إنتاج المعنى بين البصري واللفظي
الكاريكاتير أنموذجا
Meaning Production between visual and verbal
The Case Study of Caricature

د. إبراهيم آيت المكي*[1]

[1] الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، سوس ماسة، أكادير، المغرب، brahim.aitelmaki@edu.uiz.ac.ma

مختبر بحث المجتمع واللغة والخطاب، جامعة ابن زهر أكادير، المغرب

تاريخ الاستلام: 2021/03/27 تاريخ القبول: 2021/05/11 تاريخ النشر: 2021/06/30

الملخص:

يوجد اختلاف واضح بين النسق البصري والنسق اللفظي من حيث إنتاج المعنى وتبليغه إلى المتلقي، ولعل أهم عناصر الاختلاف تكمن في اعتماد النسق اللفظي مبدأ الاعتباطية القائم على نظام التشفير الدقيق للعلاقة بين الدال والمدلول، واعتماده أيضا خاصية الخطية في إنتاج المعنى وتلقيه. بينما يمكن الحديث عن غياب هذين العنصرين في النسق البصري.

بيد أن هذا الاختلاف لا يعني أن بين النسقين برزخا يحول دون تفاعلهما في سيرورة إنتاج المعنى داخل العديد من الخطابات البصرية: الصور الثابتة والمتحركة، والفنون التشكيلية، والكاريكاتير... ومن ثمّة، فإنّ هذه الورقة تروم الإجابة عن إشكال مركزي هو: ما طبيعة العلاقة بين النسق البصري والنسق اللفظي داخل سيرورة إنتاج المعنى؟

يمكن تفريع هذا الإشكال إلى أسئلة متعددة هي: كيف يوظف الكاريكاتير العلامة اللسانية إلى جانب العلامات البصرية؟ وما هي الوظائف التي يمكن أن تقوم بها هذه العلامة داخل الرسم الكاريكاتيري؟ وهل يمكن الاستغناء عنها؟

الكلمات المفتاحية: كاريكاتير ؛ أيقونة؛ نسق لفظي؛ نسق بصري؛ علامة.

Abstract:

When it comes to producing meaning and communicating it to the recipient, a clear difference between the visual and the verbal system is brought to the surface. The verbal system is based on the linear characteristic as well as the principle of arbitrariness between the signifier and the signified, whereas the visual system lacks these two elements; and perhaps these are the most important differences between these two systems.

However, these two differences do not mean that there is a barrier that prevents interaction between them during the production of meaning within a visual discourse such as static and moving images, plastic arts, and caricature. Therefore, the problematic that this paper seeks to address is the nature of the relationship between the visual system and the verbal one within the meaning-production process. To address this problematic, this paper is guided by three main questions: (1) how does the caricature use the linguistic sign beside the visual sign? (2) What functions can the linguistic sign perform within a caricature? And (3) can we get rid of the linguistic sign?

Keywords: Caricature; Icon; Verbal System; Visual System Sign.

✶ **المؤلف المرسل: د. إبراهيم آيت المكي،** brahim.aitelmaki@edu.uiz.ac.ma

1. مقدمة:

تختلف طريقة إنتاج المعنى في العلامة البصرية عنها في العلامة اللسانية؛ فهذه الأخيرة تتفرد بعدة خصائص منها خاصية الخطية[1]، ونظام التشفير الشديد على وفق مبدأ الاعتباطية. بينما الصورة قليلة التشفير مقارنة مع النظام اللساني[2]، وهو ما جعلها تمتاز بعدة خصائص؛ فهي لا تستند «في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعان سابقة (الكلمات مثلا) وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية»[3]. ومن ثم لابد من إدراج السياقات المختلفة (الثقافية والاجتماعية والسياسية..) حتى نتمكن من تأويل ما نراه؛ لأن هذه السياقات «ليست سوى ذاكرة لا مرئية للصورة، وما يتحكم في هذه الذاكرة هو الموسوعة، أي السجلات الثقافية[4]». تتدخل السياقات إذن في عملية التأويل، لأنها تساعد المتلقي على تحديد دلالات العلامات البصرية المختلفة التي تتوسل بها الصورة لإنتاج المعنى؛ «فالعناصر الأيقونية تقود إلى المضمون، ولكن ليس من المؤكد أنه مضمون الصورة[5]». وهنا يمكن أن يفيد النص الموازي للصورة في تحديد مضامينها وتأويل دلالاتها، نظرا لدوره في ربط الصورة بسياقاتها المختلفة.

ومن ثمّة تضعنا العلاقة بين البصري واللفظي أمام العديد من التساؤلات منها: هل تحتاج العلامة البصرية إلى العلامة اللسانية لإنتاج المعنى وتبليغه، أم أنها قادرة على إنتاج المعنى ومخاطبة المتلقي بوضوح تام اعتمادا على عناصرها التشكيلية والأيقونية[6]؟ كيف تتضافر العلامة البصرية مع العلامة اللسانية لإنتاج المعنى؟ هل يمكن للخطاب البصري أن يستغني عن العلامة اللسانية بشكل مطلق ونهائي؟ ماذا يفقد باستغنائه عنها؟ وماذا تضيف إليه في حال توسل بها لإنتاج المعنى؟ ما الوظائف التي يمكن أن تؤديها العلامة اللسانية داخل الخطاب البصري عامة وداخل الكاريكاتير بشكل خاص؟

2. طبيعة العلاقة بين البصري واللفظي:

تعرض العديد من الباحثين السميائيين بالدراسة والتحليل إلى العلاقة بين الصورة والنص، ومن أبرزهم **رولان بارث** (1915–1980) Roland Barthes[7]، الذي يرى أن طبيعة العلاقة بين الصورة والنص اليوم مختلفة عنها في الماضي؛ فالصورة التي كانت تُعتمد لتوضيح النص، باتت الآن المهيمنة على المقام، وأصبح النص يُستثمر لتوضيحها وإزالة اللبس والغموض عنها. ومن ثمّة فإنّ للعلامة اللسانية في الصورة وظيفتين هما: وظيفة الترسيخ L'ancrage ووظيفة المناوبة Relais. تقوم وظيفة الترسيخ على لجم دلالات الصورة وكبح تدفقها المطلق؛ وذلك بتعيين عناصرها واختزال معانيها قصد توجيه القارئ بشكل مباشر إلى الغرض منها؛ فالنص المرافق للصورة يكون واضحا بالضرورة في هذه الحالة، ويلقي بوضوحه على معنى الصورة، حتى يضمن مرسل الصورة وصول مضمونها إلى المتلقي. أما وظيفة المناوبة فحضورها أقلّ وطأةً على الدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة، فهي لا توضح هذه الدلالات بقدر ما تقوم على دعمها بإضافة دلالات أخرى إليها، وتمهيد الطريق أمامها للوصول إلى المتلقي بشكل سريع وواضح. ولم يستبعد **بارث** وجود الوظيفتين معا في الصورة الواحدة، أو طغيان وظيفة على أخرى داخلها.

وقد انتقد بعض الباحثين تصور **بارث** للعلاقة بين الصورة والنص، ومنهم الباحثة **لورانس باردان** Laurence Bardin التي ترى أنه يختزل العلاقة الجدلية التي تربط بين الصورة والنص في نمطين اثنين فقط، وأنه يربط النص بوظيفة التعيين فحسب ويلغي وظيفة الإيحاء. وترى هذه الباحثة أن هناك أربعة أنماط من الرسائل اللسانية–الأيقونية: الرسالة الإخبارية والرسالة ذات الصورة الموضحة والرسالة ذات النص المفسِّر والرسالة الرمزية، ويمكن عرض وجهة نظرها على الشكل الآتي[8]:

أنماط الرسائل		الشفرة الأيقونية	
		التعيين	الإيحاء
الشفرة اللسانية	التعيين	الرسالة الإخبارية	الرسالة ذات النص الشارح
	الإيحاء	الرسالة ذات الصورة الموضحة	الرسالة الرمزية

يبيّن هذا الجدول أنّه يمكن أن نتصور، داخل متغيّر الرسالة البصرية الجامعة بين النص والصورة، أربعة أنواع من الروابط، أو التكاملات المتغيرة بحسب درجة تعيين كل من النص والصورة ودرجة إيحائهما، هذه الأنواع هي[9]:

* الرسالة الإخبارية: Le message informatif تحيل هذه الرسالة على أدنى درجات الإيحاء؛ لأنها تمثل الواقع عبر التشابه.

* الرسالة ذات الصورة التوضيحية: Le message à illustration وتنتج عندما يكون النص ذا دلالات رمزية إيحائية، فتأتي الصورة لتوضيح هذه الدلالات.

* الرسالة ذات النص الشارح: Le message à légende وتنتج عندما تكون الصورة إيحائية، ويأتي النص حاملا طابعا إخباريا يوضح غموض الصورة.

* الرسالة الرمزية: Le message symbolique وتنتج عندما ينزع كل من النص والصورة نحو الإيحاء والشاعرية.

تنتج هذه الرسائل عن تفاعل الصورة والنص وتضافرهما داخل فضاء الإرسالية لإنتاج معنى يتوخاه منتج الخطاب، وترمي إليه قصديته التي توجه طريقة تلفظه وكيفية توسله بالعلامات الأيقونية والتشكيلية واللسانية. ولعلّ هذه القصدية هي التي تتحكم في طبيعة العلاقة بين اللفظي والأيقوني، خاصة في مجال الإشهار؛ حيث نجد، في جانب منه، أن العلاقة بينهما يمكن أن تتخذ مظهرين متقابلين، بحسب طبيعة المنتوج وطبيعة المستهلك، وهما[10]:

* تلفيظ الأيقوني (Verbalisation de l'iconique) أي جعل الأيقونة تحاكي الدال اللساني متخذة شكل كرافيم (Graphèmes)؛ إذ تتم كتابة اسم المنتوج بواسطة أيقونات، كما توضح ذلك "**الصورة الأولى**" في الملحق.

* أيقنة اللفظي (Iconisation du verbale) أي أن يصبح للفظ مظهر صوري (Imagé)؛ إذ يتم تقديم طبيعة المنتوج واسمه من خلال أيقونات تحاكي اسمه ووظيفته ويسمى أيضا "Calligramme"[11].

ومثال ذلك محاكاة معاني بعض آي القرآن الكريم، من خلال رسم مضامينها باستخدام الحروف، وهو ما تمثله "**الصورة الثانية**" من الملحق. ويمكن أيضا أن نجد أيقنة اللفظي في الشعر؛ حيث نجد العديد من الشعراء يرسمون بالكلمات الدلالات التي يرومون تشييدها في قصائدهم[12]، ومن أمثلته "**الصورة الثالثة**" من الملحق. كما يمكن أن تتخذ الأيقنة شكلا آخر في الشعر؛ إذ يعمد القارئ إلى تجسيد ملفوظ بيت شعري ما من خلال الرسم بالحروف، ومثاله "**الصورة الرابعة**" من الملحق.

تبقى العلاقة بين النص والصورة علاقة متشعبة، تتحكم فيها، بالدرجة الأولى، طبيعة المجال الذي يُوظف داخله هذان النسقان؛ إذ يمكن أن تربط بين اللفظي والبصري علاقة مستوحاة من مجال الفيزياء النسبية من خلال المتصل فضاء–زمان " continuum espace-temps"، وهو ما دافع عنه **كلود كوسيت** Claude Cossette الذي يرى أن الصورة أكثر تمكنا من الدلالة على البعد الفضائي؛ لأنه مجالها الأثير، بينما تملك الكلمة القدرة على الدلالة على البعد الزماني[13]. يتولّد عن هذا الاختلاف الجوهري بين الصورة والكلمة، اختلاف آخر يتجلى في كون الصورة تقترن بالكينونة "ETRE"، في حين تقترن الكلمة بالتملك "AVOIR". ومعنى هذا أن قوة النص تكمن في قدرته على إثارة فعل "une action" (باعتباره حيازة مكان داخل زمان)، أو حقيقة ترتيب مفهومي. وفي المقابل تكمن قوة الصورة في قدرتها على إثارة حالة "un état" (حيازة مكان)[14]. ويمكن فهم هذا الاختلاف على وفق الثنائيات الآتية[15]:

الصورة	النص
توجِد fait exister	يشغِّل الحكي démarre le récit
تشييء réifie	يؤهل Qualifie
عامل actant	محمول prédicat

يحقق إرفاق النص مع الصورة، بحسب **كوسيت**، أربعة أهداف بالنسبة للصورة وهي[16]:

أ–تذويتها "sujettiser"

ب–تلفيظها "verbaliser"

ج–تأهيلها "qualifier"

د– تحديد ظروفها "circonstancier"

إنّ النص هنا هو الناطق بلسان حال زمان الفضاء الذي تحمله الصورة وتحيل عليه، فالأشياء التي تجسدها الصورة تلج الزمان والمكان. كما تلج عالم الحكي فقط عبر الكلمة، التي تضع الشيء الموجود في الصورة موضع تنفيذ وعمل، فضلا عن تحديد ظرفيته الزمانية والمكانية.

إنّ هذا التصوّر يظلُّ عاما، ويمكن أن ينطبق على عدّة حالات تواصلية تتوسل بالصورة. ومنها الرسم الكاريكاتيري الذي يمكن أن ينصاع– نسبيا– لهذا التصور، وغيره من التصورات السابقة الذكر[17]، التي تظلُّ هي الأخرى عامة وغير كافية لتحليل طبيعة العلاقة بين النص والعلامات البصرية داخل الرسم الكاريكاتيري مثلا، لما تكتسيه هذه الإرسالية من خصوصية تجعلها متفرِّدة عن باقي أنواع الصور الأخرى.

فكيف يوظف الكاريكاتير العلامة اللسانية إلى جانب العلامات البصرية؟ وما هي الوظائف التي يمكن أن تقوم بها هذه العلامة داخل الرسم الكاريكاتيري؟ بمعنى كيف يسهم النص الموازي لإرسالية الكاريكاتير في إنتاج المعنى؟ وهل يمكن الاستغناء عنه في مقام ما؟

3. إنتاج المعنى في إرسالية الكاريكاتير بين البصري واللفظي:

ينتمي الرسم الكاريكاتيري إلى هويتين: هوية فنية تشكيلية وأخرى صحفية، ولذلك قد يوظف النص الموازي في عملية إنتاج المعنى، إلى جانب العلامات البصرية المتنوّعة، ما دام الكاريكاتير لا يهدف إلى غايات جمالية صرف، بل يتوخى أيضا تحقيق غايات وظيفية،

أساسها تبليغ رسالة ما إلى المتلقي تفاعلا مع حدث سياسي، أو اجتماعي، أو اقتصادي... «فالكاريكاتير بمثابة بيان سياسي وسوسيولوجي وسيكولوجي. ولذلك فهو يلجأ غالبا إلى الكلمات، إما على شكل شرح خارجي، أو نص متضمن داخل الرسم نفسه»[18]. ومن ثم فتركيبته تجمع بين البعد الفني التشكيلي، بمعناه الواسع، والبعد الصحفي الإخباري الذي يتوسل باللغة لمخاطبة المتلقي، ووضعه في السياق العام الذي يندرج ضمنه المعنى الذي ينتجه الكاريكاتير. غير أن التوسل بالنص لا ينبغي أن يكون مجانيا، أو حشوا زائدا، فكثرة كتابة الشروح والتعليقات، بحسب رأي بعض رسامي الكاريكاتير، تفقد الكاريكاتير قيمته كما أنها تعبر عن ضعف الفكرة الكاريكاتيرية في الأصل[19].

ولذلك نجد واحدا من كبار رسامي الكاريكاتير في القرن التاسع عشر يعارض التوظيف المجاني للغة في الرسم الكاريكاتيري، وهو الرسام الفرنسي الساخر **أونري دومييه** Honoré Daumier (1808–1879)، إذ يرى أن « النص الشارح للرسم غير مجد، فإذا كان رسمي لا يقول شيئا فهو سيئ، وبالتالي فالنص المرافق له لا يمكن أن يجعله أحسن. إنّ الرسم الجيّد هو الذي يمكننا فهمه من دون الحاجة إلى شرحه باللغة، فما فائدة إرفاق الرسم بالنص الشارح»[20]. وقد تبنى هذا الموقف أيضا مجموعة من رسامي الكاريكاتير[21] في القرن العشرين أمثال: **جون جاك سومبي** (1932–) Jean-Jacques Sempé و**رولان توبور** Roland Topor (1938–1997) و**رونالد سيرل** (1920–2011) Ronald Searle. كما تبناه العديد من الرسامين العرب منهم: **العربي الصبان** (1948–) الذي يرى أن الكاريكاتير « لغة بحد ذاته، لذلك فهو غنيٌّ عن أيّة لغة أخرى مضافة، وما يميّز هذه اللغة هو جماليتها الرائقة وقدرتها على التكثيف والاختزال »[22]. والرسام السوري **علي فرزات** (1951–) الذي كانت رسومه في بداية مشواره مصحوبة بالتعليق؛ لأنّ الكاريكاتير في ستينيات القرن الماضي كان يعتمد على رسم النكتة، أو التعليق بالزّجل، أو الأمثال. لكن **علي فرزات** بدأ يختصر التعليق

ليلغيه فيما بعد، يقول: «في رسومي دائما كنت أركّز على ما هو جوهري. وعندما تقف على جوهر الأشياء ورموزها لن تحتاج إلى الكلام. إنّ ما أمامك هو كلام بلغة أخرى»[23]. يرجع بالأساس هذا الموقف من توظيف التعليق، بحسب رأي هؤلاء الفنانين، إلى احترام المتلقي وفتح المجال أمامه لكي يؤوِّل ويفسر حسب ما شاء، فإلغاء التعليق « يعطي أكثر من احتمال للوحة الكاريكاتير»[24].

إنّ التعليق على الرسم الكاريكاتيري، لشرحه وبيان مضمونه للمتلقي، عملية تفرغ الرسم من بلاغته التشكيلية وتكبح جماليته الأيقونية؛ لأن اللغة تمارس حينها وصايتها على الرسم ككل. في حين أن الأصل في الكاريكاتير ليس هو اللغة المكتوبة، بل هو التشكيل عبر الخطوط المختلفة التي تخلق الدال البصري وتشكل الرمز الذي يحمل الدلالة إلى المتلقي. وإذا وُظفت اللغة، فإنّ توظيفها ينبغي أن يكون محدودا جدا ولغايات محددة أيضا، لحماية المتلقي من التيه في سراديب المعنى دون أن يجد من يرشده إلى طريق الدلالة. ويمكن أن يكون توظيف العلامة اللسانية داخل الرسم الكاريكاتيري، أمرا ضروريا في بعض الحالات، لتحقيق مجموعة من الوظائف البنيوية التي لا غنى عنها لإنتاج المعنى[25].

يبقى استعمال العلامة اللسانية في الرسم الكاريكاتيري محكوما بظروف سياسية واجتماعية وثقافية؛ فإذا كان رسام الكاريكاتير ينتج أعماله داخل مجتمع ذي ثقافة واسعة في مجال فن الرسم والصورة عموما، مجتمع يطلع باستمرار على مستجدات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ويعرف الفاعلين الأساسيين في هذه المجالات الحيوية، فإنّ هذا الأمر يساعده بشكل أو بآخر في إنتاج المعنى داخل رسمه دون الاستعانة باللغة، أو تتم الاستعانة بها بشكل محدود جدا. أما إذا كان رسام الكاريكاتير ينتج أعماله في مجتمع تغيب فيه كل هذه الشروط، أو بعضها، فلا بد له من الاستعانة باللغة في عملية إنتاج المعنى

داخل رسومه الكاريكاتيرية، مثلما هي الحال بالنسبة للمجتمع العربي في غالبيته. ولعلّ هذا ما جعل أعمال **ناجي العلي** (1937-1987) توظف اللغة بشكل ملحوظ خاصة في بداية مشواره الفني؛ إذ جاءت رسومه «تصريحية تحمل لغة الخطاب النصي في لغته الشعبية المحكية بلسان مواطني رموزه وشخوصه [...] جمل تعبيرية لغوية مبسطة تفوق حجمًا [...] بناء لوحة الكاريكاتير على حساب تقنيات ومفردات التعبير الفني»[26]. لقد كان **ناجي العلي** واعيا بهذا الخيار التعبيري؛ لأنّه كان يقول إنّ « الفكرة عندي أهمّ من التوزيع والتشكيل»[27]. إنه مسكون بهمّ تبليغ فكرته إلى المتلقي العربي الذي كان بعيدا آنذاك عن تذوّق هذا الفن وتفكيك معانيه. ولهذا كان لزاما على الفنان التوسل باللغة لكي يضمن التواصل مع المتلقي، وبالتالي ضمان تفاعله مع الفكرة وتبنيها والدفاع عنها، كغاية كبرى كان يطمح إليها **ناجي العلي** كما يطمح إليها كل رسامي الكاريكاتير اليوم.

إنّ توظيف العلامة اللسانية في الرسم الكاريكاتيري، يجب أن يكون هادفا وألا يفقد الرسم بلاغته وقوّة تأثيره في المتلقي؛ إذ لا يجب أن يتم استثمارها لتغطية عجز دلالي ناتج عن سوء توظيف الرسام للعلامات البصرية لإنتاج المعنى في رسمه، أو لترميم الدلالة وتتميمها، أو لتبسيط الرسم الكاريكاتيري واختزال إمكاناته الدلالية بالاستعادة الحرفية لمعناه عبر اللغة. صحيح أن النص قد يكتسي أهمية بالغة في الرسم الكاريكاتيري، لكنه لا ينبغي أن يهيمن على عملية إنتاج المعنى، بل يجب أن يكون دوره محدودا ومحصورا بحيث لا يسيطر على العلامات الأيقونية والتشكيلية الموظفة في الرسم؛ إذ هي الأصل في الرسم ومحوره وعمود معناه، أما النص الموازي فينبغي أن يكون عاملا يساعد المتلقي على الفهم. ونقصد هنا بالنص الموازي (Paratexte): كلّ علامة لسانية تم توظيفها داخل الرسم الكاريكاتيري، أو خارجه، بغرض الإسهام في إنتاج المعنى في إرسالية الكاريكاتير والمساعدة على إبلاغه فهمَ المتلقي.

لقد وظف رسامو الكاريكاتير المعاصرون النص الموازي في رسومهم بشكل ملحوظ، حتى إننا نكاد لا نجد رسما كاريكاتيريا يخلو من توظيف النصوص الموازية، بل منهم من أطنب في هذا التوظيف حتى صار عمله أقرب إلى المقال الصحفي منه إلى الرسم الكاريكاتيري. ومن ثم فقد تشعبت العلاقة بين النص الموازي والرسم الكاريكاتيري واتخذت عدة مظاهر، يمكن أن نصنف من خلالها الرسوم الكاريكاتيرية على أصناف متعددة، وهي[28]:

أ- كاريكاتير مع نص تعريفي: يوظف الرسام النص للتعريف بشخصية ما، مثلا يدوّن اسم الشخصية السياسية، أو الاقتصادية، أو الاجتماعية.. على كاريكاتير "البورتريه" الذي يرسم لها، حتى يتمكن المتلقي من التعرف عليها، بعد تغيير ملامحها عبر التضخيم والمبالغة. ومثاله "**الصورة السادسة**" من الملحق.

ب- كاريكاتير مع النص التعليقي: يعتمد هذا الكاريكاتير التعليق لتوضيح المضمون؛ أي يتدخل النص الموازي لشرح معنى الرسم، وبدونه لا يمكن فهمه. وهذا النوع قليل جدا؛ لأن الرسامين يستنكفون عن اللجوء إليه.

ج- كاريكاتير ذو نص داخلي: يؤدي النص الموازي هنا وظيفة تسمية الأشياء التي وظفها الرسم؛ بمعنى أن العبارات المصاحبة للرسم الكاريكاتيري، لا تعدو أن تكون أسماء للأشياء الموجودة داخل الرسم، بغية تعريف المتلقي بهويتها تفاديا للَّبس. ومثاله "**الصورة السابعة**" من الملحق.

د- الكاريكاتير المرافق للنص: والمقصود به الرسم الكاريكاتيري الذي يصاحب النص ويعتمد عليه في عملية إنتاج المعنى وتبليغه للمتلقي، بالدرجة نفسها التي يعتمد على العلامات البصرية في هذه العملية؛ فلو أننا حذفنا النص لما تمكنا من الفهم، ولو حذفنا العلامات البصرية لما تمكنا أيضا من الفهم. وقد اشتهر **ناجي العلي** بهذا النوع من الرسوم التي يغلب عليها الحوار، فنجده يوظف الأمثال الشعبية والشعر.. على لسان الشخصيات. ومثاله "**الصورة الثامنة**" من الملحق.

هـ- كاريكاتير ذو نص خارجي: المقصود به مصاحبة الرسم الكاريكاتيري للمقال الصحفي داخل فضاء الجريدة؛ بحيث يتطرق الرسام والكاتب الصحفي للقضية نفسها، كل حسب وجهة نظره. لكنهما يلتقيان في خطوط مشتركة بينهما حول هذه القضية. ومثاله "**الصورة التاسعة**" من الملحق.

يمكن تسجيل ملاحظ متعددة في هذا التصنيف:

- بالنسبة للصنف الأول، يمكن الاستغناء عن النص الموازي؛ لأن كاريكاتير "البورتريه" يحتفظ بالضرورة بالملامح الأساسية للشخصية، مما يسمح بالتعرف عليها على الرغم من تضخيم بعض أطرافها والمبالغة في إبراز بعض عيوبها الخلقية.

- بالنسبة للصنف الثاني، يكون النص الموازي مهيمنا على دلالة الرسم وليس مساعدا، فالعلامة البصرية عاجزة عن تبليغ الدلالة للمتلقي، لسبب من الأسباب، قد يرتبط بأسلوب الرسام، أو طريقة توظيفه للعلامات البصرية باعتبارها رموزا، أو

أمارات، أو أيقونات.. مما يستدعي اللجوء إلى العلامة اللسانية، وهذا عيب في الرسم وقصور من جانب الرسام؛ لأنه يتكئ على اللغة لتبليغ المعنى.

- بالنسبة للصنف الثالث، وهو الأكثر انتشارا بين الرسامين اليوم؛ حيث يؤدي النص دورا وظيفيا في إنتاج المعنى وتتميم الدلالة. خاصة إذا تعلق الأمر بشخصيات غير معروفة لدى الناس، أو بأحداث خاصة.

- بالنسبة للصنف الرابع، يتمّ تعويم العلامات البصرية داخل العلامة اللسانية والعكس صحيح. وهو ما يعني أن الرسام يمزج بين اللفظي والبصري في بوتقة واحدة، خلال تفكيره في عملية إنتاج معنى ما، فيولّد المعنى عبر العلامتين معا. في حين يجب أن يفكر عبر العلامة البصرية، لأنها الأصل في الرسم الكاريكاتيري، ثم يأتي بالعلامة اللسانية لتتميم المعنى وتدعيمه وتقريبه إلى المتلقي.

- بالنسبة للصنف الخامس، يكون الارتباط بين النص والصورة غير بنيوي؛ إذ يمكن أن ينشرا بشكل منفرد، دون أن يتأثر معنى كل منهما. مثلا، تعمّد الصحف ومواقع التواصل الاجتماعي إلى إعادة نشر رسوم كاريكاتيرية منفردة، نشرت في الأصل رفقة مقال صحفي، دون أن يلحق معناها أي تغيير، أو نقصان، أو غموض؛ لأن الرسام بنى هذا المعنى مستقلا عن مضمون المقال الصحفي.

إنّ هذه الأصناف ليست مستقلة عن بعضها البعض؛ حيث يمكن أن نجد أصنافا متعددة داخل صنف واحد، مثلا قد يأتي الرسم الواحد حاملا لنص تعريفي وآخر داخلي وثالث خارجي، ويكون في الآن ذاته مرافقا لمقال صحفي.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الاستغناء عن النص الموازي في الرسم الكاريكاتيري يظلُّ أمرا صعب المنال، وإن كان بغية كل رسام ومناه، ذلك أن إكراهات إنتاج المعنى وتبليغه تفرض شروطها على الرسام، وتجعله يبتغي سبيلا وسطا بين ما يطمح إليه من اعتماد على العلامة البصرية، وبين همّ ضمان تحقيق التواصل مع المتلقي.

إنّ التفاعل بين العلامات البصرية والعلامة اللسانية قصد إنتاج المعنى في الكاريكاتير، جعل بعض الباحثين يقولون بوجود طابع الخطية[29] في قراءة الصورة عامة، والرسم الكاريكاتيري بشكل خاص، ذلك أنّ تلقي هاته العناصر لا يمكن أن يتمّ دفعة واحدة؛ بل لابد من تلقيها عبر دفعات إدراكية تنتقل من عنصر إلى آخر قصد إدراك المعنى الذي يقدمه الرسم الكاريكاتيري. ففي كثير من الأحيان لا يستطيع المتلقي أن يستوعب مضمون الرسم، إلاّ بعد تجميع دلالات العناصر التي يتكوّن منها الرسم الكاريكاتيري وفق ترتيب منطقي يمكنه من إدراك المعنى ثم التفاعل معه. ذلك أنّ كل عنصر من عناصر الرسم، بما فيها العلامة اللسانية، يزوّد المتلقي بمعلومة ما لا غنى عنها في إعادة تركيب المعنى الذي يرمي إليه الرسام.

ما الوظائف التي يمكن أن يقوم بها النص الموازي لإرسالية الكاريكاتير؟

1.3. وظائف النص الموازي لإرسالية الكاريكاتير:

إنّ النص الموازي لإرسالية الكاريكاتير يمكن أن يتخذ وضعين هما: نص خارج الكاريكاتير، أو نص داخل الكاريكاتير. ونقصد أنّ الأوّل يكون خارج فضاء الرسم الكاريكاتيري؛ فقد يكون عنوانا مباشرا للرسم، أو عنوانا غير مباشر له، وفي هذه الحالة يكون النص عنوانا للمقال الذي يرافقه الكاريكاتير. أما الثاني فيكون داخل فضاء الرسم، قصد القيام بوظيفة ما داخل هذا الفضاء. هذان الوضعان يسمحان بتصنيف النص الموازي ضمن

أنواع كثيرة تختلف من رسم كاريكاتيري إلى آخر، بحسب طبيعة العلاقة التي تربط بين النص الموازي والعلامات البصرية التي يوظفها الكاريكاتير لإنتاج المعنى؛ فقد يكون النص الموازي عنوانا، أو تعليقا، أو شرحا لمعنى الكاريكاتير، أو تلخيصا لمضمونه، أو تسمية لما ورد فيه (مثلا: شخصية سياسية، حزب سياسي، مكان، شيء، أداة..) (ينظر: "**الصورة الخامسة**" من الملحق).

وقد يكون النص الموازي عبارة عن شعار سياسي، أو اقتصادي، أو اجتماعي، أو ثقافي.. ويمكن أيضا أن يكون قولا، أو مثلا سائرا – نذكر هنا أن هناك من الباحثين من أدرج المثل، فضلا عن الجناس وغيره، ضمن الوظائف التي يمكن أن تقوم بها اللغة داخل الرسم الكاريكاتيري[30]، غير أنّنا نرى أنه ليس وظيفة في حد ذاته، بل هو نوع يمكن أن يقوم بعدة وظائف داخل الكاريكاتير، بحسب السياق وطبيعة علاقته بالرسم الكاريكاتيري– أو تناصا مع نص ديني، أو مع نص أدبي، أو مع التراث الشعبي، أو الأقوال المأثورة اجتماعيا، أو سياسيا..، أو تناصا مع شعار سياسي، أو حدث سياسي، أو اقتصادي، أو اجتماعي، أو ثقافي..

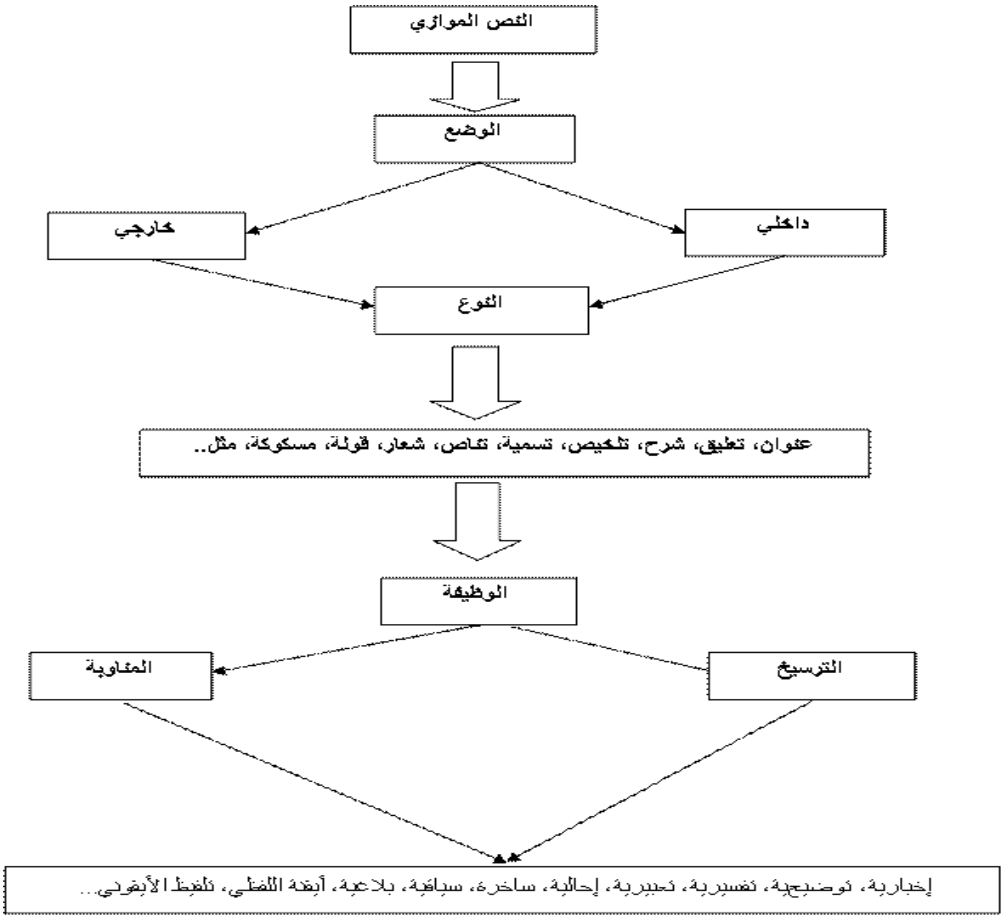
تؤدي هذه الأنواع من النصوص الموازية وظائف متعددة، تختلف هي الأخرى من رسم إلى آخر، بحسب العلاقة التي يربطها النص مع الكاريكاتير. ومن هذه الوظائف نذكر: النص الموازي قد يؤدي وظيفة الإخبار بمعلومة ما، أو وظيفة السخرية من شخصية ما، أو حدث ما، أو وظيفة توضيح شيء ما داخل الرسم الكاريكاتيري، أو وظيفة تقديم تفسير ما لمجموعة من المعطيات وردت الرسم الكاريكاتيري، أو وظيفة التعبير عن مرجعية دينية، أو سياسية، أو اجتماعية..، أو وظيفة إحالية حيث يحيل النص الخارجي على شيء ما داخل الرسم الكاريكاتيري (شخصية، أو حدث...). ويمكن أن يؤدي النص الموازي أيضا دور

التركيز على الحدث الذي يتطرق إليه الكاريكاتير أي وظيفة وضع المتلقي في إطار السياق العام الذي يؤطر معنى الكاريكاتير، بغرض مساعدة المتلقي على فهم الرسم الكاريكاتيري. وقد يؤدي النص وظيفة بلاغية إذ يقوم بتشبيه شيء بصري بشيء آخر يذكر في الدال اللساني. وقد يؤدي وظيفة أيقنة اللفظي، أو وظيفة تلفيظ الأيقوني. ويمكن أن يؤدي النص الموازي كذلك أكثر من وظيفة من الوظائف المذكورة سابقا بحسب طبيعة العلاقة التي تربطه بالرسم الكاريكاتيري.

هذا، ويمكن أن ندرج كل هذه الوظائف في إطار صنفين عامين من الوظائف وهما: وظيفة الترسيخ ووظيفة المناوبة، كما بلورهما **بارث**، فكل وظيفة جزئية يمكن أن تندرج داخل إحدى هاتين الوظيفتين العامتين، أو داخلهما معا. ذلك أنّ كل الوظائف التي يؤديها النص الموازي للرسم الكاريكاتيري إنما تسهم– إلى جانب العلامات البصرية – في خلق الشروط الملائمة لتلقي الرسم، وضمان الحد الأدنى من التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

انطلاقا مما سبق، يمكننا القول إنّ العلامة اللسانية يمكن أن تؤدي عدّة وظائف في الكاريكاتير، وبذلك فهي تسهم في إنتاج المعنى وتبليغه إلى المتلقي، وإنْ كان إسهامها تكميليا لدور العلامات البصرية: الأيقونية والتشكيلية. ومن ثم فإنّ هناك تفاعلا بين العلامة الأيقونية والعلامة التشكيلية والعلامة اللسانية داخل فضاء الرسم الكاريكاتيري.

نقدم في الخطاطة الآتية تلخيصا عاما لطبيعة العلاقة التي ينسجها النص الموازي مع الرسم الكاريكاتيري:



4. خاتمة:

تتخذ العلاقة بين النسق اللساني والنسق البصري طابعا ديناميا؛ لأنها خاضعة لجملة شروط تؤطر الخطاب الذي يوظف هذين النسقين لإنتاج المعنى. ولما كان الخطاب الكاريكاتيري من أبرز الخطابات التي توظف هذين النسقين بشكل أو بآخر، فقد تفاوتت آراء رساميه في قضية توظيف العلامة اللسانية إلى جانب العلامات البصرية؛ إذ تراوحت بين القبول بالتوظيف المحدود للنسق اللساني، انتصارا لتبليغ المعنى للمتلقي بيسر وسهولة،

وتماشيا مع جوهر العمل الصحفي؛ حيث إن الكاريكاتير ممارسة فنية صحفية في ماهيتها. وبين رفض توظيفه من حيث المبدأ، احتفاءً بجمالية البصري، وقوته التعبيرية الكامنة في العلامات التشكيلية والأيقونية.

بيد أن العلامة اللسانية تفرض نفسها، في كثير من الأحيان، داخل الخطاب الكاريكاتيري، لسببين مترابطين: يتعلق أولهما بضمان وصول رسالة الرسم الكاريكاتيري إلى المتلقي دون لبس، أو تأويل خاطئ، وإن كان هذا الأمر يحد من عالمية الرسم الكاريكاتيري؛ إذ يحتاج آنذاك إلى ترجمة العلامة اللسانية الموظفة داخله، نظرا لأهميتها في عملية إنتاج المعنى، إلى جانب العلامة البصرية، داخل الخطاب الكاريكاتيري. أما السبب الثاني: فيرتبط بتعدد أنواع النصوص الموازية، التي يمكن أن ترافق الكاريكاتير، والتي يمكن أن تؤدي عدة وظائف يصعب الاستغناء عنها في كثير من الأحيان.

لكن هذا لا يعني أن الرسم الكاريكاتيري لا مفر له من توظيف العلامة اللسانية، بل يمكن الاستغناء عنها إذا لم تكن الحاجة إليها قائمة وضرورية في تبليغ المعنى؛ أي حين يكون الرسم الكاريكاتيري قادرا على إيصال المعنى إلى المتلقي اعتمادا على العلامات التشكيلية والأيقونية فقط. وهنا يجب أن يكون النسق البصري بعيدا عن اللبس، وغير قابل للتأويلات التي تخرجه عن معناه. غير أن هذا المطلب يبقى عزيز المنال؛ إذ يحتاج متلقيا من نوع خاص. الأمر الذي يتنافى مع وظيفة الكاريكاتير وغايته الأولى، التي تطمح إلى مخاطبة الكل بخطاب يمكن أن يفهمه الجميع. فإذا كان الكاريكاتير فنا نابعا من المعاناة اليومية للشعب، فإنه يتجه بمنتوجه الدلالي الساخر إلى الشعب أيضا، دون نسيان الثقافة البصرية للمتلقي: فكلما ارتقت كلما تحرر النسق البصري من النسق اللساني في الخطاب الكاريكاتيري، والعكس صحيح. لهذا نرى الفرق واضحا بين رسوم الكاريكاتير العربية ونظيراتها الغربية.

وخلاصة القول إنّ الخطاب الكاريكاتيري يتوسل بالنسق اللساني لغايات وظيفية، تسهم في إنتاج المعنى وتدعيمه، فضلا عن تذليلها سبيل وصوله إلى المتلقي آمنا من اللبس. لا سيما وأن المعنى في الرسم الكاريكاتيري يعتبر تعبيرا عن موقف سياسي، وتعليقا ساخرا على القضايا المتعددة التي يعرفها المجتمع. علاوة عن كونه يحث المتلقي على إصدار رد فعل واتخاذ موقف إزاء القضايا المتنوّعة التي ينبري الكاريكاتير للتطرق إليها ومعالجتها بطرق لا تخلو من بلاغة ساخرة تمزج بين العلامة اللسانية والعلامات البصرية في بوتقة واحدة.

5. الملاحق:

Publicité par un grand magasin parisien (1969)

Page de titre des « Métamorphoses du jour » par Granville (1829)

"الصورة الأولى"

المصدر:

Massin : "La lettre et l'image", In: Communication et langages, N°6, 1970, p.45.

"الصورة الثانية"

﴿ **وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم** ﴾

الآية: 60 من سورة الأنفال.

المصدر: ثائر شاكر الأطرقجي: الشكل والمضمون في التراكيب الأيقونية.

الرابط: https://hibastudio.com/icons-calligraphy

أيقون علامة مرور
تعين الأسطر حافاتها
(بنيس)

"الصورة الثالثة"

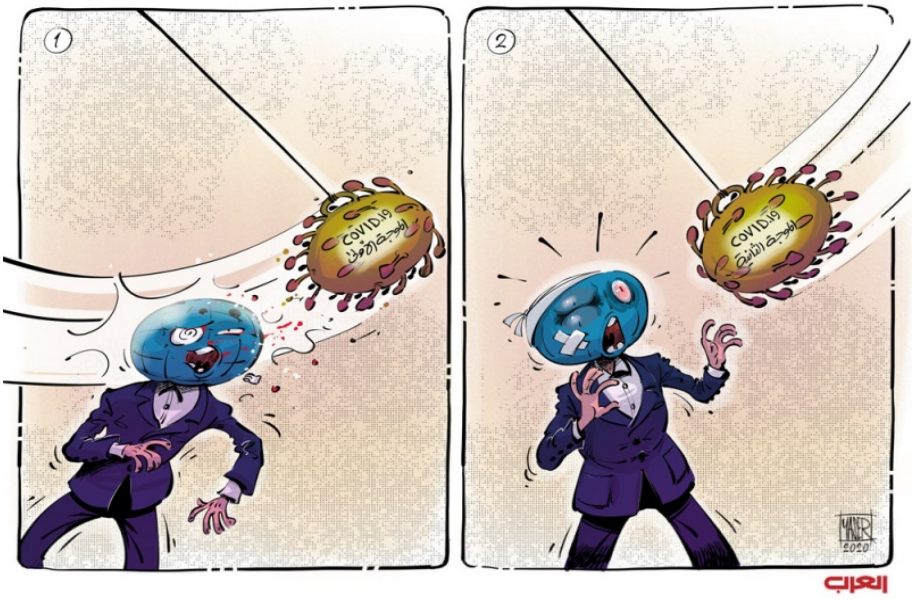
من شعر محمد بنيس المصدر: محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص. 244.

"الصورة الرابعة"

بيت المتنبي: الخيل وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني *** وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

المصدر:

http://lamba.arablog.org/2014/09/ashekman-arabic-urban-art-calligraphy-graffiti



"الصورة الخامسة"

كاريكاتير ياسر أحمد، نشر تحت عنوان: العالم يواجه موجة ثانية من كورونا أعنف من سابقتها

المصدر: جريدة العرب، *الجمعة:* 2020/09/25، السنة 43، العدد: 11831.
الرابط: https://cutt.us/UtwnN

"الصورة السادسة"

كاريكاتير حسن فاروق: خلال معرض البورتريه الكاريكاتيري بين نجيب محفوظ وجارسيا ماركيز

المصدر: جريدة الشرق الأوسط، الأحد 13 ديسمبر 2020، رقم العدد 15356.

الرابط: https://cutt.us/MDbTh

"الصورة السابعة"

كاريكاتير أمية جحا: فلسطين

المصدر: https://www.alwatanvoice.com/arabic/cartoon/show/724.html

"الصورة الثامنة"

كاريكاتير ناجي العلي

المصدر: https://www.bbc.com/arabic/middleeast-41083135

الأطباق الطائرة تغزو الأجواء الأميركية

حازم الغبرا
محلل سياسي أميركي

غير المحددة التي قد تشكل تهديدا للأمن القومي الأميركي وتحليلها وتصنيفها.
ويجمع المتابعون لهذه القضية أن

وفيديوهات تظهر مشاهدات طيارين من سلاح البحرية الأميركية لأجسام طائرة سريعة الحركة أثناء قيامهم بتدريبات على الشواطئ الشرقية

"الصورة التاسعة"

كاريكاتير ياسر أحمد، نشر في: جريدة العرب، الأربعاء 21/ 04/ 2021، السنة 43، عدد 12037.

الرابط:

https://i.alarab.co.uk/2021-04/12037_Page_07.pdf?D4xcHwa_usvq0QO987eNEXfeqSq1Gk0e

6. الهوامش:

[1]- Georges Mounin, pour une sémiologie de l'image, in Communication et langages (Paris), N°22, 1974, p. 51.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_22_1_4097

[2]- Groupe µ, Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, ed. Seuil, 1992, p. 61.

[3]– سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الاشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2006، ص. 32.

[4]– غي غوتيي، الصورة: المكونات والتأويل، ترجمة: سعيد بنكراد، الدار البيضاء–بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.1، 2012، ص.19.

[5]- Groupe µ, Traité du signe visuel, p. 49-50.

[6] - للتوسع في طبيعة العلاقة بين العلامات الأيقونية والتشكيلية يمكن الرجوع إلى:

– إبراهيم آيت المكي، في سميائيات الأنساق البصرية: العلامات الأيقونية والتشكيلية، مجلة سيميائيات (الجزائر، جامعة وهران1، مختبر بحث السيميائيات وتحليل الخطابات)، المجلد: 17، عدد: 1، مارس 2021.

-https://www.asjp.cerist.dz/en/article/147931

[7] - Roland Barthes, L'Obvie et l'Obtus, Essais critiques III, Paris, Edition du seuil, 1982, pp. 18 - 20.

[8]- Laurence Bardin, Le texte et l'image, in : communication et langages (Paris), N° 26, 1975, p. 102.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1975_num_26_1_4211

[9] - Ibid. p. 103.

[10] -J.M. Adam & M. Bonhomme, L'argumentation publicitaire : Rhétorique de l'éloge et de la persuasion, Ed. Nathan université, 2003, p. 65.

[11] -Ségolène Le Men, Calligraphie, calligramme, caricature, In : Langages (Paris), 19ème année, n°75, 1984, p. 88.
-https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_75_1184

[12] – للاطلاع على أمثلة في هذا الباب ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء – بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1991، ص. 243 وما بعدها.

[13] - Claude Cossette, Image/texte et espace/temps, In: Communication et langages (Paris), N°34, 1977, p. 7.
-https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1977_num_34_1_4396

[14] - Ibid., p. 8.

[15] - Ibid., p. 8.

[16] - Ibid., pp. 8-10.

[17] - هناك من تطرق إلى العلاقة بين الصورة والنص في وسائل الإعلام متعدد الوسائط "BIMEDIA"، للتوسع ينظر:

- Abraham A. Moles, L'image et le texte, In: Communication et langages (Paris), N°38, 2ème trimestre, 1978.
-https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1978_num_38_1_1199

[18]- Suzy Lévy, Les mots dans la caricature, In: Communication et langages (Paris), N°102, 4ème trimestre, 1994, p . 59.
-https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1994_num_102_1_2546

[19] - طلال فهد الشعشاع: فن الكاريكاتير: دراسة نظرية وتطبيقية، بيروت –المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ط. 1، 2011، ص.85.

[20] - Suzy Lévy : op. cit. p. 59.

[21] - Ibid. p. 59.

[22] - العربي الصبان: لغة الكاريكاتير تتميز بقدرتها على التكثيف والاختزال أكثر من أي لغة أخرى، حوار أجراه العربي الصبان مع جريدة الشرق الأوسط، نشر بتاريخ: الجمعة 27 صفر 1423 هـ، 10 مايو 2002، العدد 8564.
https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8435&article=102646#.YLyYCflKjIU

23 – علي فرزات: لا أستطيع إضحاككم .. فالمجزرة لا تعطي ملهاة، حوار مع جريدة أنوال، نشر بتاريخ : الأحد 31 دجنبر 1995 الإثنين فاتح يناير 1996، عدد 1909، ص. 10.

24 – نفسه، ص. 10.

25– للتوسع يمكن الرجوع إلى: إبراهيم آيت المكي، في سردية الصورة، مقاربة سميائية لإرسالية الكاريكاتير، عمّان، كنوز المعرفة، ط.1، 2021، ص. 108 وما بعدها.

26 – عبد الله أبو راشد، ناجي العلي: ذاكرة مفتوحة على المقاومة، جريدة الفنون الكويتية، عدد: 47، نوفمبر 2004، ص. 11.

27 – محمود عبد الله كلم، ناجي العلي: كامل التراب الفلسطيني من أجل هذا قتلوني، دار بيسان، ط. 1، 2001، ص. 60. نقلا عن: نزار شقرون: مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتير، صفاقس، دار محمد علي للنشر، ط.1، 2010، ص. 92.

28 – عاطف سلامة، ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري، مجلة تسامح (فلسطين)، المجلد: 2، عدد: 7، ديسمبر 2004، ص. 44 وما بعدها.

–https://search.emarefa.net/detail/BIM-230554

29 – هناك من الباحثين من يرى أن خاصية الخطية توجد أيضا في الصورة، فعلى الرغم من وجود عناصر الصورة بشكل متزامن ودفعة واحدة، إلا أننا لا يمكن لنا الحصول على معنى الصورة دفعة واحدة، فالحركة الخطية للعينين هي التي تبني بلاغة الصورة. ينظر:

-Jean-Charles Chebat, Bernard Gautier, La rhétorique au service de la publicité, In : Communication et langages (Paris), n°38, 2ème trimestre, 1978. p. 104.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1978_num_38_1_1208

- كما عالجت جماعة مو مسألة الخطية على مستوى الإدراك الذهني للصورة واعتبرت الخطية أساسية لتحليل الصورة. ينظر: Groupe µ, Traité du signe visuel, p. 61-62. -

- وهناك من الباحثين من يتحدث عن " تنصيص الصورة " "Textualisation de l'image"، ينظر:

- Bertrand Lamizet, Une nouvelle communication : l'écran entre le texte et l'image, In: Quaderni (Paris), N° 8, Automne 1989. p. 71-72.
- https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1989_num_8_1_2110

30 - Suzy Lévy : op. cit. p. 59.

7. المصادر والمراجع:

1.7. المصادر والمراجع باللغة العربية:

– القرآن الكريم.

– آيت المكي (إبراهيم)، في سردية الصورة، مقاربة سميائية لإرسالية الكاريكاتير، عمّان، كنوز المعرفة، ط. 1، 2021.

– بنكراد (سعيد)، سميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات الثقافية، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2006.

– الشعشاع (طلال فهد)، فن الكاريكاتير: دراسة نظرية وتطبيقية، بيروت –المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، النادي الأدبي بحائل، ط.1، 2011.

- شقرون (نزار)، مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتير، صفاقس، دار محمد علي للنشر، ط.1، 2010.

- غوتيي (غي)، الصورة: المكوّنات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد، الدار البيضاء-بيروت، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2012.

- الماكري (محمد)، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء- بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1991.

2.7. المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

- Adam (J.M.) & Bonhomme (M.), L'argumentation publicitaire : Rhétorique de l'éloge et de la persuasion, Ed. Nathan université, 2003.
- Barthes (Roland), L'Obvie et l'Obtus, Essais critiques III, Paris, Edition du seuil, 1982.
- Groupe μ, Traité du signe visuel, pour une rhétorique de l'image, Paris, Edition Seuil, 1992.

3.7. دوريات:

- آيت المكي (إبراهيم)، في سميائيات الأنساق البصرية: العلامات الأيقونية والتشكيلية، مجلة سيميائيات (الجزائر) المجلد 17، عدد 1، مارس 2021. صص. 133-148.

-https://www.asjp.cerist.dz/en/article/147931

- سلامة (عاطف)، ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري، مجلة تسامح (فلسطين)، المجلد: 2، عدد: 7، ديسمبر 2004، صص 39- 49.

-https://search.emarefa.net/detail/BIM-230554

- A. Moles (Abraham), L'image et le texte, In: Communication et langages(Paris), N°38, 2ème trimestre, 1978. pp. 17-29.

-https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1978_num_38_1_1199

- Bardin (Laurence), Le texte et l'image, in : communication et langages(Paris), N° 26, 1975. pp. 98-112.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1975_num_26_1_4211
- Chebat (Jean-Charles), Gautier (Bernard), La rhétorique au service de la publicité, In : Communication et langages(Paris), n°38, 2ème trimestre, 1978. pp. 103-116.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1978_num_38_1_1208
- Cossette (Claude), Image/texte et espace/temps, In: Communication et langages(Paris), N°34, 1977. pp. 7-14.
-https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1977_num_34_1_4396
- Lamizet (Bertrand), Une nouvelle communication: l'écran entre le texte et l'image, In: Quaderni (Les Éditions de la Maison des sciences de l'homme), N° 8, Automne 1989. pp. 67-75.
- https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1989_num_8_1_2110

-Le Men (Ségolène), Calligraphie, calligramme, caricature, In : Langages (Paris), 19eme année, n°75, 1984. pp. 83-101.
-https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_75_1184
- Lévy (Suzy), Les mots dans la caricature, In: Communication et langages (Paris), N°102, 4ème trimestre, 1994. pp. 59-67.
-https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1994_num_102_1_2546
-Massin : "La lettre et l'image", In: Communication et langages, N°6, 1970. pp. 42-53.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1970_num_6_1_3800
-Mounin (Georges), pour une sémiologie de l'image, in Communication et langages (Paris), N°22, 1974. pp. 48-55.
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1974_num_22_1_4097

4.7. جرائد:

– أبو راشد (عبد الله)، ناجي العلي، ذاكرة مفتوحة على المقاومة، جريدة الفنون الكويتية، عدد 47، نوفمبر 2004.

– أحمد (ياسر)، العالم يواجه موجة ثانية من كورونا أعنف من سابقتها، جريدة العرب، الجمعة: 2020/09/25، السنة 43، العدد: 11831.

-https://cutt.us/UtwnN

– الصبان (العربي)، لغة الكاريكاتير تتميز بقدرتها على التكثيف والاختزال أكثر من أي لغة أخرى، حوار أجراه العربي الصبان مع جريدة الشرق الأوسط، نشر بتاريخ: الجمعة 27 صفر 1423 هـ، 10 مايو 2002، العدد 8564.

https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8435&article=102646#.YLyYCflKjIU

– فرزات (علي)، لا أستطيع إضحاككم .. فالمجزرة لا تعطي ملهاة، حوار مع جريدة أنوال، نشر بتاريخ: الأحد 31 دجنبر 1995 الإثنين فاتح يناير 1996، عدد 1909.

– جريدة الشرق الأوسط، الأحد 13 ديسمبر 2020، رقم العدد 15356. رابط:

–https://cutt.us/MDbTh

– جريدة العرب، الأربعاء 21/ 04/ 2021، السنة 43، عدد 12037. رابط:

-https://i.alarab.co.uk/2021-04/12037_Page_07.pdf?D4xcHwa_usvq0QO987eNEXfeqSq1Gk0e

5.7. مواقع إلكترونية:

– الأطرقجي (ثائر شاكر)، الشكل والمضمون في التراكيب الأيقونية.

-https://hibastudio.com/icons-calligraphy
- http://lamba.arablog.org/2014/09/ashekman-arabic-urban-art-calligraphy-graffiti/
-https://www.alwatanvoice.com/arabic/cartoon/show/724.html
-https://www.bbc.com/arabic/middleeast-41083135

تاريخ آخر اطلاع: 06/ 06/ 2021.