بذلك حلبة صراع بين القيم الإيجابية والقيم السّلبية لهذين اللّونين المتناقضين[21]، فالأبيض يرمز للطّهارة والنّصر والسّلام[22]، والأسود يرمز إلى الظلام والكآبة[23]، إذ أنّ السّياق الثقافي للّون يحيلنا على الصّراع الكامن داخل المرئي بين الخير والشّر، وبصورة أدق فهو صراع بين المناضل الذي يعتبر رمزا لكل معاني الحب والإنسانية والخير، والمستبد الذي يرمز للهمجية والفساد والشر.

وقد جاءت الرسالة الأَلْسنيَّة الموجودة بهذا الكاريكاتور لتأدية وظيفة المُنَاوَبَة، إذ يصفها **رولان بارت** بأنّها محاولة لتغطية ذلك العجز الذي يمكن أن يظهر على الصّورة عندما لا تؤدي مهامها في الشّرح اللّازم، فيأتِ دور الرّسالة الألسنية للحد من تسرب المعاني التعيينية، وتوجيه القارئ للهدف المنوط[24]. فلولاها لتغيّر المعنى إلى غير المعنى المراد، إذ يمكن للقارئ تأويل الدلائل الأيقونية وربطها بالثّورة التحريرية ضد المستعمر فحسب.

على العموم يكتمل الفهم العميق للصّورة الكاريكاتورية من تلاحم دلائلها الأيقونية واللّغوية، وتظهر السّخرية في الصّورة من خلال مختلف الأيقونات التي تمثل الشّخصيات، والتي تصورها قلقة وخائفة من حضور أيقونة المجاهد الجزائري، من خلال هذا المشهد حاول الرّسام توصيف الحراك الشعبي وربط فصوله ووقائعه بالثورة التحريرية، كما حاول مطابقة الشخوص نفسها بطريقة فنية تعتمد التناص وتستثمر في المبالغة والتّشويه.

تعتبر الصورة، حسب **رولان بارت**، "موضوعا جرى العمل عليه، فجرى اختياره، وتأليفه، وتركيبه وفق قواعد جمالية أو إيديولوجية، والتي تحتوي على الكثير من عوامل الإيحاء"[25]. وبذلك فإنّ الصّورة –محل الدّراسة– عالجت موضوعا سياسيا يحمل صبغة تاريخية وآنية في الوقت نفسه، يُحاكي الرسام من خلالها الحدث، ويحاول الربط بأسلوب فني ساخر بين حيثيات الثّورة التحريرية والحراك الشّعبي كحدثين بارزين في مسار البلد.

2.3 التّحليل السيميولوجي للصّورة الكاريكاتورية رقم: (02)

المصدر: 2020/02/12، https://www.elwatan.com/le-hic/le-hic-464-12-02-2020

صدر هذا الخطاب الكاريكاتوري في **(12 فيفري 2020)**، أي تزامنًا مع مرور قرابة العام على انطلاق الحراك الشّعبي في الجزائر **(22 فيفري 2019)**، فالنَّزعة السّلمية للحدث خلقت حالة من الارتياح والتقدير، نتيجة تفرّد الحراك وعدم انزلاقه لمآلات العنف.

يستند الفهم العميق للخطاب الكاريكاتوري المرفق إلى تحليل الدلائل الأيقونية، والألسنية والتشكيلية المضمرة في مستواها التضميني، إذ يؤكد اللّغوي الدانماركي **لويس يامسلاف** Louis Hyemslev (1899–1965) أنّ هذا المستوى يشمل النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصّورة والتي تكون بحسب قيم المتلقي ودوافعه؛ إذ أنّ الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصّورة إنّما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية، وهو ما أكده العديد من المختصين في ميدان السيميولوجيا، كما أنّه قيمة إضافية للشيء علاوة عن مدلوله الأصلي، حيث يرى **رولان بارت** أنّه يرتبط بالجانب الإنساني الذي يتعلق بالتفاعل، والذي يكون عندما يقابل الدليل العواطف والمشاعر لدى القارئ، فالتضمين يتصل بالإطار السوسيوثقافي الذي يُولِّدُ التعدد والاختلاط في القراءة والفهم[26].

تأسيسا على ما سبق، يحاول **"Le Hic"** من خلال النسق الكاريكاتوري –محل الدراسة– توصيف سيرورة الحراك الشّعبي في الجزائر، وبناء تمثّلات في ذهن المتلقي تُحاجج في جماليّة الحدث وطابعه السّلمي الذي اتسم به طيلة مراحل تشكله، فالصّورة مادة اتصال تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي الذي يقرؤها انطلاقا ممّا يسميه الباحث الفرنسي **جان دوفينو**(1921–2007) Jean Duvignaud بالتجربة الجمالية والمخيال الاجتماعي[27]، إذ يروم الرّسام تقديم قراءة واقعية لتجليات الحدث، تُظهر فُرَادَتَه، وتُصور التعايش السّلمي بين المتظاهرين والشُّرطة، كما يُضمر مشهدا رمزيا يتكئ على نزعة تفاؤلية تعكس الأمل في تَحَسُّنِ أوضاع البلد.

تتمظهر وضعيَّة أجساد الشّخوص في المرئيّ لتعكسَ طبيعة العلاقة بين أيقونة المواطن (المحتج) وأيقونة الشرطي (قوات مكافحة الشّغب)، حيث استُبدِل الدال الجسدي الذي يمثل البعد الثقافي؛ بجسد رمزي يعبر عن القيم الجمالية لطبيعة الحدث، باعتبار أنّ لغة الجسد هي انعكاس ظاهري لا شعوري للحالة العاطفية، لها القدرة على إظهار الحالة النفسية للإنسان. سيميولوجيّاً دائما، ومن بين العناصر الملفتة للانتباه في هذا الكاريكاتور وضعية ذراع المواطن الموضوعة على كتف الشّرطي، فالدلالة الأنطولوجية للذراع في المعتقدات القديمة ارتبطت غالبا بالخلق والقدرة والتعاطف والمساعدة، وهي تحمل دلالة عميقة في هذا الخطاب الكاريكاتوري كونها بمثابة علامة ترتبط بمرجع ثقافي عالمي ومحلي، ففي المخيال السوسيوثقافي للمجتمع تتشكَّل كعلامة تُحاكي معاني الصّداقة، التآخي والمحبة بين الأشخاص، وبالتالي فهي تحمل الدلالة السيميولوجية نفسها في تصور الرّسام، بربطها لقيمة جمالية تحاكي وقائع العلاقة بين المواطنين والشّرطة، إذ تشكل علامة دالة ومدلولها ضمني يرسخ صورة ذهنية تقارب فعل الحراك بدلالة التآخي والمحبة.

ممّا سبق تظهر لنا هيئة الجسد في هذا الكاريكاتور على أنّه جسد يؤجج المقوّمات الجمالية للحراك الشعبي، مرتكزا على الشفرات الثقافية للجسد الحسّي، ليحوّله إلى بُعد دلالي جديد، ذلك أنّ تقارب الدلائل الأيقونية تضمر دلالات سيميولوجية بالغة الأهمية، فالحركات

الجسمية ليست بلغة جسدية تامة، بل هي حركات تامة ولاحقة للغة الجسد الأساسية، فهي نظائر الحركة الجسمية، وتشمل طريقة الوقوف والجلوس والمشي[28]. ناهيك عن ذلك، يقدم لنا النسق المرئي علامة مهمة، فالهراوة (العصي) المرصوصة جانبا والتي تحمل علامة تتماهى مع دلالات الضّرب والقمع والاعتداء؛ قد أزيحت جانبا لتضمر رمزية بالغة الأهمية تتعلق بتلافي العنف وتبني القيم السّلمية؛ وفي ذلك تمثيل للواقع العيني وتثبيت لتمثّلاته الكامنة؛ ذلك أنّ الحراك الشّعبي قد أبان عن قيمة رمزية جماليّة عبر سلوكيات حضارية تراوحت بين الهتاف للشّرطة، بعبارات من قبيل "**خاوة خاوة**" وتقديم الورود لبعض أفراد سلك الأمن، وكذا الاحتشاد حولهم لحمايتهم ومنع أي سلوك فردي عدواني ضدّهم. فيما تتراءى الزهرة التي يحملها كل من المواطن والشّرطي علامةً سيميائيةً تشير إلى المظاهر السّلمية، إذ يستحضر الرّسام الزهرة بوصفها رمزا جماليا عالميا، ورمزا نضاليا أخذ معناه من الحراك الشّعبي في الجزائر بوصفه حراكًا ناعمًا اتّسم بالسّلمية، إذ تتكثف دلالات الحب والتآخي والسّلمية بين أيقونتي المواطن والشّرطي داخل هذا الرمز الجمالي، كما تتشخص دلالة العلم الوطني في وطنية الفرد الجزائري وسعيه لإعلاء راية بلده وازدهاره، وهو ما يُحِيلُ على رغبة الرّسام في ترسيخ قيم الوطنية والسّلمية بأبعادها الجماليّة.

وظّف الرّسام الأشكال في خطابه لتوطيد فكرته، ويُقصَدُ بالأشكال كل الخطوط سواء أكانت أفقية أو عمودية أو منحنية أو مائلة أو معوجة أو دائرية أو مربعة، فلكل شكل دلالة معيّنة، فقد تدلّ مثلا على الإشباع أو سعة القلب أو ضيقه، وفي هذا الصدد فهناك علم خاص يهتم بدراسة الأشكال ويسمى **الغرافولوجي** Graphologie حيث إنّ الخط هو نوع من الحركة على الورقة، وأن الجهاز العصبي يملي على عضلات اليد ما يمليه من إشارات في شكل خطوط كتابية يسجلها الإنسان[29].

يتضّح من هذا المنظور الدّور الدّلالي المهم للمكان في النسق المرئي، إذ تُفضي الأشكال الهندسية إلى أنّ المكان يتعلق بالمدينة **(الجزائر العاصمة)**، والمدينة بحد ذاتها خطاب فهي تتحدث إلى سكانها ونحن نتحدث إلى مدينتنا"[30]، في نظر **رولان بارت**. فمن

بين العناصر الملفتة للانتباه في هذا الخطاب الكاريكاتوري الشّكل الظاهر على يمين الصّورة والذي يفضي إلى صرح معماري معروف بـ: "**رياض الفتح**"**(مقام الشهيد)**، وقد ارتبط في هذا السياق بدلالة رمزية تاريخية باعتباره مقاما تخليديا لشهداء الثورة التحريرية، كما أنّه يرمز للحداثة والنهضة الجزائرية، فيما يدلّ القمر المكتمل على العاطفة القوّية والمشاعر المتدفقة، فللقمر بعد جمالي في المرئي يرمز للنقاء والصفاء بين أبناء الشعب الواحد، كما أن أغصان الشجرة المتدلية على يسار الصّورة توحي إلى ذات المعنى، بالإضافة إلى معاني الخصوبة، والتجديد والجمال. فيما أضمر الرّسام الأبعاد الإيحائية لنزعته التفاؤلية متوسما تحسن أوضاع البلد وتحقيق التغيير السّلمي المنشود؛ من خلال توظيف الدلائل الأيقونية عبر مشهد يتمركز داخل فضاء مفتوح يتسم بجمالية معماره وطبيعته.

أمّا فيما يخص الخامات اللّونية المُوظّفة في هذا الخطاب الكاريكاتوري، فقد تراوحت دلالاتها بين الغرض الرمزي، وذلك من خلال توظيف الدلالات التعبيرية التي يحملها أو يتمتع بها كل لون، والغرض الانفعالي العاطفي والذي يرتبط بالأبعاد النفسية والاجتماعية، فالملاحظ أنّ اللّونيْن الغالبيْن في خلفية المرئي هما كل من اللّون الأزرق الذي يعتبر لون السماء والماء، فهو يرمز للخير والأمل كونه يبعث على الهدوء والتفاؤل[31]، واللّون الأبيض الذي يظهر كذلك في الخلفية، وهو لون يرمز إلى الصّفاء والنّقاء والسّلم والوضوح والبراءة، كما أنّه أحد ألوان العلم الجزائري الذي يشير إلى السلام والاستقلال.

لقد تنوّعت دلالات الخامات اللّونية للمرئي، فمن خلال قراءتنا التضمينية نجد أيضا في هذا الكاريكاتور اللّون الأخضر الذي يصبغ أوراق الشجرة والذي يوحي بالتناغم والتوازن، ويشجع على التحمّل والفهم والتفاؤل، فهو ذو تأثير ملطف ومهدئ للجسم والعقل، حيث إنّ رؤية هذا اللّون لفترات كثيرة لا يُشعر العين بالقلق والملل، بل يدفعها للهدوء والاطمئنان فهو اللّون الرمزي للأمل. كما يحمل اللّون الأحمر عادةً عدّة دلالات متنوّعة تتراوح بين العنف، والخطر، والحب الملتهب، والخيال، والنار[32]، ويشير هذا اللّون في السياسة إلى الإثارة أو الدفع نحو تغيير اجتماعي سياسي جذري[33]، كما يعتبر لون العواطف والطاقة، وهو من

الألوان الدّافئة، ويتميّز بإشعاع غزير خاصّةً عندما يوضع تجاه خلفية بيضاء، فإنّ الإشعاع يبدو معتّما ويظهر دافئا، بالإضافة إلى أنّه يمثل أحد ألوان العلم الجزائري، للدلالة على أنّ البلد يمر بمرحلة مهمة في سياق التغيير السّلمي. وقد وُظف الترميز الدلالي للألوان على خلفية سوسيوثقافية من خلال ترسيخها لبعد الوطنية ضمن الرّسم المجسّد للعلم الوطني في إشارة إلى أهمية الحدث.

بدت الصّورة الكاريكاتورية فقيرة نسبيا من حيث الرّسائل اللّغوية، كونها لم تتضمن جملا مركبة أو معقدة أو مبنية للمجهول، لأنّ التعابير اللغوية في غير سياقها يُفقد الصورة المعنى الأساسي الذي تنتجه الرّسالة الألسنية، وهذا لم يمنع من تواجد عنوان باللّغة الفرنسية مفاده: "**HIRAK : 52E VENDREDI**" (وتعني "**الحراك: الجمعة 52**")، حيث توحي الصيغة التيبوغرافية للعنوان بسعي الرّسام لجذب انتباه المتلقي وتركيزه لاستنطاق الدلائل الأيقونية.

أدّت الرسالة الألسنية التي تضمنها الخطاب الكاريكاتوري قيد الدّراسة وظيفة التّرسيخ لمعاني الصّورة؛ فهي حسب **رولان بارت** ذات دور أساسي في الحد من المعاني المتدفقة عبر بنى المرئي، فهي تضبط مستوى قراءة الصّورة بالحد من سلسلة المعاني المتنوّعة التي تتضمنها[34]، وذلك بتوجيه المتلقي نحو مدلول خاص، ألا وهو الطّابع السّلمي للحراك الشّعبي بعد مرور عام على انطلاق الحدث، وهي رسالة مبطنة ساخرة في بعدها التضميني تنتقد الآراء التي شكّكت في استمرارية النهج السّلمي للحدث مع مرور الوقت.

من خلال مقاربة الخطاب الكاريكاتوري رقم (2) سيميولوجيا يتضّح أنّ الرّسام **le hic** حاول توصيف طبيعة الحراك الشّعبي في الجزائر، بطريقة فنية جماليّة، فعلى الرغم من بساطة خطوطه وأشكاله واختصار رسالته الألسنية، إلاّ أن هذا الخطاب الكاريكاتوري يحمل في طياته دلالات ومعانٍ عميقة، ولّدت رموزا وعلامات مشفرة تستنطق دلالات الحدث، وترتكز حول جمالياته وطابعه السّلمي المتفرّد.

4. خاتمة:

سمحت لنا المقاربة السيميولوجية للخطابات الكاريكاتورية –محل الدّراسة– بالكشف عن بعض تمثّلات الحراك الشّعبي في الجزائر، عبر المواضيع التي سعى من خلالها الرّسام **هشام بابا أحمد** (المعروف بالاسم المستعار **le Hic**) إلى إبراز الحدث ومرافقة سيرورته من خلال جانب من رموزه، وعلاماته، وشعاراته وشفراته الثقافية، إذ جسد المرئي بعض التمثُّلات المتداولة "للحدث" بشكل يقارب الواقع وفترته الزمنية، كونه يحاول بناء تمثلات ذهنية لدى المتلقي بأن تتحوّل العلامات على حد تعبير **رولان بارت** إلى "معاني طبيعية منطقية لا تحتاج إلى نقاش ومراجعة"[35].

تقاطعت الخطابات الكاريكاتورية في تلقائيتها، حيث سايرت الحراك الشعبي وركّزت على تمفصلاته وفق رموز وإشارات تختزل الواقع العيني، وتميّزت بأسلوبها الفني الجمالي، كما توزعت بشكل سلس وجميل ومتوازن، وهو ما يسهم في تقبل المتلقي لها بشكل أفضل، كونها تسعى إلى استدراج القارئ لفهم طبيعة الحراك الشعبي في الجزائر.

اعتمدت الخطابات الكاريكاتورية محل الدِّراسة في ترجمتها للحدث على أساليب تشكيليّة متنوّعة، ومن ذلك اتسمت بالشكل الاتصاليّ الذي يعتمد الدلالة الصريحة والمضمرة، وهذا لم يمنع الرسام من استخدام الإضمار كوجه بلاغي يخفي بعض عناصر الصورة ويفتح المجال أمام المتلقّي لتخيل العنصر المحذوف، كما أن معظم الشخصيات التي برزت في عيّنة الدراسة تمثلت في شخصية المناضل/ المواطن الجزائري/الشرطي، شخصيات رجال سياسة وجنود فرنسيين. كما ظهرت الثقافة الجزائريّة في خطاب الكاريكاتور لتؤدي دورا رئيسا مفاده المقاومة والنضال السلمي، إذ يؤسس خطابا يتضمن صورا ذهنية عن "المواطن الجزائري" محمّلة بالدلالات والقيم الإيجابيّة، فلقد أضمر الخطاب دلالات عميقة بالغة تُبرز جماليّة الحَرَاك الشّعبيّ وترسخ قيمه السلميّة.

وظف الرّسام الرموز في التعبير عن الحَرَاك؛ وذلك بعرض النماذج التي تربطه بالثورة التحريرية واستدعاء التّنَاص التاريخيّ، فالحضور المكثف للعَلَمِ الوطنيّ الجزائريّ الّذيّ

يظهر في عيّنة الكاريكاتور يراد به التّرميز لكفاح ووطنيّة الشعب الجزائريّ، في حين وظف الرّسام في الخطاب الكاريكاتوريّ رقم (2)، الزهور كعلامة سيميائية تتكثف داخلها دلالات الحب والسلميّة، فيما تكشف وضعية الجلوس وحركة الذراع (في الخطاب نفسه) إشارات دالة على التآخي بين مكوّنات الشعب الجزائريّ إبان الحراك الشّعبي، كما يبرز مقوم التشويه الشكليّ بجلاء في الصورة الكاريكاتورية رقم (1)، ما يخلق خطاباً ساخرًا وغريبًا لدى المتلقّي، يختصر من خلال ترميز وقائع الأحداث، ويحمل تَوْرِيداً شعاراتيًّا بارزًا.

يحمل الكاريكاتور رسائل ومعاني مثقلة بالدلالات تحاكي الضمير الجمعي بأسلوب فني جمالي وبترميز مشفر يضمر دلالات الحدث وقيمه، إذ يتمتع هذا الفن بحسّ نقدي ساخر قوامه المبالغة والتشويه يتكئ إلى قدرة اختزالية هامة في تفكيك سيرورة الحدث وتتبع مساراته، مستلهما فكرته من الواقع العيني ليحوّلها إلى خطاب فني يجنح إلى توليف جماليات نسقية تتكثف داخلها رسائله المتنوّعة (الأيقونية، التشكيلية والألسنية)، لتتعالق فيما بينها مفصحة عن رموز وأيقونات وشفرات تُجسّد الحدث وتسعى إلى تكوين صور معينة في ذهن القارئ.

بناء على ما سبق، تتشكل أهمية الخطاب الكاريكاتوري السّاخر في سعيه لتشكيل وصياغة الوعي الجماعي والفردي تجاه مختلف المواضيع المعالجة المتعلقة أساسا بالحراك الشعبي، 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 الحراك الشعبي؛ من حيث إنّها مثلت بأسلوب فني هذا الحدث، وأبرزت بعض دلالاته العميقة وسيرورته.

5. الهوامش:

[1]– عمر عتيق، ثقافة الصورة (دراسة أسلوبية)، الأردن– إربد، عالم الكتب الحديث، 2011، ص.3.

[2] - Roland Barthes, l'obvie et l'obtus, France, édition le Seuil, 1982, p.21.

[3] -George Mounin, Pour une sémiologie de l'image, Revue communication et langages (France, Presses Universitaires de France), n °22, 1974, p.49.

https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_22_1_4097

[4]– بشير إبرير، الصورة في الخطاب الإعلامي، ورقة مقدمة للملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، 2008، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص.169.

[5]– فريد الزاهي، من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات، المغرب، المركز الثقافي للكتاب، ط.1، 2018، ص.14.

[6]– محمد شومان، المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتور في الصحافة المصرية انتخابات مجلس الشعب عام 2000 نموذجا، ورقة مقدمة للمؤتمر العلمي الأول المرأة والانتخابات البرلمانية قراءة للواقع واستشراف المستقبل، 2001، مصر، المركز المصري لحقوق المرأة، ص.421.
http://www.noorsa.net/files/file/a6e3_14.pdf

[7]– عمر أوسامة والعربي بوعمامة، التمثلات الاجتماعية للوسائل التكنلوجية الحديثة، وعلاقتها بطبيعة الاستخدام، مجلة الحوار المتوسطي(الجزائر، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، مختبر البحوث والدراسات الاستشراقية في حضارة المغرب الإسلامي)، المجلد: 8، العدد: 2، 2017، ص.254.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/32625

[8]– محمد حسام الدين اسماعيل، ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي، مصر، العربي للنشر والتوزيع، ط.1، 2014، ص.190.

[9]– طاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان التعبير التأويل النقد، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، د.ط، 2002، ص.111.

[10]– جون ماري كوتري، في محتوى (مضمون) الاتصال السياسي، تر: الطاهر بن خرف الله، المجلة الجزائرية للاتصال (الجزائر، جامعة الجزائر 03)، المجلد: 4، العدد: 6–7، 1992، ص.194.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82973

[11]– بختة ختال وعَمَّارة كحلي، الاشتغال الجمالي لفن الكاريكاتور في الجزائر (ديلام وجحيش أنموذجا)، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية)، المجلد: 5، العدد: 1، ديسمبر 2018، ص.71.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/88796

[12]– حسنين شفيق، سيكولوجية الإعلام دراسات متطورة في علم النفس الإعلامي، القاهرة، دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2008، ص.114.

[13]– مصطفى لمباشري، وظيفة فن الكاريكاتير الأساس.. ناجي العلي نموذجا، نشر في: 2006/09/30 ، تاريخ الإطلاع: 2020/05/03، متاح على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76951

[14]– جلول خلاف، الكاريكاتير بين الحق في الإعلام والحق في الصورة تداعيات أزمة الرسوم بين لولاند بوسطن الدنماركية وشارلي إيبدو الفرنسية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية (الجزائر، جامعة سطيف 02)، المجلد: 12، العدد: 20، 2015، ص.32–33.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/13159

[15] -Jules Champfleury, Histoire de la Caricature sous la République L'empire et la Restauration, Paris, E. Dentu éditeur, deuxième Edition, 1877, p.2.

[16] - Evangelos Kourdis, La sémiotique de la traduction de l'humour Traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque, publié le :30/09/2013, consulté le : 16/04/2020, disponible sur le site : http://ikee.lib.auth.gr/record/244605?ln=fr.

[17]– بختة ختال وعَمَّارة كحلي، مرجع سبق ذكره، ص.66.

[18]- هشام بابا أحمد الملقب بـ "Le Hic" هو رسام كاريكاتور جزائري معروف برسوماته الكاريكاتورية التي تتسم بالسّخرية والنّقد، نُشرت رسومه الكاريكاتورية في العديد من الصحف الوطنية، نذكر منها: "L'Authentique"، "Le Matin"، "Le Jeune Indépendant"، "le Soir d'Algérie" وهو يعمل حاليا في جريدة "El Watan"، صدرت مجموعته الأولى من الرسومات بعنوان (Nage dans ta mer) في عام 2009.

19 -تقرير ميداني مباشر لقناة سكاي نيوز عربية، تمّ بثه مساء يوم الإثنين 11 مارس 2019.

[20]– فريدة أولمو الزيتوني، إشكال التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية)، المجلد:1، العدد: 01، ديسمبر 2014، ص. 33.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/76029

[21]– عبد الرحمان نشادي، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص سيميولوجيا الاتصال، تحت إشراف: د.مخلوف بوكروح ، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر03، 2001، ص.67.

[22]– شريف درويش اللبان، الألوان في الصحافة المصرية، القاهرة، العربي للنشر، ط.2، 1999، ص.139.

[23]– قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الأردن، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط.1، 2008، ص.143.

[24]– أمال قاسيمي، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص سيميولوجيا الاتصال، تحت إشراف: د. أحمد عظيمي، جامعة الجزائر03، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2009، ص.60.

[25]– جوناثان بيغنل، مدخل إلى سيمياء الإعلام ، تر: محمد شيا، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2011، ص.127.

[26]– عبد النور بوصابة، نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا، مجلة سمات (البحرين، مركز النشر العلمي، جامعة البحرين)، العدد: 4، 2016، ص.46.
https://journal.uob.edu.bh/bitstream/handle/123456789/796/SEMAT040102.pdf?sequence=1

[27]- فتيحة لمام، الصورة التلفزيونية الإخبارية بين الموضوعية والإيديولوجية دراسة سيميولوجية لموضوع تحويل السفارة الأمريكية في إسرائيل من تل أبيب إلى القدس عبر قناتي CNN والجزيرة الإخبارية، (الجزائر، جامعة مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسة الفنية الجزائرية)، المجلد: 7، العدد: 1، 28 جوان 2020، ص.290.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/118077

[28]– إيمان تهامي، سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص النقد الأدبي، تحت إشراف: د. نصر الدين بن غنيسة، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الآداب واللغة العربية، 2013، ص. 165.

[29]– رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر، دار قرطبة للنشر، ط.1، 2012، ص.53.

[30]- زيدان حميدان، سيميولوجيا ساحات الثورة ميدان التحرير فضاء لثورة 25 يناير أنموذجا، الحوار المتمدن، العدد: 3618، نشر في: 2012/01/25، تاريخ الإطلاع: 2020/09/28، متاح على الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=292790

[31]– عبيدة صبطي ونجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط.1، 2009، ص.51.

[32]– انشراح الشال، رسوم الأطفال من منظور إعلامي، مصر، دار الفكر العربي، د.ط، 1994، ص.77.

[33]– مليح مرد، الألوان والإنسان، مجلة حراء (تركيا، شركة إيشك للنشر في اسطنبول)، العدد: 2، 2006، ص.29.

file:///C:/Users/hp/Downloads/hira-02.pdf

[34] - Martine Joly, Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Edition Nathan, 1994, p.90.

35 - محمد حسام الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص.250.

6. قائمة المراجع:

1.6. المراجع باللغة العربية:

- إبرير (بشير)، الصورة في الخطاب الإعلامي، ورقة مقدمة للملتقى الخامس السيمياء والنص الأدبي، (2008)، جامعة بسكرة، الجزائر.
- إسماعيل (محمد حسام الدين)، ساخرون وثوار دراسات علاماتية وثقافية في الإعلام العربي، مصر، العربي للنشر والتوزيع، ط.1، 2014.
- بلخيري (رضوان)، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر، دار قرطبة للنشر، ط1، 2012.
- بيغنل (جوناثان)، مدخل إلى سيمياء الإعلام، تر محمد شيا، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.1، 2011.
- الزاهي (فريد)، من الصورة إلى البصري وقائع وتحولات، المغرب، المركز الثقافي للكتاب، ط.1، 2018.
- الشال (انشراح)، رسوم الأطفال من منظور إعلامي، مصر، دار الفكر العربي، د.ط، 1994.
- شفيق (حسنين)، سيكولوجية الإعلام دراسات متطورة في علم النفس الإعلامي، القاهرة، دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2008.
- شومان (محمّد)، المشاركة السياسية للمرأة في خطاب الكاريكاتور في الصحافة المصرية انتخابات مجلس الشعب عام 2000 نموذجا، ورقة مقدمة للمؤتمر العلمي الأول المرأة والانتخابات البرلمانية قراءة للواقع واستشراف المستقبل، 2001، مصر، المركز المصري لحقوق المرأة.

http://www.noorsa.net/files/file/a6e3_14.pdf

- صبطي (عبيدة) وبخوش (نجيب)، الدلالة والمعنى في الصورة، الجزائر، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط.1، 2009.
- عبد الله ثاني (قدور)، سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، الأردن، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط.1، 2008.

- عبد المسلم (طاهر)، عبقرية الصورة والمكان التعبير التأويل النقد، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، د.ط، 2002.
- عتيق (عمر)، ثقافة الصورة (دراسة أسلوبية)، الأردن- إربد،عالم الكتب الحديث، 2011.
- اللبان(شريف درويش)، الألوان في الصحافة المصرية، القاهرة، العربي للنشر، ط2، 1999.

2.6. المرجع الأجنبيّة:

- Barthes (Roland), l'obvie et l'obtus, France, Edition le Seuil, 1982.
-Champfleury (Jules), Histoire de la Caricature sous la République L'empire et la Restauration, Paris, EDenteu éditeur, deuxième Edition, 1877.
-Joly (Martine), Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Edition Nathan, 1994.

3.6. الدوريات:

- أوسامة (عمر) وبوعمامة (العربي)، التمثلات الاجتماعية للوسائل التكنولوجية الحديثة، وعلاقتها بطبيعة الاستخدام، مجلة الحوار المتوسطي (الجزائر، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، مختبر البحوث والدراسات الاستشراقية في حضارة المغرب الإسلامي)، المجلد: 8، العدد: 2، 2017، صص.251-270.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/32625
- أولمو الزيتوني (فريدة)، إشكال التلقي في استقبال الأعمال الفنية الجزائرية الكاريكاتير في الصحف الجزائرية أنموذجا، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد: 1، العدد: 1، ديسمبر 2014، صص.33-42.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/76029
- بوصابة (عبد النور)، نحو مقاربة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجا، مجلة سمات (البحرين، مركز النشر العلمي، جامعة البحرين)، العدد: 4، 2016، صص.37-51.
https://journal.uob.edu.bh/bitstream/handle/123456789/796/SEMAT040102.pdf?sequence=1
- ختال (بختة) وكحلي(عَمَّارة)، الاشتغال الجمالي لفن الكاريكاتور في الجزائر (ديلام وجحيش أنموذجا)، مجلة جماليات (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد: 5، العدد: 1، ديسمبر 2018، صص.66-87.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/88796

- خلاف (جلول)، الكاريكاتير بين الحق في الإعلام والحق في الصورة تداعيات أزمة الرسوم بين لولاند بوسطن الدنماركية وشارلي إيبدو الفرنسية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية (الجزائر، جامعة سطيف 02)، المجلد: 12، العدد: 20، 2015، صص. 29-38.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/13159
- كوتري (جون ماري)، في محتوى (مضمون) الاتصال السياسي، تر: الطاهر بن خرف الله، المجلة الجزائرية للاتصال (الجزائر، جامعة الجزائر3)، المجلد: 4، العدد: 6-7، 1992، صص.185-223.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/82973
- لمام (فتيحة)، الصورة التلفزيونية الإخبارية بين الموضوعية والإيديولوجية دراسة سيميولوجية لموضوع تحويل السفارة الأمريكية في إسرائيل من تل أبيب إلى القدس عبر قناتي CNN والجزيرة الإخبارية، (الجزائر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية)، المجلد: 7، العدد: 1، 28 جوان 2020، صص. 272-313.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/118077
- مرد (مليح)، الألوان والإنسان، مجلة حراء، (تركيا، شركة إيشك للنشر في اسطنبول)، العدد:2، 2006، صص. 28-31.
file:///C:/Users/hp/Downloads/hira-02.pdf
-George Mounin, Pour une sémiologie de l'image, Revue communication et langages (France, Presses Universitaires de France), n °22, 1974, pp.48-55.
https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_22_1_4097

4.6. الأطروحات الجامعية:

- قاسيمي (أمال)، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001، مذكرة ماجستير غير منشورة، تخصص سيميولوجيا الاتصال، إشراف أحمد عظيمي، جامعة الجزائر03، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2009.

5.6. المواقع الالكترونية:

- مصطفى لمباشري، وظيفة فن الكاريكاتير الأساس.. ناجي العلي نموذجا، متاح على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=76951

- زيدان حميدان، سيميولوجيا ساحات الثورة ميدان التحرير فضاء لثورة 25 يناير أنموذجا، متاح على الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=292790

- Evangelos Kourdis, La sémiotique de la traduction de l'humour Traduire la caricature de la presse française dans la presse grecque, disponible sur le site : http://ikee.lib.auth.gr/record/244605?ln=fr.