جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربى

عنوان المذكرة:

أثر العلامة في توليد المعنى من خلال الصورة الكاريكاتورية

– دراسة تأويلية لنماذج من الكاريكاتور في جريدة "القدس العربي"–

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللّسان

إعداد الطالبة:
كريمة خولالن

إشراف الأستاذ:
أبوبكر زروقي

أعضاء لجنة المناقشة

د.عايدة حوشي	رئيساً
أ. أبوبكر زروقي	مشرفاً و مقرراً
أ. محمد زيـــان	مناقشاً

تاريخ المناقشة: 2015/06/17

السّنة الجامعية: 2015/2014

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي* وَ يَسرْ لِي أَمْرِي* و احْلُلْ

عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي* يَفْقَهُواْ قَوْلِي﴾

طه: 25- 28

صدق الله العظيم.

كلمة شكر و امتنان

أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الذين ساعدوني

في إنجاز هذا العمل و لو بالقسط القليل ليصل إلى ما

هو عليه الآن، و أخص بالشكر أستاذي المشرف "أبوبكر زروقي" على قبوله تشريفي و على ما لقيت منه من توجهات و انتقادات و نصائح، بالإضافة إلى الدّعم الكبير من قِبله...فله جزيل الشكر و فائق الاحترام.

كما أتقدم بالشكر إلى

كل الأساتذة و الزملاء دون استثناء.

مقدمة

مقدمة

يعد البحث في مجال أيقونة الصورة فرعاً من فروع السيمياء، الذي يهتم بدراسة كل الأنساق العلاماتية. ذلك لأنّ الصورة خطابٌ يطغى على الساحات الإعلامية والاتصالية.

وفي إطار اجتياح الصورة وهيمنتها على كل مجالات عدّة في الاتصال، فإنّها تحتل جزءاً أساسياً في مجالات البحوث السيميائية و الإعلامية، حيث تُتخذ موضوعاً لدراسة أنظمتها السيميائية و الكشف عن أبعادها التدّلالية.

من هنا رَأَينا أن نركز في بحثنا هذا على الجانب التدّلالي للكاريكاتور، و البحث عن علاقة الصورة بالرسائل اللسانية المصاحبة لها، و قد خصصنا ذلك بأخذ عينة من الصور الكاريكاتورية المنشورة في صحيفة "القدس العربي"، مستفيدين من النظريات السيميائية و المجال التشكيلي و الفني للصورة الكاريكاتورية. و من ثم ينصب اهتمامنا في هذا البحث على تقديم أهم النظريات السيميائية للعلامة، ثم ربطها بالجانب اللساني في ضوء تحليلنا للصورة الكاريكاتورية. و بذلك كان عنوان دراستنا على هذه الصيغة: "**أثر العلامة في توليد المعنى من خلال الصورة الكاريكاتورية**".

و لكي نسير في بحثنا هذا وفقاً لمنهج يُتخذ في البحوث العلمية، بدأنا بصياغة إشكالية لها جملة من الفرضيات؛ و هي:

- **ما علاقة العلامات البصرية بالمعطى اللساني الموافق للصورة الكاريكاتورية؟**
- **و هل يمكن اعتبار الصورة الكاريكاتورية لغة؟.**

– كيف يتم توليد المعنى من خلال الصورة الكاريكاتورية؟، وما هي أهم التأثيرات التي تحدثها في المتلقي خاصة من الجانب النفسي؟.

– ما هي الطرائق التّي تُمكننا من تحليل الصورة الكاريكاتورية، و التي توصلنا إلى إعطاء صورة تأويلية لما تحيل إليه؟

و الإجابة عن هذه الأسئلة هي الكفيل –في منظورنا– بتعميق النظر في خصوصية الصورة الكاريكاتورية بوصفها علامة (signe) سيميائية، و اعتبارها كالكلمات تشغل وفقاً لنظام خاص تفرضه السياقات التي تنتمي إليها الصورة.

هدف البحث:

يتجلى هدف بحثنا هذا في الكشف عن نقاط نذكر منها:

– الاستفادة من جهود السيميائيين، و بالخصوص **بورس** في تحليل الصورة الكاريكاتورية.

– الوصول إلى طريقة شاملة لتأويل الصورة الكاريكاتورية من منظور علم العلامات.

– إدراك الأبعاد التأويلية للصورة الكاريكاتورية.

حدود الدراسة:

يقتصر إجراء هذا البحث على نماذج كاريكاتورية مقتبسة من جريدة "القدس العربي" من العاصمة البريطانية –لندن– الصادرة خلال عام 2014، و سيكون اختيارنا للصور المراد تحليلها و تأويلها اختياراً مبنياً على اعتبار عامل الزمن، و كذلك الجانب الذي تنتمي إليه الصورة لأننا سنسعى إلى أن نلتمس صورا في مختلف الجوانب و هذا لكون الجريدة سياسية، تنشر في أغلب الأحيان صوراً ذات مواضيع سياسية.

أمّـا مـنهج البحـث فسـيتراوح بـين المـنهج السـيميائي و التـأويلي، نظـراً لطبيعـة الموضوع، حيث سنتطرق فيه إلى تحليل نماذج من الصور الكاريكاتورية وفقاً لطريقة تشتمل الجوانب الأيقونية و الشكلية و الدلالية.

هيكل البحث:

جاءت خطة البحث على النحو التّالي:

المقدمة: و فيها تحدثنا عن مجال البحث، و خطته و أهدافه و كذلك حدوده.

الفصل الأول: بعنوان "**سيميائية العلامة**"، و تناولنا فيه مفهوم العلامة في المعجم ثم لدى الفلاسفة و السيميائيين، لنقف بعد ذلك لرّصد أهم أنماط العلامة، وكذلك مكوناتها التي استنتجناها من خلال عرض أهم النماذج القاعدية للعلامة، مركزين في الأمر على ديسوسير و بورس.

الفصل الثاني: عنوناه بـ "**الصورة الكاريكاتورية من المنظور السيميائي إلى المنظور التّأويلي**"، و قد تم التّركيز فيه على دراسة الصورة الكاريكاتورية و إنتاج المعنى، و ذلك بعد الإشارة إلى أنماط الصورة الكاريكاتورية و مكوناتها.

الفصل الثالث: و قد خصصناه للدراسة التطبيقية لنماذج من الصور الكاريكاتورية المقتبسة من جريدة "القدس العربي"، و التي ارتأينا أن تكون من الأعداد الصادرة عام 2014.

الخاتمة: و تضمنت بعض نتائج البحث المتوصل إليها.

و قد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر و مراجع متنوعة، استدعتها طبيعة البحث، تمثلت أساساً في:

1- أمبيرتو إيكو، العلامة- تحليل المفهوم و تاريخه-، تر: سعيد بنكراد.

2- دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكرياء.

3- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء.

4- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة-مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم-.

5- شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية-دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي "اليوم" و "الخبر"، (رسالة لنيل شهادة الماجستير الإعلام و الاتصال).

أمّا **الصعوبات** التي لاقيناها في هذا البحث، فيُمكن القول إنَّ الخوض في مثل هذه البحوث ليس بالأمر السهل، و ذلك لقلة المراجع التي تناولت دراسات لها علاقة بمجال الخطاب الكاريكاتوري، خصوصا من النّاحية التأويلية. بالإضافة إلى قلة تطبيق المنهج التّأويلي على الصور، بحيث نجد هذا المنهج يطبق بكثرة على النصوص الشعرية منها و النثرية.

و قد حاولنا تجاوز هذه المعيقات في ضوء ما استطعنا تحقيقه من نتائج وغايات، و كذلك في ضوء إرشادات و توجيهات أستاذي المشرف فله كل الشكر و التقدير.

الفصل الأول

سيميائية العلامة و نظرياتها

أولاً: مفهوم العلامة:

1- مفهوم العلامة في المعاجم:

جاء في معجم لسان العرب: «العلامة السّمة، و الجمع عَلامٌ، و هو من الجمع الذّي لا يفارق واحده إلاّ بإلغاء الهاء»[1]. و وردت لفظة العلامة في معجم الوجيز على أنها: « ما يُعلَّم به الشيء، و ما ينصب في الطريق فيُهتدى به. (ج) علامات. - و (في الطِبّ): ما يكشفه الطبيبُ الفاحِص من دلالات المرض»[2].

يلاحظ من خلال التعريفين السّابقين، أن مفهوم العلامة قريب من مصطلح الدّليل الذي يعني دلالة الشيء على شيء آخر، لكن هذا ليس من وجهة الدّراسة اللسانية، و الذي أتى به **دي سوسير***. و يمكن أنّ نقول أنّ العلامة في مفهومها القديم و كما ذُكر في معجم الوجيز ارتبطت بمجال الطب حيث تتمثل في تلك الأعراض المرضية التي يتعرف الفاحص من خلالها نوع المرض الذي أصيب به المريض. و هذا ما ذهب إليه **أحمد يوسف** حين

---

1 - ابن منظور، معجم لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ج9، ط3 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص373.

2 - مجمع اللّغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التّربية و التّعليم، مصر،1994، ص432.

* الدليل عند دي سوسير هو مجموعة الوحدات اللغوية تتكون من الصورة الصوتية المدركة بالسمع، و مفهوم يتمثل في مجموع السمات المفهومية أو الدلالية التي تحيل إليها الكلمة المتلفظ بها.

قال بأنّ العلامة في «التفكير الإغريقي قد تدل على عرض من الأعراض المرضية و يقال لها حينئذٍ sémeion»[1].

و وردت كلمة العلامة في قاموس الفلسفة لأباغنانو (dicitionaire de philosophie d'Abbaganano) بأنّها « كل شيء أو حدث يحيل على شيء ما أو حدث ما»[2]. و يُشير التعريف هنا إلى أنّ العلامة قد تكون ذات طبيعة مادية تشمل على كلى الأشياء التي تحيل بدورها إلى أشياء أخرى، كما قد تكون العلامة سلوكاً يدل على حدث أو سلوك آخر.

فالعلامة كما تتفق عليها المعاجم هي كل ما يدل على شيء آخر، بمعنى كل ما يحيل إلى شيء ما أو ينوب عليه (سواء كان مؤشرات لغوية سمعية أو رموز و إشارات أم سلوكات نابعة من الإنسان) فهو علامة. فرؤية الدّخان مثلاً و هو ينبعث من مكان ما دلالة على وجود حريق، وبالتّالي الدّخان هنا يعد علامة. و مثلا علامة (√) الدالة على الإجابة الصحيحة.

2 – العلامة عند الفلاسفة و السّيميائيين:

يعد مصطلح العلامة و البحث في طبيعتها من بين القضايا المطروحة في ساحة الدراسات السيميائية و الفلسفية من قبل الباحثين في اللغة و الفلاسفة، و قد نتج عن الأمر ظهور تعاريف مختلفة عديدة لمصطلح العلامة.

1 – أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005 ، ص20.

2 – أمبيرتو إيكو، العلامة– تحليل المفهوم و تاريخه–، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2007، ص67

ورد تعريف **أندريه لالاند** *(**André Lalande**) للعلامة في موسوعته الفلسفية بمعنى الإشارة، و جاء مفهومها على ثلاث أنحاء: العلامة هي (الإدراك راهن يُسوغ بكيفية أكيدة نسبياً إقرار متعلقا بأي شيء...). و هي (عمل خارجي و قابل للإدراك يرمي إلى إبلاغ إرادة). و أيضا تعد (غرضًا مادياً، شكل أو صوت يقوم مقام شيء غائب أو إدراكه مستحيل...)[1]. فالعلامة عنده هي كل شيء مدرك يحيل إلى شيء آخر و هذه الإحالة قد تكون يقينية أو محتملة، و عمل مدرك يهدف غرض التواصل. و هي ذا طبيعة مادية تقوم مقام شيء غائب. و هو بتعريفه هذا قد رصد أهم النقاط التي يمكن أن يشتمل عليها المفهوم العام للعلامة.

و يشير **بيوسنس** (Buyssens) في تعريفه للعلامة إلى صنف من أصناف العلامات و المتمثل في ذلك الصنف الذي يشمل كل ما ينتجه الإنسان من إيماءات و حركات وأصوات لغرض ما و بشكل إرادي؛ حيث يقول إن العلامة هي: « أداة يستخدمها الإنسان من أجل تبليغ حالة وعي إلى كائن إنساني آخر»[2]. في حين أنّه يمكن للعلامة أن تكون صادرة من الإنسان بغير قصد منه، و لا يتحكم فيها مثل ذلك السّعال و البكاء و إيماءات الوجه و غير ذلك من العلامات اللاإرادية.

---

* فيلسوف فرنسي (1867-1963)، يعد من ممثلي العقلانية الكانطية في ظل الجمهورية الثالثة في فرنسا، يُؤمن بأنّ القيم يجب أن تكون لذاتها لا علة مفارقة أو منفعة.

1 - ينظر: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل ، مج1، ط2، بيروت- باريس، منشورات عويدات 2001، ص1294.

2 - أمبيرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ص65.

و من جهة أخرى نرى الفيلسوف الأمريكي **تشارلز موريس (charles morris)** الذي نهج المنهج السلوكي في أبحاثه، أنّه يقر بأنّ « الشّيء لن يكون علامة إلاّ إذا تم تأويله باعتباره علامة على شيء من لدن مؤول»[1]. أو كما جاء تعريفه للعلامة بصياغة أخرى أنّ "شيئاً ما لا يكون علامة إلاّ لأنّه يُؤول بوصفه علامة لشيء ما بواسطة مؤول ما". **فموريس** يرى على أن العلامة هي كل شيء يُحدث ما يسمى بالفعل التدليلي، معنى ذلك أن وجود الدلالة لدى شيء ما هو من شروط تسمية ذلك الشيء بالعلامة. فهو يركز على الجانب التأويلي في تعريفه هذا، و يشير إلى أنّ العلامة تشمل على كل شيء قابل للتأويل بالنسبة للمتلقى. و هو ما ذهب إليه الفيلسوف الأمريكي **بورس Peirce** حين عرف العلامة بقوله «لكي يصبح أي شيء إشارة يجب أن يُفسَّر على أنّه إشارة »[2]. و يقول **الجرجاني** في هذا الصدد: « لا معنى للعلامة و السّمة حتى يحتمل الشيء ما جعلته علامة دليلاً منه »[3]، ذلك أنّ العلامة هي كل شيء حامل للدلالة و قابل للتّأويل من قِبل المتلقي.

و من الزاوية نفسها يعرف **مارسيل بِرْنيس** العلامة و يقر بأنّها تتميز بطابع التدليل؛ حيث يقول بأنّها « ما يُعلن أو ما يُعْلِم بشيء آخر يحتل محلَّه؛ فهذا يفترض علةً ما تحولُ

1 – أمبيرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ص65.

2 – دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكرياء، بيروت، المنظمة العربية للترجمة ، 2008، ص45.

3 – أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، ص30.

دون الوصول المباشر إلى الشيء المدلول عليه، أو تجعله عسيراً، و في المقابل يفترض عدم تطبيق هذه العلة على الإشارة بعد التسهيل الأكبر لبلوغها مباشرة»[1].

و تُعْرف العلامة عند **فردينان دي سوسير** بمصطلح الدليل اللغوي، حيث يَقصد به «كيان مكون من الدال و هو الصورة الصوتية، و المدلول أي المفهوم الذي يبنيه الإنسان من تصوره للشيء»[2]. فالعلامة عنده حصيلة ارتباط الدال بالمدلول. و هي في معناها أنّ الشيء (أ) يدل على شيء (ب) و ينوب عليه. و يميز سوسير في تعريفه للدليل اللغوي بين العلامة و الرمز، «لمجرد كونها لا تتحكم لأية علاقة طبيعية بين الدال و المرجع (وذلك ما يطلق عليه مبدأ اعتباطية العلامة)...و يستند الرمز إلى علاقة تجريبية بعلل اختيار الشكل الرمزي»[3].

و تشتمل العلامة عند **دي سوسير** على اللغة و ظواهر أخرى مرتبطة بالإنسان وحياته الاجتماعية، إذْ يقول: «إنّ اللغة نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من الأفكار. وهي في هذا شبيهة بالكتابة، و بألفبائية الصم و البكم، و بالطقوس الرمزية، و صور آداب السلوك، و بالإشارات الحربية و غيرها. إلاّ أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعاً»[4].

---

1 – أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ص1294.

2 – خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، الجزائر، دار القصبة للنشر، 2006، ص20.

3 – ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر الشيباني، ط1، الجزائر– سيدي بلعباس–، 2007، ص97.

4 – فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دار العربية للكتابة، ص37.

يلاحظ من خلال التعريفات السابقة، أن مفهوم العلامة قائم على مبدأي الإحالة والقصدية، حيث أنّها تحيل إلى شيء ما آخر و تنوب عنه لتؤدي وظيفة الإبلاغ، و لا يمكننا أن نعطي مفهوما عاما للعلامة لكن نستطيع أن نجد التعريف الشامل لها عند **بورس** الذي يعرفها بأنها "شيء يفيد معرفة شيء آخر"، بمعنى أنّ كل شيء يحيل إلى شيء آخر ويبلغ عنه فهو علامة.

ثانياً: السيمياء و العلامة:

لقد كان الاهتمام بالعلامة و محاولة تحديد طبيعتها نقطة انطلاق علم جديد يحدد تاريخ ظهوره – و كما تتفق عليه معظم المراجع التي تتناول قضية أصل و نشأة هذا العلم الذي يطلق عليه مصطلح السيميولوجيا أو السيميائية*– من خلال الإشارة إلى عالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث، **دي سوسير** (1857–1913) الذي أرسى معالم اللسانيات في أوروبا و ذلك عند صدور كتابه (دروس في ألسنية العامة)، و الفيلسوف و السيميائي الأمريكي **شارلز ساندرس بورس** (1839–1914). فهما يُعتبران المؤسسين الفعليين للسميائيات الحديثة. إلاّ أنّه أكد الباحثون أنّ ريادة علم العلامات تتوقف على أحد هذين العالمين. و نجد **بورس** في هذا الصدد يقر بنفسه على أنّه المؤسس الأول لعلم الإشارات،

* يطلق على هذا العلم تسميات عديدة منها: السميولوجيا، السميائية، العلاماتية، علم العلامات، الدلائلية وغيرها. و من الشائع أنّ مصطلح السيميولوجيا يستعمل للإحالة إلى المسار الأوروبي الذي تبناه دي سوسير، بينما السيميائية هو مصطلح يطلق على التيار البورسي. يعرف **سوسير** السيميولوجيا بأنّها ذلك العلم الذي "يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية"، و يقول تشارلز موريس "السيميائية هي علم الإشارات". فالمنظومة العلاماتية أو الإشارية – بما فيها العلامات اللغوية و غير اللغوية– هي موضوع السيميائية. ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيمياء، ص30.

فهو يقول: «أنا على ما أعلم، الرّائد أو بالأحرى فاتح الغاب في توضيح و كشف ما أُسميه بعلم السيمياء أي مذهب الطبيعية الجوهرية و التنوعات +الأساسية للدلالالة الممكنة»[1].

ففي وقت متزامن تقريباً عندما كان **بورس** مشتغلاً بدراسة العلامات و البحث في مكوناتها، كان **سوسير** قد نادى بوجود علم جديد يدرس العلامات و أشار إلى أنّ النظام اللغوي بشقيه الكتابي و المنطوق هو موضوع هذا العلم أو ما يعرف بالسيميولوجيا، وسعى من خلاله إلى أن «يبرهن أنّ لا شيء أفضل من دراسة اللغات لإظهار طبيعة المسألة السيميولوجية»[2]. و من هذا المنطلق أكد الباحثون بكون كل من دي **سوسير** و **بورس** رائدا علم العلامات.

و هذا لا يعني أنّ الاهتمام بمسألة العلامة و أنماطها لم يكن إلاّ حديثاً فالعلامة كانت موضوع بحث العديد من الفلاسفة القدامى مثل سقراط و أرسطو مروراً بالرواقيين، **فدنيال تشاندلر** يقول: «و قد ظهرت نظريات عن الإشارات (أو الرموز) عبر تاريخ الفلسفة، منذ القِدم و حتى أيامنا، و وردت أول إشارة بيّنة إلى السيميائية باعتبارها فرعا من فروع الفلسفة، في مؤلف جون لوك (John Locke) مقالة تتناول الفهم البشريّ (Essay concerning Human Understanding) (1690)»[3].

1 – عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ط1، بيروت، دار الطليعة للطباعة و النشر، نوفمبر1990، ص46.

2 – فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص34.

3 – دنيال تشاندلز، أسس السيميلئية، ص29.

منه فالعلامة كموضوع بحث أُعتبر مركز اهتمام الفلاسفة منذ القِدم، حيث ربطوا مفهومها بالفكر و جعلوا البحث في طبيعتها و تحديد خصائصها جزء من علم المنطق، ثم جاء **دي سوسير** و **بورس** بأفكارهما ليُحدثا ميلاد علم جديد يُعنى بكل الإشارات، و هو ما يطلق عليه السيميائية. ليتشعب بعد ذلك إلى اتجاهات مختلفة، و تظهر تيارات و نظريات منها:

1- سميولوجية التواصل:

من أهم أنصار هذا التيار **(بويسنس،** و **برييطو،** و **مونان،** و **أستين)**. و هو تيار يقوم على الأفكار السوسورية، خصوصاً تعريف سوسير للغة الذي ينص على أنّ «"اللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن أفكار". و قد ذكر كل إشارات اللغوية و غير اللغوية. و لكنه جعل من اللغة أشدهن أهمية و قوله *(يعبر بها عن أفكار)* يحيل إلى أنّه يريد أن يجعل من الإشارات فعلا تواصلياً مع الآخرين و بقصد من المتكلم»[1].

فهذا الاتجاه يرى أنّ الوظيفة الأساسية للعلامات السيميائية هي التواصل أو الإبلاغ فتوفر و حضور مبدأ "القصدية" يعد أهم شروط سيميولوجية التواصل، بمعنى أنّه «يجب أن يتوفر القصد و التبليغ لدى المتكلم، و أن يعترف متلقي الرّسالة بهذا القصد»[2].

1- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ط1، دار العربية للناشرون، لبنان، 2010، ص85.

2- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص 86.

و لاعتبار القصدية هي القاعدة و الشرط الأساسي الذّي يجب توفره على سيميولوجية التواصل، انحصر موضوع هذه الأخيرة في مجال معين و محدد من العلامات و الذي يتمثل في العلامات القائمة على مبدأ الاعتباطية[1].

2- سيميائية الثقافة:

نجد من أنصار هذا الاتجاه (**بوري لوتمان، فياتشلايف، روسي و لاندي**). يقر هذا المذهب على أنّ العلامة «لا تكتسب دلالتها إلاّ من خلال وضعها في إطار الثقافة، وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن (أنظمة) دالة ، أي مجموعات من العلامات، و لا يُؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى ، بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين، والاقتصاد، و الأشكال التحتية...الخ) أو يحاول الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطور الزّمني، أو بين الثقافات المختلفة، أو بين الثقافات واللاثقافات»[2].

3- سيميائية الدلالة:

يتزعم هذا الاتجاه **رولان بارت**، الذي دعا إلى قلب أطروحة سوسير القائلة بشمولية علم العلامات من اللسانيات، «ليؤكد في كتابه "درس السيميولوجيا" أن السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»[3]. و ما يجعل سيمياء الدلالة تختلف عن

1 - ينظر: عبد الله ابراهيم-سعيد الغانمي-عواد علي، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-،ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 84، 85.

2- المرجع نفسه، ص 107، 108.

3 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص91.

سيميولوجية التواصل هو أنّ سيمياء الدلالة تجاوزت القصدية لتهتم أساساً بآليات إنتاج الدلالة داخل المنظومة السيميائية.

إضافة إلى هذه التيارات يوجد تيارات أخرى؛ مثل سيميائية الصورة، سيميائية المسرح، سيميائية الشخصية و السيميائيات التحليلية و غيرها. فقد ظهرت فروع عدة جعلت من العلامة مركز اهتماماتها هادفة إلى الكشف عن نمطية و أهم ميزات الأنظمة السيميائية المختلفة.

ثالثاً: أنساق العلامات:

تنقسم العلامات اللّسانية في مجملها إلى قسمين هما: «علامات الكلام و وحداتها الدّنيا تسمى (الفونيمات). و الثّانية علامات وحداتها الدّنيا تسمى (حروف)»[1]. فالعلامات بشكلها العام تشتمل على نسقين أساسيين هما:

1- نسق العلامات اللّغوية: و نقصد به ذلك النّظام الصوتي المسموع، و هو كما يقول **دي سوسير** كيان ذهني مكون من الدّال و هو الصورة الصوتية، و المدلول أي المفهوم الذي يبنيه الإنسان من تصوره لشيء ما[2].

و يمكن أن نجد في هذا النسق نمطين من الدّليل اللّغوي:

أ - **النّمط السّمعي:** و المتمثل في الصورة السّمعية التي تعني الصورة السّمعية للألفاظ.

1 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص70

2 - ينظر: فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة،ص110.

بـ – النّمط كتابي: و يمكن أن نعرفه على أنّه رسومات مشكلة من خطوط، تدل على الألفاظ. أو بمعنى آخر الكتابة هي رموز و أشكال خطية تمثل النظام اللغوي الصوتي.

و يعرف **سوسير** النّسق الكتابي برصد أهم الأنماط التي يشتمل عليها هذا الجانب. إذ يقول أنّ: «للكتابة نظامين اثنين لا ثالث لهما: نظام الإيديوغرافيا (idéographique): و هو نظام يمثلون فيه الكلمة بدليل خطي واحد لا يمت إلى الأصوات التي منها يتكون بأيّة صلة، و يتصل ذلك الدليل بمجموع الكلمة و بالتالي فإنه يتصل –على نحو مباشر– بالفكرة التي تعبر عنه...و النظام الذي شاعت تسميته بالنظام الصوتي...و الكتابة الصوتية كتابات متقطعة تارة و ألفبائية تارة أخرى، أي أنّها تقوم على عناصر اللّفظ التّي لا تقبل مزيدا من التجزئة»[1]. و هذا ما يُقره أرسطو حين قال: «الألفاظ التي ينطق بها هي الدالة على المعاني التي في النفس ، و الحروف التي تكتب هي دالة أولا على الألفاظ. و كما أن الحرف المكتوب –أعني الخط– ليس هو واحد بعينه لجميع الأمم كذلك الألفاظ التي يعبر بها عن المعاني ليست واحدة بعينها عن جميع الأمم»[2].

فالكتابة في أبسط تعريفاتها تمثيل خطي للنظام اللغوي، و هو التعريف العام الذي يمكن لأن نستخلصه مما سبق ذكره، فكما يقول دي سوسير في هذا الخصوص «و لا مبرر لوجود الكتابة سوى تمثيل اللغة»[3].

---

1 – ينظر: فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص51 ، 52.

2 – سعيد بنكراد، (السيميائيات: النشأة و الموضوع)، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، مج35، الصادر بتاريخ يناير– مارس2007، ص13.

3 – سعيد بنكراد، (السيميائيات: النشأة و الموضوع)، ص49.

*** خصائص العلامة اللغوية:**

– **الاعتباطية:** تتمثل في ذلك الرّابط العشوائي الذي يربط بين الدال و المدلول. فقولنا أن الذي يربط بين الدال و المدلول رابط اعتباطي، معناه أن العلاقة بين الدال و المدلول علاقة عشوائية غير مبررة. فلا وجود لعلاقة بين لفظة (القلم) و القلم المشار إليه من حيث هو وسيلة للكتابة، و لا وجود لسبب في تسميته بهذا الاسم.

– **الخطية:** يقول دي سوسير «لما كان الدال ذا طبيعة سمعية فإنه يجري في الزمن وحده و هو أ) يمثل امتداد، ب) و يمكن أن نقيس هذا الامتداد من حيث بعد واحد هو الخط»[1]. فالخطية عنده تعني التتابع الزمني للصورة السمعية، إذْ يستحيل نطق أو التلفظ بكلمة في نقطة زمنية واحدة.

2 – نسق العلامات غير اللغوية:

هي «ذلك الكم الهائل من الأنظمة التواصلية التي تبدو لنا على هامش حياتنا في حين نجدها تحمل من الدلالات ما تساهم في توضيح اللغة، أو مساندتها، أو قول ما لا يمكن قوله ببساطتها إننا نقصد بها حواسنا الخمس: السمع، و البصر، و الذوق، و الشم، واللمس»[2]. فالعلامة غير اللغوية هي تلك المنظومة الإشارية التي نعرف مدلولاتها من خلال حواس الخمسة، فمثل ذلك رائحة النباتات التي تميز بين نبات و آخر، أو التمييز بين الأطعمة المالحة و الحلوة عن طريق الذوق و غير ذلك.

1 – فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص114.

2 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص73.

و قد طرح بنفنيست «العلاقة بين الأنساق السيميائية المختلفة المستعملة في ثقافة معينة و حلل نمطين أو شكلين من العلاقة هما: علاقات التوالد (Engendrement) بحيث يشتق نسق من نسق توالدياً. و علاقات تأويلية بحيث إنّ أيّ نسق يُستعمل من أجل تفسير أو تأويل التمثلات الناتجة من نسق آخر. و أنّ اللغة الأم هي النسق السيميائي الأول والمعقد. وهو نسق سيميائي بكل امتياز» [1]. فالغة عنده تمثل نظاماً سيميائي يشتمل على نسق يتشكل من خلال علاقات التوالد، و آخر تحكمه علاقات تأويلية، حيث يستعمل كل نسق لتأويل نسق آخر.

رابعاً: تصنيف العلامات:

من بين أشهر تصنيفات للعلامة نجد تصنيف **بورس** الذي اعتمد في دراساته للمنظومة العلاماتية على مبدأ الثلاثية، الذي يقر فيه بأنّ الدلالة ناتجة من خلال علاقة الدال بالمدلول من جهة، و من جهة أخرى العلاقة بين هذين معاً و بين المدرك. فمن خلال هذا يصنف **بورس** العلامة و ميّز بين ثلاثة أنواع من العلامات:

1- الأيقونة: «الأيقونة في أصلها اليوناني eikone تفيد الصورة، وفي اللاتينية تفيد التمثيل أو التصور représentation، لأنّ اللاتينية تملك كلمة مناسبة للصورة image، وبورس في استعماله للأيقونة قصد بذلك العلامات الأولية أو تلك العلامات التي تحيل إلى موضوعها أو إلى مرجعها من خلال تشابه بين الصورة والموضوع»[2]. فالأيقونة هي العلامة

1 – الزواوي بغورة، (العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس و التجديد))، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، مج35، يناير– مارس2007، ص104.

2 – الزواوي بغورة، (العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس و التجديد))، ص 102.

الناتجة عن وجود تشابه بين العلامة بحد ذاتها وبين مدلولها أو بمحاكاة العلامة و ما تدل عليه و تنوب عنه، مثل الصورة الشمسية، أوالخرائط والرسومات و غيرها.

2- المؤشر: و يطلق عليه كذلك لفظة **الشاهد أو الدليل** ، وهو «يشمل كل العلامة تقوم بينها و بين موضوعها مجاورة فعلية واقعية هذه المجاورة قد تمتد من العليّة إلى مجرد الاتفاق»[1].

3- العلامة الرمزية: و يُعرَف الرمز على أنّه «العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل أفكار عامة، و يطلق عليه عليها **بورس** اسم العادات و القوانين، و هي عنده أكثر العلامات تجريداً و ما يلاحظ في هذا المستوى أنّ العلاقة بين الدال و المدلول أو المشار إليه هي علاقة عرفية غير معللة»[2]. فالرمز قائم على وجود صلة عرفية غير طبيعية بين الدال و الشيء المشار إليه، فاللون الأبيض يرتبط بالسلام على أساس علاقة محض عرفية.

و لم يكتف بورس بهذا التقسيم فقط بل أثرى البحث السيميائي بتصنيفات أخرى، ومن قبيل ذلك أنّه ميّز « بين ثلاثة أنواع من العلامات اللّغوية، علامة لغوية مثل الألفاظ العامة وأسماء الإعلام، وهي ذات طبيعة اصطناعية، وعلامات طبيعية مثل الصراخ و الإيماء لأنها تظل في علاقة تجريبية مستمرة مع الموضوعات ثم أخيرًا العلامات الاصطناعية »[3].

1- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ص26.

2 – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، السودان، 2003، ص35، 36.

3 – الزواوي بغورة، العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس و التجديد))، ص103.

و قد انتقد الدكتور مصطفى ناصف تقسيم البورسي للعلامة و ذلك في قوله: «إنّ بورس لم يعرب عن شيء محدد يوضح تميز اللغة من سائر العلامات و بعبارة أخرى لم يأبه بورس بالطريقة التي تؤدي بها وظيفتها. فاللغة عند بورس لا تتعدى كونها كلمات، والكلمات هي مع الأسف مجرد علامات، و لم يبيّن لنا بورس الفئة التي تنتمي إليها الكلمات، و الدليل على ذلك أن بورس يُدخل أسماء الإشارة في دائرة الإيماء و لم يلتفت بورس إلى الاختلاف بينهما...لقد وقع بورس في مأزق حين راعه أن يكون الإنسان علامة و فكره علامة و مشاعره علامة، وبيان ذلك أن العلامات في نهاية المطاف تحيل إلى علامات أخرى...»[1].

و نرى أنّ العلامة عند **موريس** تنقسم إلى أربعة أقسام[2]:

1.الإشارة: و هي كل علامة «حاضرة و مدركة ظاهرة تجعل نفسها رهن إشارة الإنسان، الذي يملك حق تعريفها في ذاتها و شحها»[3]. و تشتمل الإشارة على الكهانة التي تكشف للإنسان عن أحداث تنذر إليها ظواهر يجهلها. و كذلك الأعراض المرضية كالحمى و آلام معينة، و أيضا الآثار أو الرّسومات الدالة على حدث واقعي.

2.المؤشر: ورد تعريف المؤشر عند **برييطو** على أنّه علامة اصطناعية ناتجة من قبل الإنسان

1 – عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، ص 40، 41.

2 – ينظر: عبد الله ابراهيم و آخرون، معرفة الآخر، ص93– 95.

3– المرجع نفسه، ص94.

يقول «العلامة التي هي بمثابة إشارة إصطناعية ، هذا المؤشر و هو يفصح عن فعل معني، لا يؤدي المهمة المنوطة به حيث يوجد المتلقي له»[1].

3.الأيقون: و هو العلامة الناتجة عن وجود تشابه و مماثلة بين الشيء المشار به وبين المشار إليه، و الرابط بينهما يكون طبيعي. و مثل ذلك الصور الشخصية.

4.الرمز: «يسميه موريس "علامة العلامة" أي العلامة التي تُنتَج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها. و من هنا يصبح الرمز دالاً على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف، و الفرح، و الحرب، و العدل و الملكية و الديمقراطية...الخ»[2].

و هناك من الباحثين من يقسم العلامات وفقاً لمبدأ التقطيع المزدوج الذي أتى به أندري مارتني، و يصنفها إلى ثلاثة أصناف:

- **الصنف الأول:** يحتوي على وحدات دلالية غير قابلة للتجزئة إلى علامات أخرى، كما لا يمكن تقسيم دالها إلى مركبات أو أشكال بسيطة.

- **الصنف الثاني:** و «يقوم من وحدات دلالية قابلة للانقسام إلى علامات بسيطة، كل علامة منها يمكن أن تدخل في تركيب وحدات دلالية مختلفة»[3].

- **الصنف الثالث:** يشتمل على علامة بسيطة لا يمكن تجزئتها إلى علامات أخرى.

1- عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر، ص94.

2- المرجع نفسه، ص95.

3- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ص42.

و يمكن أن نلتمس تقسيم العلامات بشكل عام، و نصنفها كما يلي:

1/ **العلامات الإرادية:** و تتمثل في كل ما يصدره الإنسان لهدف نقل معلومات و أفكار بغية إخبار فقط. و ذلك مثل إشارات المرور أو لغة ذوي الاحتياجات الخاصة بمعنى لغة الإشارات و التوجيهات أو تلك الأفكار صادرة على أشكال جمالية و تدخل فيه الصور والموسيقى و لغة الشعر و المسرح و غيرها.

2/ العلامات اللاإرادية: و هي عكس الأولى فهي تصدر بغير قصد، كإيماءات الوجه، و أعراض المرضية.

3/ العلامات الطبيعية: تتمثل في تلك العلامات الصادرة من الطبيعة مثل حفيف الشجر الدالة على وجود الرياح، أو كثافة السّحب الدالة على الجو الممطر.

4/ العلامات الصناعية: و هي الناتجة من الإنسان مثل إشارات المرور.

5/ العلامات الأيقونية: هي العلامات التي تتماثل و الأشياء التي تحيل إليها كالصورة الفوتوغرافية و اللوحات الفنية.

6/ العلامات الاصطلاحية: يُطلق عليها "العلامات الوضعية" و هي العلامة «المتعارف عليها في بيئة اجتماعية بحيث يكون متفق عليها من قبل أفراد المجتمع، حيث تتدرج ضمن هذا النوع كل العلامات اللّفظية»[1]. فالعلامات الاصطلاحية هي التي يربط بين الدال و الشيء المشار إليه علاقة عرفية، و يدخل في إطار هذا الصنف من العلامات

1 – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة–مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الجزائر، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2005، ص60

العلامات اللّغوية التي يحدد مفهومها من قبل سوسير بأنّها ارتباط الدال بمدلوله وفق علاقة إعتباطية عشوائية، مثل حرف الباء الدال على صوت /ب/.

7/العلامات البسيطة: المتمثلة في الإشارات غير القابلة للتجزئة إلى إشارات أخرى كإشارات التحية، و تحريك الرّأس للدلالة على الرّفض أو القبول و غير ذلك.

8/العلامات المركبة: تشتمل على اللغة البشرية، التي يمكن تقسيمها إلى مستويات صوتية، صرفية، نحوية.

خامساً: مكونات العلامة:

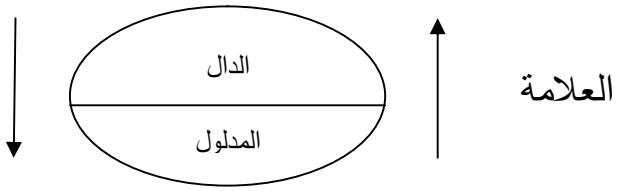
يمكن أن نلتمس مكونات العلامة من خلال عرض أهم النماذج القاعدية للعلامة والمتمثلة في:

1/ نموذج دي سوسير للعلامة:

تتكون العلامة عند **دي سوسير** من دال و مدلول، و يميز بينها بقوله: «ليست الإشارة اللسانية صلة بين شيء و اسم، لكن بين أُفهوم مدلول و طراز صوتي دال. و ليس النموذج الصوتي صوتاً، لأن الصوت محسوس. الطراز هو الانطباع النفسي الذي يولّده الصوت عند المستمع...و لا يمكن تسمية الطراز الصوتي عنصراً "مادياً"، إلاّ بمعنى أنه يمثل انطباعاتنا الحسية. و بذلك يمكن التمييز بين الطراز الصوتي و العنصر الآخر المرتبط به في الإشارة اللسانية. و هذا العنصر الآخر هو عامةً أكثر تجريدا، هو أُفهوم»[1].

1- دانيال تشاندلر، أسس السميائية، ص46، 47

فالدّال بالنسبة **لسوسير** شكل و ليس مادة، فهو شيء محسوس و مدرك يمثل الصورة الصوتية السمعية العلامة، و العلامة هي الكل الناتج من ربط الدال بالمدلول. و يمثل **سوسير** هذه التصور في الشكل التالي[1]:



فكلمة "كتاب" مثلاً، و وفقاً لتصور سوسير الدال فيه يتمثل في الأصوات "ك/ت/ا/ب"، بينما مدلول "كتاب" فهو المفهوم المعجمي الذي تحيل إليه الكلمة، كونه مجموعة من أوراق مكتوبة أو مطبوعة مثبة مع بعضها البعض من جهة واحدة.

2/ نموذج بورس للعلامة:

لقد كانت لقضية البحث في العلامة عند **شارل ساندرس بورس** بروزاً واضحاً في دراساته الفلسفية، ذلك لأنّه اهتم بدراسة العلامة ضمن النطاق الفلسفي و ربطها بالفكر، فقد «جمع أحد الباحثين و هو روبرت مارتي ستة و سبعين (76) نصاً من نصوص بيرس السيميائية بهدف الوقوف على معنى العلامة، و انتهى إلى أمرين: الأمر الأول هو التباين الشديد في معالجة بورس لموضوع العلامة الذي طبع معالجته منذ سنة 1865 إلى 1911.

1 – ينظر: فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، ص110.

والأمر الثاني تأكيده على الطابع الثلاثي للعلامة الذي يتكون من العلامة أو التصور، والموضوع، و المؤول»[1].

فالعلامة عند **بورس** تقوم على العلاقة بين ثلاثية المصطلحات «(العلامة أو الممثل) و هي الطرف الأول الذي يقيم مع الطرف الثاني المُسمى "موضوعه" علاقة ثلاثية فعلاً تستطيع أن تحدد الطرف الثالث المُسمى "مؤوله"، ولذلك لكي يضطلع هذا بالعلاقة الثلاثية نفسها إزاء ما يسمى "الموضوع" مَثَّل ذلك تلك العلاقة التي تقوم بين العلامة و"الشيء". وبالمفهوم الواسع فإنّ "المؤول" هو معنى للعلامة. و أمّا مفهوم أكثر ضيقاً فإنّ "المؤول" هو العلاقة الاستبدالية بين علامة و علامة أخرى؛ المؤول إذن هو على الدوام علامة أيضا، وهذه العلامة سيكون لها مؤولها إلى آخر»[2].

فالعلامة عند **شارل ساندرس بورس** مبنية على ثلاثية يحيل (الأول) فيها إلى (الثاني) عبر (ثالث)، و الثالث يتحول بنفسه إلى (أول) ليحيل إلى (ثانٍ) عبر (ثالث)... و هكذا فإنّه من المستحيل أن تكون العلامة مكتفية بذاتها يشكل العلاقات بين العلامة و الموضوع و المؤول ما يسمى بالسيرورة التدلالية أو السيرورة التأويلية أو سيرورة المعنى*. و هو ما يسميه بورس بالسيميوزيس (simiosis).

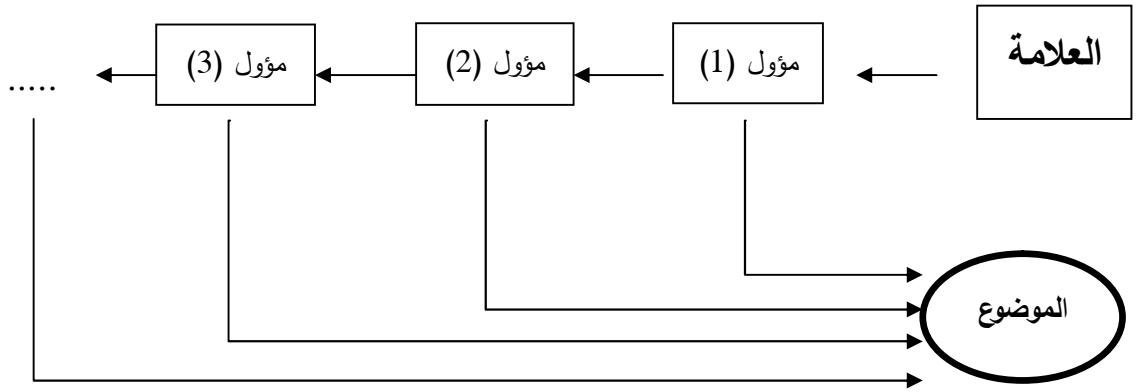
و يمكن تمثيل هذه العلاقات بالشكل التالي:

---

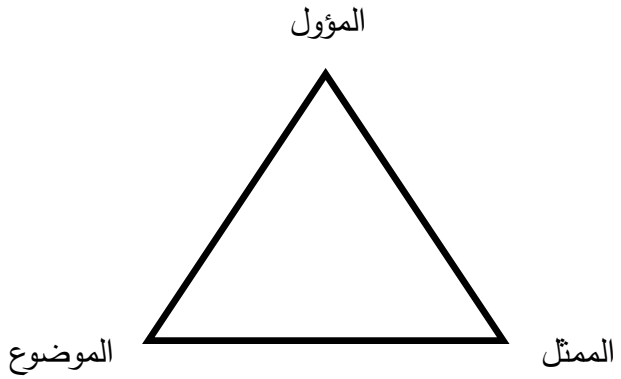
1 – الزواوي بوغرة، (العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصرة)، ص 101.

2 – منذر عياشي، العلاماتية و علم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،المغرب، 2004، ص106.

* يستخدم أمبيرتو إيكو في هذا الإطار عبارة "سيرورة المعنى غير المحدود"، و هو يعني بها الطريقة التي تؤدي إلى تتابع التأويلات على شكل سلسلة يمكن أن تكون غير منتهية. ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص72.



و يمكن توضيح طرح البورسي للعلامة في الشكل الآتي[1]:



و «يقسّم بورس كل علامة من العلامة من علامات الثلاث (المصوّرة، المفسّرة، الموضوع/الركيزة) إلى ثلاثة أقسام أخرى ترجع في مجملها إلى علاقة العلامة بنفسها في

1 ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص71.

الثلاثيات الأولى، أو علاقتها بموضوعتها في الثلاثية الثانية، أو إلى علاقتها بمفسرتها في الثلاثانية الثالثة»[1]. فكل عنصر من هذه العناصر الثلاث ينقسم بدوره إلى أقسام:

1- **الممثل (الماثول)** الذي هو «مجرد و إمكان غير مجسد، مجرد أصوات كلمات مبهمة»[2] ، و يسمى كذلك المفسرة ينقسم إلى:

* علامة نوعية: هي نوعية لا تشكل علامة إلاّ عبر التجسد.

* علامة متفردة: «الشيء الموجود، أو الواقعة الفعلية التي تشكل علامة. و لا يمكن أن تكون علامة إلاّ عبر نوعيتها، و لهذا فهي تتضمن علامة عرفية، أو بالأحرى علامات عرفية متعدّدة»[3].

* علامة عرفية: هي العلامة المواضع و المتفق عليها.

2- **الموضوع (الركيزة)** و يتفرع إلى:

* علامة أيقونية: هي العلامة التي تكون فيه العلاقة بين الممثل و الموضوع علاقة تشابه و مماثلة، مثل الصورة الفوتوغرافية[4].

---

1 – هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائيات اللغوية في تأويل النصوص الشعرية –شعر البردوني نموذجا–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة الأردنية، 2001، ص 21

2 – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص54

3 – عبد الله ابراهيم و آخرون، معرفة الآخر، ص80

4 – ينظر: عبد الله ابراهيم، معرفة الآخر، ص81

* المؤشر: هي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الممثل و الموضوع علاقة سببية، مثل ارتباط الدّخان بالنار.

* الرّمز: هي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الممثل و الموضوع علاقة عرفية.

3- أمّا **المؤول** فينقسم إلى:

* المؤول الحملي أو الخبري: هو دليل إمكان نوعي يفهم كممثل لهذا النوع أو نوع آخر من المواضيع الممكنة، فبإمكان هذا النوع من المؤول أن يحمل بعض المعلومات فيكون غير مؤول لكونه حامل للمعلومات[1].

* المؤول التفصيلي: عبارة عن دليل وجود واقعي، لا يمكن له أن يكون أيقوناً لا يمنح أية قاعدة تمكّن من تأويله إلى وجود واقعي[2].

* العلامة البرهانية: هو دليل قانوني، فهو ممثل لموضوعه في خاصيته كعلامة.

1 – ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص56

2 – نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور رسوم "أيوب" في جريدة الخبر أنموذجاً، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2007/2006، ص61

الفصل الثاني

الصورة الكاريكاتورية من المنظور السيميائي إلى المنظور التأويلي

إنّ دراسة مكونات الصورة الكاريكاتورية و البحث عن المدلولات التي تحيل إليها، تدفعنا للطرح عدة أسئلة منها: هل الصّورة تعتبر نظاماً من أنظمة الدالة؟ بمعنى آخر هل الصورة الكاريكاتورية تمثل نظام دال؟، و ما تأويل انتظام مكونات وعناصر الصورة الكاريكاتورية و امتزاجها بالألوان؟ و ما هي آليات إنتاج الدلالة في الصورة الكاريكاتورية؟

أولاً: مفهوم الصورة:

تُعرّف الصورة في قاموس روبير بأنّها "إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابهة لكائن أو شيء"[1]. و «في اللاتينية هي من imago, imaginis و تعني أخذ مكان شيء ما»[2].

والصورة كما جاءت في الاصطلاح السيميوطيقي أنّها «الدليل الأيقوني الذي يستخدم تشابهاً نوعياً بين الدال و المرجع إذْ أنّه يحاكي أو يستعيد بعض سيمات الموضوع كالشكل، الأبعاد و الألوان، و الحياكة...إلخ. و يطلق عليها اسم "**الأيقونات الصور**" أيضا حيث تقوم العلاقة بين الممثل و الموضوع مثل الصور الشمسية و الصور السينمائية وغيرها من الصور و المنحوتات و ما شابه ذلك»[3]. فهي قائمة على علاقة المشابهة و التماثل بين الدال و المرجع.

---

1 – ينظر: منصور أمال، (سيميوطيقا الصورة سلطة الصورة أم صورة السلطة"سقوط النظام العراقي" نموذجاً)، محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء و النص الأدبي"، 28 نوفمبر 2006، ص69

2– المرجع نفسه، ص68.

3 – نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور، ص 53.

أمّا في المعنى العام الذي تحمله الصورة في الميدان الإعلامي و المجال الاتصالي فهي تشكل خطابا بصرياً حاملاً رسالة معينة، حيث تكون هذه الأخيرة ذات طابع فني تبليغي، فهي تنتمي إلى مجال الفني البصري، إذْ يُعرفها جاب الله أحمد بقوله: «هي جوهر الفنون البصرية»[1].

و يرى سعيد بنكراد في هذا الصدد أنّ الصورة «"نص"، و ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة»[2]. فالصورة ليست مجرد أشكال ممتزجة بالألوان بل تجاوزت ذلك لتدل على مفهوم لساني عام كونها خطاباً أو نصاً متضمناً لمجموعة من عناصر دالة على شيء ما أو فكرة ما. فهي «كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، و هي معطى حسي للعضو البصري حسب (fulchignoni) أي إدراكاً مباشراً للعالم الخارجي في مظهره المضيء»[3].

و تحتل الصورة مكانة مركزية في مجال الفن البصري و الثقافة المعاصرةّ، حيث أنّها «صارت تستهوي الباحثين و المفكرين و الفلاسفة الذين أسسوا لها فروعاً دراسية تخصصت في دراساتها، فبرز بعض المفكرين و الفلاسفة و النقاد الذين تخصصوا في دراسة

1 – جاب الله احمد، (الصورة في سيميولوجيا التواصل)، محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء و النص الأدبي"، 28 نوفمبر 2006، ص195

2 – سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية– الإشهار و التمثيلات الثقافية–، دار البيضاء، المغرب، 2006، ص31.

3 – قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة – مغايرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم–، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران، 2005، ص21.

الموضوعات المتعلقة بها، مثل علاقة الثقافة بالتكنولوجيا و دراسة الخطابات التي تنتجها الصورة و آليات تلقيها و استقبالها...إلخ»[1].

فيعد مصطلح "الصورة" من المصطلحات المعاصرة، و قد كانت موضوع بحث العديد من الباحثين و الفلاسفة خصوصاً الباحثين في الميدان السيميائي؛ كونها تمثل خطاباً بصرياً استحوذ الساحة التقنية التواصلية المتمثلة في وسائل الاتصال الحديثة.

ثانياً: أنماط الصورة:

يمكن أن نجد صنفين أساسيين للصورة:

1/ **الصورة المتحركة:** مثل الصورة السينمائية، التلفزيون، الفيديو و غيرها.

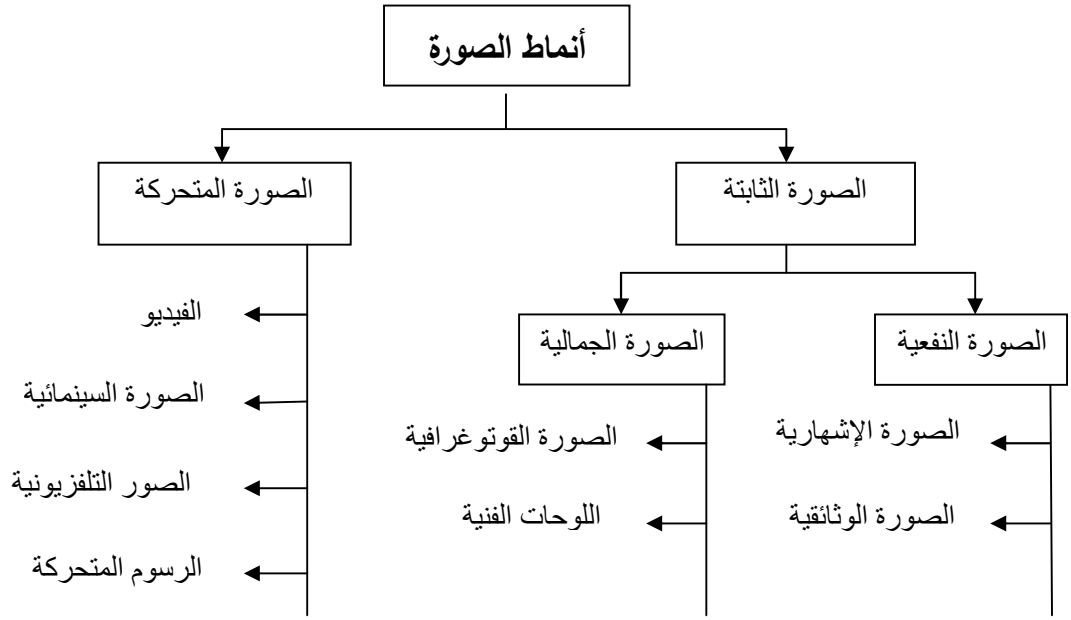
2/ **الصورة الثابتة:** و تشمل على:

- **الصورة الجمالية:** كاللوحات التشكيلية أو الفنية.

- **الصورة النفعية:** و تشمل الصورة الوثائقية، الصورة الإشهارية، الإخبارية.

1 – لونيس بن علي، (الثقافة البصرية و صراع الأنساق الثقافية)، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 11، جوان 2012، ص30 .

و يمكن أن نمثل لهذا التقسيم بالشكل التالي[1]:



-شكل يوضح أنماط الصورة-

ثالثاً: الصورة الكاريكاتورية:

1- ماهية الكاريكاتور:

الكاريكاتور كلمة ذات أصل إيطالي "Caricatura" وتعني بمفهوم شامل المبالغة والمغالاة، و السخرية في المواقف أو الأشخاص عن طريق رسومات تثير الضحك. و في

[1] - ينظر: أمال منصور، منصور أمال، (سيميوطيقا الصورة سلطة الصورة أم صورة السلطة)، ص71.

هذا الخصوص «يرى "فولون" (foulan) كذلك أنّ الكاريكاتور كلمة إيطالية تعني التشويه أو إبراز الأخطاء الأساسية في الشيء أو الشخص المرسوم. و تكتب بالإيطالية "Carica"»[1].

و يعرف الكاريكاتور في معجم "لاروس الصغير" بأنّه رسم أو شكل يعبر عن شيء أو شخص ما بصورة محورة و بطريقة إيحائية، و هو كذلك وصف هزلي مأساوي لشخص ما أو مجتمع ما أو تمثيل غير وفي لواقع ما أو شخص بشع أو أحمق[2].

و ممّا سبق ذكره يمكن تعريف الكاريكاتور بأنّه فن تشكيلي هزلي يستخدم المبالغة والتضخيم و السخرية ليعبر عن فكرة ساخرة، و إثارة الضحك ،و ينتج من خلاله رد فعل عكسي كوميدي. و هو «ذلك الرسم التخطيطي الذي يشكل محتوى الصورة الكاريكاتورية وهذا الرسم يستهدف التعبير و التعليق على القضايا أراء و الأفكار و الأحداث و التطورات والقضايا على شتى المجالات و يقدمها بطريقة هزلية ساخرة يعمد فيها رسام الكاريكاتور إلى نقد هذا الواقع بشيء من الطرافة و المبالغة»[3].

و«في الواقع لم تكن كلمة "الكاريكاتور" متداولة بهذا الاسم، و إنّما مرت بعدة تسميات عرفت بها حتى استقرت على تسميتها الحالية إذ كانت تسمى رسم الفكاهة ثم الفكاهة الخطية»[4]. ممّا يدل على أنّ للكاريكاتور أنماط عديدة و مفاهيم كثيرة، و أنّ ظهوره كفن لم يكن إلاّ بعد مراحل عديدة.

---

1 – نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور، ص81.

2– ينظر: نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور ، ص82.

3 – شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية–دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي "اليوم" و "الخبر"، رسالة لنيل شهادة الماجستير الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، 2001/2000، ص16.

4– نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور ، ص82.

2- لمحة عن ظهور الكاريكاتور:

أ/ الكاريكاتور في الغرب:

ترجع إرهاصات تطور فن الكاريكاتور – و ظهوره باعتباره نوعاً فنياً يستهدف النقد الاجتماعي و السياسي– في أوروبا إلى أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر. لكن باعتبار الكاريكاتور فناً كوميدياً، يذهب البعض للقول إنّه ولد مع الإنسان، و أنّ له جذوره المتوغلة في التاريخ القديم و يستدلون ذلك بوجود أثار الفنية و الرّسومات القديمة كانت قد رُسمت على جدران الكهوف و على الصخور، و التي تمتاز بالسخرية و المبالغة كتلك التي عُثر عليها في صحراء الجزائر، و جدران الكهوف في كل من أوروبا و أمريكا الجنوبية و غير ذلك[1].

ففي هذه الفترة (في منتصف القرن الثامن عشر) انتشرت الرسوم الكاريكاتورية في أوروبا، و بالخصوص في إنجلترا بأسباب عدة تمثلت أهمها في ظهور جرائد كثيرة ساهمت في نشر الروسومات الكاريكاتورية، مثل الجريدة الأسبوعية السياسية المعنونة بـ (الكاريكاتور la caricature) التي تأسست في عام 1830 دورياً، حيث ساهمت في انتشار و تطوير فن الكاريكاتور، و كان مؤسسها "شارل فيليبون" ينشر فيها رسوماته الكاريكاتورية في صفحة خاصة.

إلى جانب الجريدة البريطانية (le punch) التي تأسست انطلاقا من عام 1841، التي تنشر فيها رسومات كاريكاتورية لكل من "جون ليش" و "جون تانيال" و "دومييه" الذي كان من أبرز الكاريكاتوريين الذين نُشرت رسوماتهم في الصحف الفرنسية، وكانت من أشهر

1- ينظر: ممدوح حمادة، فن الكاريكاتور، من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشنروت للنشر، دمشق، 1999، ص 9-11.

رسوماته الساخرة المسماة (جماهير باريس المتنوعة)، و كذلك (حديقة حيوان باريس) التي نشرها عامي 1830 و 1850 [1].

بالإضافة إلى ما قامت به أوروبا في نشر الكاريكاتور عبر الجرائد و الصحف فقد كان للأوضاع السياسية السائدة في القرن التاسع عشر أثراً في إثراء المجال الفني بالرسومات الهزلية الساخرة، فقد اعتبرت القضايا السياسية محور الحديث و الإحالة و موضوع تجسيد في فن الكاريكاتور.

و بهذا كان للكاريكاتور شعبية جعلته فنا تطور مع ظهور مجموعة من الرسامين الكاريكاتوريين فرنسيين الأصل أمثال ترافيس، غافارني، غرانفيل، و دومييه، الذين ينشرون أعمالهم الفنية الساخرة في صحف سياسية على رأسها صحيفتي "الكاريكاتور" و "شاريفاري" اللتان أسسهما شارل فيليبون عام 1830،

أما في روسيا فقد كانت لحروب نابليون أثر بالغ في تطور هذا الفن الكاريكاتورية الهزلي، إذْ ظهرت مجموعة من الرسومات الساخر. تتمثل أهمها في لوحة قام بها "ألكسندر أرلوفسكي" سنة 1823، و التي سماها (نابليون على جزيرة القديسة هيلانة)، و لوحة (على البرج) للفنان "ألكسندر فينتسيانوف" و غيرها[2].

أما في ألمانيا فظهرت مجموعة من الرسامين في الفن الكاريكاتوري في منتصف القرن التاسع عشر، أمثال "فيلهم بوش" الذي فتح أفاق الرسم الهزلي ليمس الجوانب الاجتماعية والدينية، و كذلك الفنان "غرينريخ تيسلي" و "كيتي كولويتس".

1- ينظر: ممدوح حمادة، فن الكاريكاتور، ص100.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص101

و قد عرف الكاريكاتور تطورا سريعا في الولايات المتحدة الأمريكية بسبب هجرة رسامين أوروبيين إلى أمريكا الذين ساهموا في زرع بذور هذا الفن الهزلي في الولايات المتحدة، و من ثم بروز فنانين أمريكيين كثر في مجال الفن الكاريكاتوري، و نذكر من هؤلاء الكاريكاتوريين: وليام تشارلز" و "جزيف كيبلر" و "تماس ناست" و غيرهم كثير.

ب/ الكاريكاتور في العالم العربي:

«ارتبط الكاريكاتور في العالم العربي بظهور الصحافة، فقد ظهر الكاريكاتوريون العرب إلى الوجود من خلال الجرائد و المجلات المصرية و غيرها التي نمت بفعل الاحتكاك بالثقافة الغربية في نهاية القرن التاسع عشر. وأصبح للكاريكاتور أهمية كبرى كوسيلة تعبيرية نقدية، سياسية، و اجتماعية»[1]. ففن الكاريكاتور لم يظهر عند العرب إلاّ عن طريق الجرائد و الصحف و المجلات، و قد كان هذا الانتشار نتيجة لاحتكاك الدول العربية بالثقافات الأجنبية بالخصوص الأوروبية.

كان الكاريكاتور في بداياته في أشكاله في مصر على أشكال منقوشة على الصخور وجدران الكهوف، و كانت هذه الرسومات توحي إلى حيوانات متعددة الأصناف أو تعبر عن قضايا إنسانية اجتماعية. لكن في الحديث تطورت هذه الرسومات الكاريكاتورية في القرن التاسع عشر لتُنشر في صحف و مجلات ساخرة هزلية، أبرزها مجلة (أبو نظاره زرقاء) الصادرة انطلاقا من سنة 1878، و مجلة (السياسة المصورة) عام 1907، و كذلك مجلتي (روز اليوسف) الصادرة عام 1925 و (آخر ساعة) 1934، التي تُنشر فيها رسومات كاريكاتورية لفنانين بارعين أمثال البهجوري، رخا، صلاح جاهين، حجازي و غيرهم.

1 – حناشي نجيم، دلائلية الكاريكاتور، ص91.

أما في الجزائر فيبدأ الحديث عن الكاريكاتور انطلاقا من فترة الاستقلال و ما بعدها نظراً للأوضاع السياسية غير المستقرة قبل الاستقلال التي شهدتها الجزائر. عموماً كانت الصحافة المكتوبة أهم وسيلة للنشر الكاريكاتوري و تطويره، حيث كان الفنان محمد إيسياخم* من الأوائل الذين ساهموا في رسم في الجرائد. لكن كانت معظم رسوماته لا تحوي على مميزات و خصائص الصور الكاريكاتورية. لكن في عام 1990، شهد الفن الكاريكاتوري في الجزائر قفزة نوعية نتيجة لظهور جريدة (المنشار) و التي تضم رسومات هزلية لمجموعة من الكاريكاتوريين[1].

مما سبق ذكره يمكن القول إنّ لفن الكاريكاتور جذوراً ضاربة في أعماق التاريخ القديم، إلاّ أن بروزه كفن له استقلاليات واضحة و بدايات فعلية لم يكن إلاّ من خلال ظهور الصحافة المكتوبة و المجلات، حيث ساهمت هذه الأخيرة في انتشار هذا الفن بشكل سريع.

3-مكونات الصورة الكاريكاتورية:

تتضمن الصورة الكاريكاتورية نسقين من أنساق التواصل و هما:

أ- **النسق اللغوي** و المتمثل في النص المصاحب للصورة الكاريكاتورية، و قد يكون مجرد عبارة لغوية جاءت بصيغة تعليق، أو كلمة دالة على اسم شيء ما كاسم وزير أو اسم بلد و غير ذلك، كما قد لا تحتاج الصورة الكاريكاتورية إلى نص مصاحب لها و ذلك حينما تكون الصورة تُفهم بشكل سريع، لكن لتفادي تأويلات خاطئة للصورة يلجأ صاحبها لوضع عبارات لغوية أو تعليقات مصاحبة للصورة الكاريكاتورية.

* إيسياخم (1928- 1985) فنان تشكيلي جزائري، له عدة لوحات فنية منها "ماسح الأحذية"، "الأرملة"، "الصبية".و قد نال عدة جوائز أهمها "جائزة الأسد الذهبي" سنة 1980.

1 - ينظر: ممدوح حمادة، فن الكاريكاتور، ص 27-31.

ب- النسق غير اللغوي: و يشمل الأيقونات و العناصر الشكلية التي تشكل فضاء الصورة، و من هذه العناصر نذكر:

1/الإطار: يُعرف بأنّه «الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظتها، و يكون إما مستطيلاً أفقياً أو عمودياً»[1]. فالصورة الكاريكاتورية ككل الصور تتضمن «حدوداً فيزيائية مادية مضبوطة حسب الحقب و الاتجاهات بواسطة إطار»[2]. و للإطار أهمية بالغة فهو يشكل لنا حدود الصورة، و بانعدامه نحس أنّ الصورة غير تامة، و يبدو حجم الصورة كأنه أكبر نوعاً ما من صفحة الجريدة التي نشرت فيها الصورة.

- **المنظور أو زاوية التقاط الصورة:** فرسام الكاريكاتور حين يهدف إلى رسم موضوع ما يقوم بافتراض لوضعية العدسة أو افتراض لوضعية و شكلية للمشهد أو الأشخاص المراد رسمهم كاريكاتورياً، و اختلاف وضعية المشهد المرسوم يؤدي دلالات مختلفة، حيث أنّ الصورة الملتقطة من زاوية أعلى و العدسة مائلة نحو الأسفل «يعطي الإحساس بانسحاق و حقارة الشخصيات. كما تستعمل لوصف الشخصيات أو لأغراض سردية. أما الزاوية التحتية المسخرة عادة لالتقاط صور الموضوعات من أسفل (la contre-plongée) فإنّها توحي عكس ما توحي به الزاوية السابقة، أي أنّها توحي بالعظمة و القوة و الشموخ»[3]. فزاوية الالتقاط عامل مهم و مؤثر لإدراك الدلالة -التي يريد المرسل تبليغها- بشكل أيسر وأوضح.

- **الأشكال:** من المعروف أنّ الصورة الكاريكاتورية تعتمد على رسومات و أشكال خطية قد تحيل إلى أشياء واقية كما لا تدل على الواقع، حيث تعمل على التعبير عن فكرة

1 - قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، 37.

2 - نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور، ص 104.

3 - المرجع نفسه، ص 108.

ما بشيء من المبالغة و السخرية، و هذه الأشكال تقوم على المشابهة بينها وبين الأشياء والأشخاص الدالة عليهم. و قد تكون الخطوط أفقية أو عمودية أو منحنية أو رقيقة. وتختلف دلالة الخطوط باختلاف خصائصها، فإذا كانت رقيقة فتدل على الرقة والضعف، أمّا إذا كانت الخطوط مستقيمة فهي توحي إلى الصّلابة و القوة، أمّا إذا كانت منحنية فهي دلالة على الطاقة و الجمال و الحركة.

– **الألوان و الإنارة:** «تمنح الألوان قبل أي شيء جواً على شكل رسالة message قبل أن ندرك القيم الرمزية لكل لون، فالصورة التي تحتوي على عدة ألوان يقال عنها غزيرة ومعقدة»[1]. و الصورة الكاريكاتورية في أغلب الأحيان تكون بالأسود و الأبيض، لكنها رغم ذلك تحمل أبعاداً إيحائية يتوقف إدراكها على طغيان اللّون الأسود على الأبيض أو العكس. والظاهر أنّ الألوان تكتسب دلالات مختلفة و متميزة فاللون الأبيض رمز للنقاء و السلام والبراءة و الحرية، أمّا الأسود فهو دلالة السلطة الظلام و الكآبة و الجهل و الموت (في الثقافات الغربية) و التمرد و الحزن، أما اللون الأزرق فيدل على السلام و الثقة و الوحدة و القوة. و أمّا الأحمر فيرمز إلى الحرب و الثورة و الدم و العدوان، الحركة والقوة. فالألوان في طبيعتها لها رمزيتها الخاصة في جميع الثقافات، و هي تثير لدى المتلقي نوعاً من التأثير السلوكي النفسي و المشاعري.

– **الإمضاء:** غالباً ما يرفق الكاريكاتوري رسمته بإمضاء، وهو شكل خطي يكون بأشكال مختلفة و يُوضع في أماكن مختلفة من هامش الصورة. فتارة يوضع على يسار الصورة وتارة على اليمين و أحيانا أخرى في الأسفل. كما قد يغيب الإمضاء تماماً. و الإمضاء يعتبر مؤشراً لعلاقة الصورة بصاحبها.

---

1 – فوضيل عدنان، خطابات الفايسبوك و خطاب المثقف –مقاربة سيميائية ثقافية–، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، د ت، ص75.

3- أنماط الكاريكاتور:

أ / **من حيث المضمون:** يصنف الكاريكاتور انطلاقاً من المحتوى المتناول إلى أنماط عدّة نذكر منها:

- **الكاريكاتور السياسي:** يتناول هذا النوع من الكاريكاتور قضايا سياسية مثل الانتخابات أو النزاعات الدولية، مع الإشارة إلى شخصيات سياسية، و يعالج هذه الأمور بطريقة فنية هزلية مع المبالغة و السّخرية في محتوى الرسالة المراد إبلاغها، و أمثلة عن الكاريكاتور السياسي كتلك الصادرة في(2014/02/20)، (2014/07/08)، (2014/07/04)، (2014/07/17)، (2014/09/26)، (2014/12/19)[1].

- **الكاريكاتور الاجتماعي:** حيث يعالج كل ما يتعلق بالمحيط الاجتماعي كالقضايا المعيشية و السكنية أو الأسرية و غيرها، و مثال هذا النوع من الصور التي صُدرت في: (2014/01/12)، (2014/10/04)، (2014/10/29) [2].

- **الكاريكاتور الاقتصادي:** يرصد لنا الاضطرابات و المشاكل الحاصلة في المجال الاقتصادي.

- **الكاريكاتور الإعلامي:** تقتصر الغاية من خلال هذا النوع من الكاريكاتور في التبليغ عن الأحداث و الوقائع لإعلام الناس و تزويدهم بمعرفة كل ما يحيط بهم.

1 - ينظر: الملحق.

2 - ينظر: الملحق.

- **الكاريكاتور الثقافي:** يتناول مواضيع تثقيفية بغية نشر الثقافة و المعرفة بين أفراد المجتمع، و يسعى صاحبه إلى إمتاع المتلقي عن طريق ما ينقله من رموز، مثل الصورة الصادرة في (2014/06/24)[1].

ب / من حيث الجانب الشكلي: و نجد:

- **الكاريكاتور دون عبارة لسانية:**

و هو من أهم أنواع الصور الكاريكاتورية، حيث يعتمد في تصوير المضمون وإيصاله إلى الجمهور، على الأشكال و الخطوط و الألوان فقط، دون استخدام أي نوع من أنواع العبارات اللغوية أو تعليق[2]. و «غياب التعليق في الصورة الكاريكاتورية يعود لسببين: إما لكون الرسم مكتف بذاته و ميسور الفهم، و إمّا لكون الكاريكاتوري يرغب في إشراك المشاهد في أفكاره وتحليله للمواضيع المعالجة فيها»[3].

- **الكاريكاتور المصاحب بعبارة لغوية:**

و يتجلى في الصورة التي تشكل فيها الرسالة اللسانية حضوراً، و لا يجب هنا الخلط بين الأسماء الثابتة التي توضع في مضمون الصورة كأسماء الوزراء أو أسماء المدن، و بين العبارات التي تُوظف بغية الشرح أو التوضيح أو ما يعرف بالمسحة الهزلية و السّاخرة، فحذف الأول قد لا يؤثر على وصول مضمون الرّسم إلى المتلقي، أمّا التعليق الثاني الذي

1 - ينظر: الملحق.

2 - التعليق في الصورة الكاريكاتورية يتمثل في مختلف الملاحظات و الاستفسارات و التوضيحات المصاحبة للصورة، والتي يستعين بها الفنان من أجل تبليغ رسالته بشكل أيسر إلى المتلقي.

3- نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور، ص141

يُقصد به التفسير أو الشرح فهو ذلك التعليق الذي يؤدي حذفه إلى عدم فهم اللوحة و عدم إمكانية تأويلها بشكل أيسر.

4- وظائف الكاريكاتور:

تتنوع وظائف الكاريكاتور بحسب طبيعة المتلقي المستهدف، و كذلك الرسالة المراد تبليغها أو التعبير عنها، و من هذه الوظائف:

أ- وظيفة التسلية و الترفيه:

و هذا «باعتبار الترفيه يعد من الأشكال الاتصالية الأكثر جذباً للمتلقين، أي إنّ متصفح الكاريكاتور يجد متعة و ارتياحاً عند رؤيته لأشكال الأحداث و الشخصيات و هي مشوهة أو ساخرة»[1]. فالكاريكاتور يوضع لإثارة الضحك لدى المتلقي.

ب- الوظيفة الإخبارية:

كون الصورة الكاريكاتورية تحوي في مضمونها أيقونات أو أشكالاً بسيطة توحي إلى الواقع الخارجي السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي المعاش، فللرسام الكاريكاتوري هدف وراء إنجازه أو تشكيله للصورة الكاريكاتورية يكمن في إبلاغ المتلقي عن أحداث سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية و نقل الأفكار و الوقائع.

1- نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور، ص146.

جـ- الوظيفة الفنية و الجمالية:

تتميز الصورة الكاريكاتورية بكونها صورة فنية حاملية لأشكال فنية جمالية قبل كل شيء، و ذلك لأنها تتشكل من خلال توظيف خطوط و ألوان و أشكال ذات قيمة رمزية وجمالية.

د- الوظيفة الإشهارية:

يعتبر الكاريكاتور وسيلة تستعمل لإعلام المتلقي عن سلع و خدمات و وقائع سياسية، فهو يستخدم لترويج السلع و إغراء عدد كبير من الجمهور[1].

رابعاً: الصورة الكاريكاتورية و إشكالية التأويل:

1- الصورة الكاريكاتورية كنظام تواصل:

إنّ الدراسات في مجال التواصل عامة، و في أنساق البصرية بالخاصة تقر بأهمية التواصل عبر الصورة و دور هذه الأخيرة في الفعل التواصلي لما تحمله من خصائص اتصالية، و يمكن التمييز بين نوعين من التواصل:

أ/ **التواصل اللغوي:** و ينحصر في عملية التواصل التي تجري بين الأشخاص بواسطة الفعل الكلامي. بمعنى أنه يتم عن طريق اللغة المكتوبة أو المنطوقة.

ب/ **التواصل غير اللغوي:** يتم عن طريق العلامات غير اللسانية و الإشارات الرمزية، و يطلق **بويسنس** على هذا الصنف بـ "لغات غير اللغات المعتادة"، ويصنفه حسب ثلاثة معايير[1]:

1 - ينظر: نجيم حناشي، دلائلية الكاريكاتور، ص 146.

1- **معيار الإشارة النّسقية:** و تتمثل في العلامات الثابتة مثل إشارات المرور.

2- **معيار الإشارة اللانسقية:** و هي عكس الأولى إذْ تتمثل في العلامات متغيرة غير الثابتة كالملصقات الدعائية.

3- **معيار الإشارية:** و يتوقف على وجود علاقة جوهرية بين معنى المؤشر و شكله، مثل الشعارات التي ترسم على الألبسة و الأثاث المنزلية. و قد تكون العلاقة هنا علاقة مبنية على مبدأ الاعتباط كالصليب الأحمر الذي يشير إلى الصيدلية.

و من البديهي القول أنّ الصورة كانت منذ القدم تعتبر وسيلة للتواصل و نقل الأفكار. و«يمكن إثبات أنّ الصورة وسيلة اتصالية من خلال المرحلة البدائية للإنسانية أين كانت الصورة هي وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته البيولوجية و الإنسانية لأجل التواصل»[2]، فمنذ القدم حاول الإنسان توصيل أفكاره من خلال النقوش القديمة و اللغات البدائية كالهيلوغرافية، السنسكريتية، الفرعونية و غيرها من اللغات التي كانت على شكل رسوم ونقوش، دون أن ننسى الرسومات الطاسلية التي تحيل في أغلب الأحيان إلى أنواع معينة من الحيوانات أو إلى أنشطة أخرى مختلفة يقوم بها الإنسان في تلك الفترة.

و من هذا المنطلق تعتبر الصورة الكاريكاتورية وسيلة تواصلية تبليغية حاملة لمدلولات منتظمة في علاقات في الأنظمة الرمزية المتضمنة في الصورة، و من المعروف أن دورة التواصل تكتمل بوجود و توفر أطراف التواصل المكونة من المرسل و المتلقي و الرسالة، وقناة و أثر الذي تتركه لدى المتلقي. فعملية التواصل تحدد بين العناصر التالية:

1 - عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص92.

2- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة ، ص190.

* **المرسل:** يتمثل في الرسام الكاريكاتوري الذي يقوم بتشكيل الصورة الكاريكاتورية، وخلق الألوان و الأشكال فيها ليحيل إلى أفكار مقتبسة من محيطه الثقافي و الاجتماعي والسياسي.

* **الرسالة:** تتجلى في الصورة الكاريكاتورية التي تنقل من المرسل إلى المتلقي بنوع من التشويه والمبالغة و السّخرية*. و تكون حاملة لأنظمة سننية.

* **القناة:** و تتمثل في الوسائل التي تنقل عبرها الصورة الكاريكاتورية سواء كانت الجرائد أو مجالات أو كتب و غير ذلك من الوسائل الاتصالية.

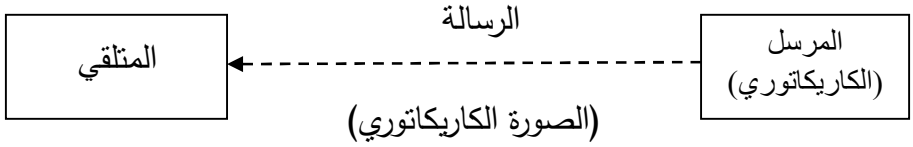
* **المتلقي:** و يتمثل في متلقي الصورة الكاريكاتورية و قارئها و محللها و مؤولها، ويتطلب من المتلقي توفر خلفية ثقافية معرفية ليفهم مضمون الرّسالة كون هذه الأخير حاملة أنظمة أيقونية ثقافية أو سياسية.

تترك الصورة الكاريكاتورية تأثيراً لدى متلقيها مهما كان انتماؤهم، حيث تجعلهم وسط سياق شعوري وعاطفي و كأنّهم يعيشون الأحداث المصورة. و يصاحب ذلك نوع من الفكاهة مع التماسهم جانب التهكم و السخرية. و ما يجدر الإشارة إليه –في المجال الاتصالي– أنّه «في الثقافة البصرية لا يعرف المتلقي مرسل الصورة بخلاف النص المكتوب. ففي الخطاب الشفوي المرسل مباشر و موجود، أمّا في مرحلة التدوين فإنّ المرسل هو نائب عن المرسل الأصلي. و في مرحلة الكتابة أصبح النص يستحضر مؤلفه بالضرورة. لكن في مرحلة الصورة اكتسحت الصيغ الإرسالية الأخرى ليست بمعنى الإلغاء و إنما بمعنى البروز والهيمنة لأنّ الصورة لغة بذاتها»[1].

* و هذا ما يميز الصورة الكاريكاتورية عن الصورة الفوتوغرافية .

[1] – جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، ص 195.

و يشير مصطلح التواصل في مفهومه إلى وجود نموذج إرسالي تنطلق فيه الرسالة البصرية من المرسل إلى المتلقي وفقاً للنموذج التواصلي عند جاكبسون و الذي يمكن تمثيله كالتالي[1]:



- الصورة الكاريكاتورية و السنن:

يشير سعيد بنكراد إلى أنّ عملية التسنين في الصورة الإشهار تتم من خلال ثلاثة مستويات حسب **رولان بارت:** المستوى الأول يتعلق بالأيقون الذي يترجم بلغة بسيطة، حيث يُحوّل دال لفظي إلى دال بصري. و مستوى خاص بالتسنين الأيقونوغرافي و يتمثل في إحالة العناصر الأيقونية البصرية إلى مجموعة من المدلولات وفقاً لعلاقة اعتباطية. و مستوى متعلق بالجانب البلاغي حيث يتم من خلال الصورة الإشهارية تمثيل مبنياً على البلاغة، فالدلالات تتشكل من خلال هذه التسنينات التي تضمن القراءة الفعالة للصورة[2].

و الأمر نفسه نجده في خصوص الصورة الكاريكاتورية إذْ تنتظم العلامات المتضمنة في الصورة وفقاً لعلاقات سننية، و يجدر الإشارة هنا إلى أنّ كلاً من المستويين الثاني و الثالث الذان تطرق إليهما **بارت** يطلق عليهما ما يعرف بالمستويين التعييني و المضموني أو الدلالة

1 - ينظر: الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،ط1، الدار العربية للعلوم-ناشرون، الجزائر، 2007، ص34.

2 - ينظر: سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية ، ص 37، 38.

التعيينية و الدلالة التضمينية. و«غالباً ما توصف التعيينية و الضمنية بأنّهما مستويات من التمثيل أو من المعنى»[1]. و التمييز بين الدلالتين يتم على مستوى المدلول المشار إليه.

و قد تبنى رولان بارت فكرة التعيين و التضمين من لويس هيلمسليف الذي يرى وجود طبقتان من الدلالة[2] :

1- الطبقة الأولى تتمثل في **المستوى التعييني** الذي تتشكل فيه الإشارة انطلاقاً من اتحاد الدال بالمدلول.

2- الطبقة الثانية تكون فيها الدلالة **ضمنية** و تشتمل على الإشارة التعيينية (الدال والمدلول) باعتبارها دال مع مدلول إضافي.

و مثل **رولان بارت** هذه المستويات بالشكل التالي[3]:

	مدلول التضمين	دال التعيين
مدلول التضمين	دال التعيين	

و الصورة الكاريكاتورية من هذه الزاوية تتضمن في محتواها دوال مشحونة بعدة مدلولات ويمكن أن يصبح الدال مدلولا آخر في أي مستوى من مستويات التدليل و هكذا لتكتسب الدوال أو العلامات الأيقونية سيرورة المعنى اللامتناهية، حيث يكون التأويل الأولي

1 - دنيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 240.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 240.

3 - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص202.

للصورة الكاريكاتورية ممثل إشارة أخرى فالإشارات المتضمنة في الصورة تعد إشارات ضمنية مفتوحة على عدة تأويلات لامتناهية.

2- تجليات التدليل في الصورة الكاريكاتورية:

هناك أراء متعارضة في خصوص النظر إلى الصورة بوصفها نظاماً دالاً يحتاج الكشف عن مدلولاته اللجوء إلى العبارات اللسانية و مرافقته بأنساق اللغوية، أو أنّها تعتبر لغة في حد ذاتها؛ حيث أنّها تمثل بمضمونها نظاماً دالاً حاملاً لمدلولات متعددة تُفهم دون ربطها بالجانب اللساني. **فرولان بارت** يرى أن العالم و الأشياء لن تُفهم إلاّ عبر اللّغة، معناه أنّ الرسالة البصرية لن تفهم إلا إذا صاحبتها الرسالة اللغوية، في حين هناك من يرى بوجود أنساق غير لسانية مستقلة تشتمل على العلامات و الرّموز و الإشارات – كإشارات المرور–، لا يحتاج فهمها إلى لغة منطوقة أو مكتوبة. و من بين أصحاب هذا الرأي نجد **بويسنس** الذي يقر بأنّ "الصورة نسق دلالي قائم الذات"، و أنها ليست بحاجة للتفسيرها عن طريق اللغة، و يستدل **بورشر** على هذا الإقرار على وجود أفلام صامتة كلياً لكنها تفهم بشكلٍ أيسر دون حاجة إلى لغة[1].

و الدّلالة في تعريفها هي «التأثير الذي نريد إحداثه باللجوء إلى وسيلة عرفية؛ إنّها ظاهرة اجتماعية، و هذا هو بالتحديد ما يسمح لنا بأن نعرفها أحسن بكثير من الفكر الفردي»[2]، فهي تتجلى في الأثر الذي تحدثه لدى المتلقي. و الحديث عن التدليل في الصورة الكاريكاتورية يقتضي منا التعمق في النظر إليها بوصفها علامة signe سيميائية تشتغل وفق تنظيم خاص و محدد.

1 – ينظر: أمال منصور، المرجع السابق، ص 69، 70

2 – إيريك بويسنس، تر: جواد بنيس، السيميولوجيا و التواصل، ط1، 2005، ص35.

«تستند الصورة من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)، و تستند من جهة ثانية إلى معطيات من طبيعة أخرى يطلق عليه التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال و الخطوط و الألوان و التركيب»[1]. فمضامين الدلالية تتشكل من خلال بعدين أساسيين هما البعد الأيقوني (إحالة المدلولات الرمزية البصرية إلى أشياء ما)، و البعد التشكيلي الذي يتجلى في التأويلات الناتجة من خلال النظر إلى العلاقة الموجود بين التنظيم التشكيلي و مدلولات التي يشير إليها.

3- الصورة الكاريكاتورية بين التّلقي و التّأويل:

تعود جذور النّظرية التّأويلية أو ما يسمى بالهرمينيوطيقا إلى القرن السادس قبل الميلاد، حيث ظهر هذا المصطلح في أعمال أفلاطون و أرسطو خصوصاً في نظرية المحاكاة ، وإشاراتهم إلى الأعمال الأدبية في دراساتهم و أبحاثهم، حيث كان الفن و الواقع مركز اهتماماتهم و التمسوا بذلك الطابع الرمزي و بالتالي الجانب الإيحائي لهذا الرمز[2].

و بعد ذلك تطور هذا المصطلح و أصبح متداولاً في الدراسات السيميائية و المنطقية وظهر العديد من الباحثين أمثال "إليوت"، و "هايدقر"،و غيرهم و ما تنص عليه الأبحاث التي أجراها الباحثون في مجال التّأويل أنّ نظرية التّأويل قد عرفت تطوراً سريعاً مع الفيلسوف الألماني "**شلاير ماخر**".

1- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص161.

2- ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 181،182.

ومفهوم التّأويل عند أمبيرتو إيكو و من وجهة النظر السيميائية يتداخل مع القراءة والتلقي، فهو يقول: «إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء، باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه»[1] .

ذلك لأن العلامة تحتوي مدلولات عدة معمقة و سطحية إلاّ أنّ التأويلات التي يتوقف عليها متلق معين تعتبر احتمالات سيميوزيسية لا يمكن أن تتحقق إلاّ ضمن سياق محدد[2]. ذلك لأن سيرورة التدليل لدى بورس لا متناهية. فالصورة الكاريكاتورية كونها خطاب بصريا يحمل دلالات متعددة ، فهي مفتوحة على تأويلات عدة. و«محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متهات و انزلاقات دلالية لا حصر لها»[3]، فالتأويل غير محدود. وهذا ما يفسر تعددية التحليل و أشكال التلقي.

إنّ ملاحظة المتلقي للصورة الكاريكاتورية و محاولته فهمها، تجعله يستقبل الشكل الكلي في بداية الأمر، فيدرك المكونات المختلفة للصورة من أشكال و ألوان ، ذلك لأنّ هذه الأخيرة تمارس تأثيرات الإدراكية على بعضها البعض[4] ، فتجعل المتلقي وسط انفعالات وتصورات تجسيدية ذهنية لما يفهمه من الصورة التي يتلقاها.

وقد يكون من خطإ القول أنّ تأويل الصورة يقتضي إخضاع الصورة لقراءة واحدة مفضلة ، ذلك حينما «نتحدث عن المتلقي، كمقولة عامة نُسَوِّي بين القارئ الهاوي والمتذوق و الناقد وعالم الأدب والأيديولوجي والباحث الإبستمولوجي في معرفة المعرفة، مع أنّ ردود

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص190

2- أمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان- المغرب، 2004، ص121.

3- المرجع نفسه، ص 33

4- حميد لحمداني،(مستويات التلقي -القصة القصيرة نموذجاً-)، سلسلة ندوات و مناظرات، نظرية التلقي،- إشكاليات وتطبيقات- رقم 2،الشركة المغربية للطباعة و النشر، دار البيضاء، المغرب، د ت ص 127

الأفعال والفعاليات الذَهنية التي يجريها كل واحد من هؤلاء تختلف اختلافاً كبيراً بين حالة و حالة، فضلاً عن مستوى خبرة وثقافة كل واحد منهم»[1].و ممّا لا شك فيه أنّ تأثيرات الصورة الكاريكاتورية تختلف درجاتها من متلقٍ إلى آخر، فغالباً ما يتأثر الفنان الكاريكاتوري بأعمال غيره من الفنانين بطريقة مخالفة عن عامة الناس حين يتلقون الصورة، فبالتّالي يختف تأويل الصورة الكاريكاتورية من فرد لآخر.

من هنا و إذا أردنا تقسيم مستويات التلقي الصورة الكاريكاتورية، فيمكن أن ندرج:

أ- **المستوى النخبوي:** و نعني به ذلك المستوى الذي ينتمي إليه الأشخاص الذّين يمتلكون خلفية معرفية ثقافية راقية حول المواضيع المطروحة و المحيلة إليها عن طريق الصورة الكاريكاتورية.

ب- **المستوى العادي:** و قد ينقسم إلى:

- مستوى القراء العاديين ذوات مستوى معرفي متوسط.

- مستوى الشخصيات البسيطة.

4- آليات تحليل و تأويل الصورة الكاريكاتورية:

إنّ السّعي إلى تحليل الخطابات البصرية تقتضي المنهج السيميوطيقي القائم على كشف العلاقة بين العلامات التي يحتويها أو تتضمنها الصورة و بين مضموناتها الدلالية و قد تشعبت طرائق كثيرة لهدف تحليل الرسالة البصرية و هذا لتشعب الدراسات و وجهات النظر، إذ ظهرت عدة مقاربات تحليلية في هذا المجال، و من هذا المنطلق سنتبنى تحليل الصور الكاريكاتورية وفقاً لنظرية أكثر شمولية[2]، مبنية على التحليل السيميوطيقي الذي

1- حميد لحمداني،(مستويات التلقي -القصة القصيرة نموذجاً-)، ص 125، 126.

2- ينظر: شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية، ص48.

يمكننا من الكشف عن العلاقات القائمة بين عناصر المكونة للصورة و مضمونها انطلاقاً من الخطوات التالية:

أولا: الوصف:

تتمثل هذه العملية في استنباط مميزات و خصائص الصورة الكاريكاتورية و نقل ما تراه العين من علامات أيقونية إلى لغة منطوقة أو مكتوبة، و في هذا الشأن يتم عرض كل ما يخص المرسل مثل الإمضاء و تاريخ و ظروف إنتاج الصورة.

ثانيا: المستوى التعييني:

و يتم في هذا المستوى تفكيك عناصر الصورة من خلال دراسة جوانب التالية:

1- **الجانب الشكلي أو الفني للصورة:** و فيه نذكر خصائص كل عنصر من عناصر المكونة للصورة الكاريكاتورية (الإطار، التأطير، زاوية النظر التركيب، الأشكال، الألوان)، مع ذكر أهم الرموز الموجودة في الصورة.

2- الجانب الأيقوني: يتم فيه تحديد درجة المشابهة الرمزية أو الدرجة الأيقونية، من خلال الإشارة إلى البعد الرمزي الذي تحيل إليه عناصر الصورة الكاريكاتورية.

3- الجانب اللساني: تقتصر الدراسة في هذا الجانب إلى البحث في العبارة اللغوية المصاحبة للصورة الكاريكاتورية سواء كانت جملة أو كلمة، و يقوم تحليلها بإبراز الدلالة التي تحيل إليها و علاقة المدلول بالأشياء المشار إليها و من ثم إبراز الوظيفة التي تؤديها العبارة اللسانية (التوجيه و التبليغ و المناوبة...).

ثالثا: المستوى التضميني:

وتكون قراءة الصورة الكاريكاتورية هذا المستوى قراءة معمّقة حيث يتم تحليلها ضمن السياق الخارجي الثقافي الذي تنتمي إليه عناصر الصورة من جهة و الصورة ككل من جهة أخرى.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لعينات من الكاريكاتور في جريدة القدس العربي

1- بطاقة تعريفية لجريدة القدس العربي:

تعد جريدة القدس العربي صحيفة عربية يومية سياسية مستقلة، تأسست في أفريل 1989 بلندن، و كان صدورها نتيجة للمفاوضات الفلسطينية و تأزم الأوضاع الأمنية في الدول العربية آن ذاك.

وقد كانت هذه الصحيفة تتخذ موقفاً مؤيداً للقضية الفلسطينية و العربية، حيث تهتم بنشر كل الأوضاع السياسية السائدة في فلسطين، فهي تدعم قضية السّلم بالرغم من أنّها تلقت تهديدات من دول عربية و أوروبية.

و تتلخص أهم مُعرفات هذه الجريدة فيمايلي:

- **رئيس الجريدة:** سناء العالول، حيث ترأسها منذ سنة 2013.
- **سنة التأسيس:** 1989.
- **مقر طباعة و توزيع الجريدة:** تطبع بلندن، نيويورك و فرانكفورت. و توزع في الشرق الأوسط و شمال إفريقيا و أوروبا و أمريكا.
- **موقع الجريدة في الأنترنيت:** www.alquds.co.uk
- **دورية الجريدة:** يومية.
- **أقسام الجريدة:** تُقَسم صفحات هذه الجريدة إلى:

(مدخل، الصفحة الأولى، شؤون عربية و عالمية، صحف مصرية، صحف عبرية، أدب و فنون، منوعات، رياضة و شباب، اقتصاد و مال، منبر، مدارات، رأي، الأخيرة).

-صور تمثل الصفحة الأولى من جريدة القدس العربي-

2- تحليل عينات من الصور الكاريكاتورية:

الصورة الصادرة في (2014/01/12):

أولا: الوصف:

تتضمن الصورة شكل أب و أم جالسين أمام مائدة صغيرة عليها صحن، و بجوارهما ولدٌ يدخل من الباب، و يطلب منه والده غلق الباب لتفادي دخول البرد. لكن ما يُلْحظ في الصورة أنّه لا وجود لجدران في المكان الذي توجد فيه هذه العائلة.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** جاءت الصورة في صفحة (21) من جريدة القدس العربي و هي متضمنة لأشكال و خطوط عدة تتمثل أهمها في:

- خطوط مستقيمة تُمثل حواف الباب، و المقعد.

– خطوط منحنية شكل بها شكل المائدة و الصحن.

– أشكال بيضاء تمثل سوط الثلج.

و قد استعمل الفنان لَوْنَين هما الأبيض الذي تتمثل الثلج و الأزرق يمثل السماء.

الجانب الأيقوني: من الأيقونات التي نجدها في الصورة:

– (الأب و الأم و الابن) تعتبر أيقونات دلالية، تتضمن مؤشرات تتمثل في اللباس وهو مؤشر الفقر و البرد.

– الإطار مؤشر.

– الإمضاء أيقونة بيانية.

***الجانب اللساني:** وردت الرّسالة اللسانية في شكل العنوان "اللاجئون السوريون". كما جاءت داخل شكل بيضوي في صيغة "سكِّر الباب. تجمدنا من البرد"، و هي تؤدي وظيفة المناوبة في التعبير.

و تؤدي العبارة اللغوية في هذه الصورة وظيفتي التوجيه و المناوبة في التعبير عن الحالة المزرية التي يعيشها اللاجئون السوريون في البلدان الأخرى.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يصور الفنان الكاريكاتوري في هذه الصورة حالة اللاجئين السوريين و أوضاعهم في البلدان الأخرى، حيث يعيشون في فقر مدقع، و يعانون من قسوة الشتاء، و الشّتات.

و قد مثل للأمر بشيء من المبالغة لما جعل باباً دون وجود جدران، و مع هذا يطلب الوالد من ولده غلق الباب، فهذا دليل على شدة معاناة اللاجئين السوريين.

الصورة الصادرة في (2014/02/07):

أولاً: الوصف:

تتضمن الصورة عناصر بسيطة، حيث يتمركز فضاءها شجرة ذات جذع متين مكتوب عليه عبارة "syria" ، و على يمينها يظهر شخص سمين يلبس زياً يحمل عبارة "مجرد الانفصال"، و هو جالس على غصن يحاول قطعه بالمنشار.

ثانياً: المستوى التعييني:

*** الجانب الشكلي للصورة:**

وردت الصورة في صفحة (17) من جريدة القدس العربي و المعنونة بـ "منبر القدس"، و قد جاءت في أعلى يسار الصفحة. و هي ترصد عناصرها بمشهد مقابل للعين البشرية مباشرة، لذا فهي رُسمت بزاوية نظر أفقية.

جاءت الصورة بصيغة يطغى عليها اللون الأسود، و هي مرسومة على خلفية بيضاء. تحوي خطوطاً منحنية تمثل السحاب، و كذا أقواساً صغيرة محاطة بالمنشار للدلالة على حركة المنشار، بالإضافة إلى العنصرين الأساسيين في الصورة (شكل الرجل و الشجرة).

*** الجانب الأيقوني:**

تتضمن الصورة أيقونات دلالية مثل:

– ارتداء الشخص المرسوم في الصورة للعمامة السعودية دلالة على كونه ذا جنسية سعودية.

– المنشار مؤشر القطيعة و الانفصال عن سورية، حيث يؤدي هذا الانفصال إلى السقوط من دولة سورية.

***الجانب اللساني:** نجد في هذه الصورة عبارة "syria" مكتوبة على جذع الشجرة، و هي تعتبر مؤشر متانة و صمود دولة سوريا، و عبارة "مجرد الانفصال" التي توحي إلى الغاية التي يريدها الشخص الذي يقطع الغصن. فهي تؤدي وظيفة المناوبة في التعبير، حيث أسهمت في إيصال المعنى المراد به إلى المتلقي بشكل أيسر، و لو تم الاستغناء عن هذه العبارة لكان متلقي الصورة يجد نفسه أمام مفاهيم عديدة قد تكون خارجة و مخالفة تماماً لما تحيل إليه الصورة.

ثالثاً: المستوى التضميني:

ترصد لنا الصورة فكرة انفصال بعض السوريين عن الدولة السورية بتحالفهم مع المعسكر السعودي، و هذا من خلال ما وظفه الفنان الكاريكاتوري، في جعل سورية تمثل الشجرة ككل في حين يشكل غصن منها البلد السعودي.

الصورة الصادرة في (2014/02/20):

أولاً: الوصف:

تحمل هذه الصورة عنوان "العملية السلمية!"، و هي تتضمن أشكالاً مختلفة تتمثل في شخص يرتدي بذلة سوداء محترمة يحمل مكنسة بيده اليمنى و يكنس قطع تمثال فخاري مكسور يتمثل في حمامة بيضاء و غصن الزيتون، ليرمي بها تحت زربية مكتوب عليها عبارة "الحرب على الإرهاب". و يظهر الشخص في الصورة في حالة مرح و سرور.

ثانياً: المستوى التعييني:

*** الجانب الشكلي:**

طُبعت الصورة على صفحة 19 من جريدة القدس العربي، و المعنوَنَة بـ "رأي" وذلك في الجهة العليا من يسار الصفحة. و هي أخذت بزاوية نظر شبه علوية من جهة اليمين، حيث تقع عناصر الصورة بشكل جانبي يظهر فيه سطح الزربية و الشخص الموجود في

الصورة بشكل مقابل للعين مباشرة. و بالإضافة إلى ذلك تتضمن الصورة أشكالاً عديدة من بينها:

- خطوط متوازية تمثل حدود الزربية.

- خط منحني دلالة على ارتفاع الجهة اليسرى من الزربية.

- نوطة موسيقية تعتبر مؤشر إصدار الشخص لنغمات موسيقية، و كونه في حالة مرح و لامبالاة.

رُسمت الصورة على خلفية زرقاء، يمثل فيها اللون الأبيض لون الحمام الذي يرمز إلى الحرية و السلام. و اكتفى الرسام في هذه الصورة باستعمال ألوان بسيطة تتمثل في اللون الرمادي الذي مثل به الزربية و اللون الأسود لون البذلة التي يرتديها الشخص.

***الجانب الأيقوني:**

- شكل الحمامة الفخارية المكسورة تحيل إلى السلام المهمش.

- الرجل الذي يظهر في الصورة يعتبر أيقونة دلالية، تتمثل في رئيس الولايات المتحدة الأمريكية "**باراك أوباما**".

- الزربية تمثل **مؤشر** الدّين و الصلاة، لكن في الصورة دلالة على معنًى آخر متضمن، يتمثل في إستراتيجية محاربة الإرهاب المنفذة من قبل رئيس الولايات المتحدة الأمريكية.

- علامة التعجب الموجودة في العنوان (!) تعتبر أيقونة بيانية دالة على التعجب.

***الجانب اللساني:**

تتمثل العناصر اللغوية التي تتضمنها الصورة في العبارات التالية:

– عبارة "**العملية السلمية!**" و تعتبر عنوان الصورة و يشير إلى السياسة المتخذة من قبل الرئيس (باراك أوباما) لتهميش قضية السّلم، و هي كناية عن الاستهزاء.

– عبارة "**الحرب على الإرهاب**"، و هي تقصي دلالة الزربية على الجانب الديني، لتحيل إلى الإستراتيجية المتخذة لأجل محاربة الولايات المتحدة الأمريكية للإرهاب. فهذه الرّسالة اللّسانية تؤدي وظيفة التوضيح.

– عبارة "**www.mahjoob.com**"، و هي تمثل أيقونة بيانية تتمثل في الموقع الالكتروني الخاص بصاحب الصورة.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يطرح الفنان الكاريكاتوري في هذه الصورة قضية تغطية و تهميش مسألة السلم والحرية في بعض الأقطار العربية، من قبل رئيس الولايات المتحدة الأمريكية من خلال الاهتمام بقضية مكافحة الإرهاب.

وقد مثل لهذا الطرح بتمثيله للمكافحة على الإرهاب على شكل زربية ليكنس "براك أباما" السلم تحتها و يغطيها، وهذا يمثل مبالغة في توصيل المعنى للمتلقي.

الصورة الصادرة في (08-2014/03/09):

أولا: الوصف:

يلاحظ في أعلى يمين الصورة شكل مسجد وجواره بيت صغير للمراقبة عليه عَلَم، و يقف أمامه رجل ينظر بمنظار يوجهه نحو الجهة اليسرى للصورة، كما نلْحظ شكل رجل آخر يرتدي زيّاً يحمل رمز نجمة سداسية، و يقوم بإحداث حفرية تحت المسجد بالآلة اليدوية لثقب الصخور.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** الصورة مقتبسة من جريدة القدس العربي الصادرة في 8 و 9 مارس 2014، و قد جاءت بلونين الأسود و الأبيض، مشكلة من دمج لأشكال أهمها:

– خطوط مستقيمة وأخرى منحنية تدل على الزّوايا الخارجية للمسجد.

– خط مستقيم نوعاً ما و أفقي للدلالة على مستوى الأرضية التي بني عليها المسجد.

– خط منحني يمثل شكل الحفرية التي قام بها الرجل الذي يحمل رمز النجمة السداسية على زيّه (الحفار).

– نقاط ودوائر صغيرة الحجم تمثل قطع التراب المتساقط أثناء الحفر تحت المسجد.

***الجانب الأيقوني:**

– يعتبر المسجد أيقونة دالة على أنّه المسجد الأقصى.

– العلَم رمز الهوية.

– المنظار مؤشر المراقبة و التجسس.

– الرجل الذي يقوم بحراسة المسجد، يمثل أيقونة و تحيل إلى أنّه رجل ذو جنسية فلسطينية.

– الحفار أيقونة يمثل رجل من جنسية إسرائيلية لكونه يتضمن مؤشر النجمة السداسية[1].

***الجانب اللساني:** الصورة خالية من أية رسالة لغوية،لأنّ العلامات الأيقونية التي تحملها تكفي لفهم الصورة بشكل أيسر، فغياب العبارة اللسانية لا تؤثر على توصيل المعنى.

1– يختلف المؤرخون و الباحثون حول أصل النجمة السداسية، لكن أغلب الآراء تقر أنّها أُختيرت من قبل الحركة الصهيونية شعاراً لها سنة 1879، و قد ظهرت بعد ذلك على عَلَم الكيان الصهيوني. وعلى هذا فالنجمة السداسية تجسد واقعاً سياسياً صهيونياً في فلسطين المحتلة. ينظر: عمر عتيق، ثقافة الصورة –دراسة أسلوبية–،دط، دت، ص16،17.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يسعى الفنان الكاريكاتوي في الصورة إلى رصد الوضع السّياسي الذي انتهكته الحركة الصهيونية من أجل السيطرة الأمنية على القدس، وبسط النّفوذ على المنطقة. وذلك من خلال تشكيل حفريات تحت المسجد الأقصى.

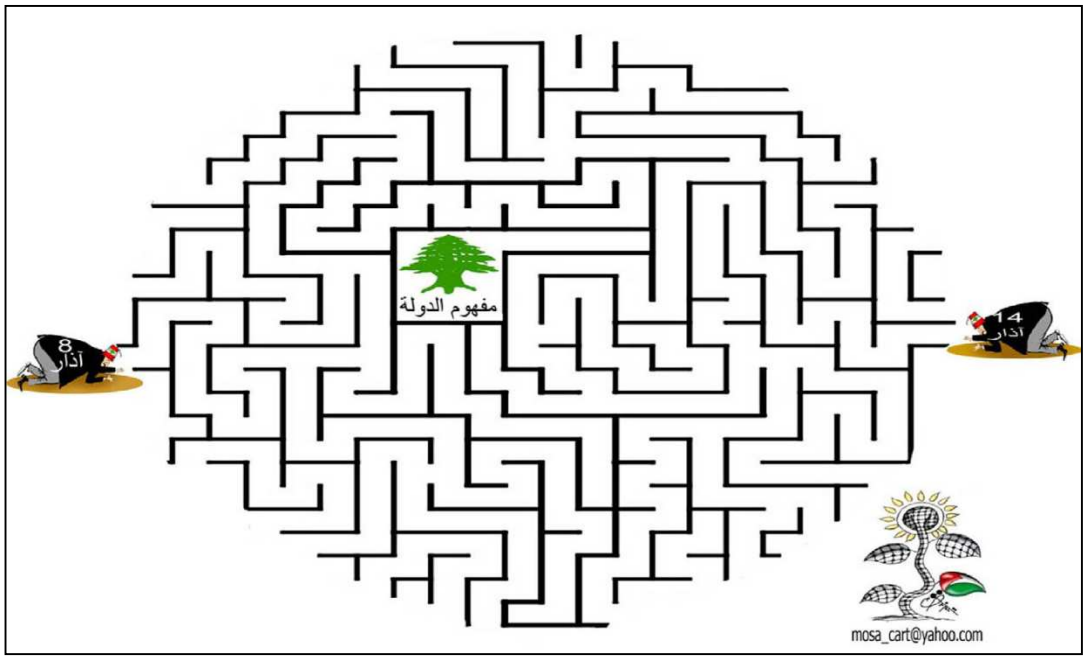
وقد ركب الفنان صورته هذه بالدّمج بين أيقونات ثلاث:

1- المسجد الأقصى.

2- إحداث إسرائيلي لحفرية أسفل المسجد الأقصى و ما يميزه النجمة السداسية.

3- الرجل الفلسطيني الذي يقوم بحراسة المسجد و مراقبة العدو الصهيوني، و الذّي هو في حالة إغفال عما يحدث للقدس و المسجد الأقصى.

الصورة الصادرة في (2014/05/15):



أولا: الوصف:

تتضمن الصورة مخطط لعبة المتاهة أو البحث عن المخرج التي تحتوي على مسارات كثيرة تؤدي إحداها إلى نقطة الوصول، المتمثلة –في الصورة– في مجسم شجرة كتب تحته عبارة "مفهوم الدولة"، و بجانبي هذه اللعبة نَلْحظ شكل رَجلين يزحفان بيديهما و رجليهما، وكُتبا على أحدهما "14 آذار" و الآخر "8 آذار". و الملحوظة المعمقة لهذه الصورة تحيلنا إلى عدم وجود أي طريق مؤدي إلى نقطة الوصول.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** الصورة مقتبسة من جريدة القدس العربي الصادرة في (15/ 2014/05)، و هي مركبة من أشكال بسيطة تتمثل في شكل لعبة المتاهة و الرجلين.

***الجانب الأيقوني:**

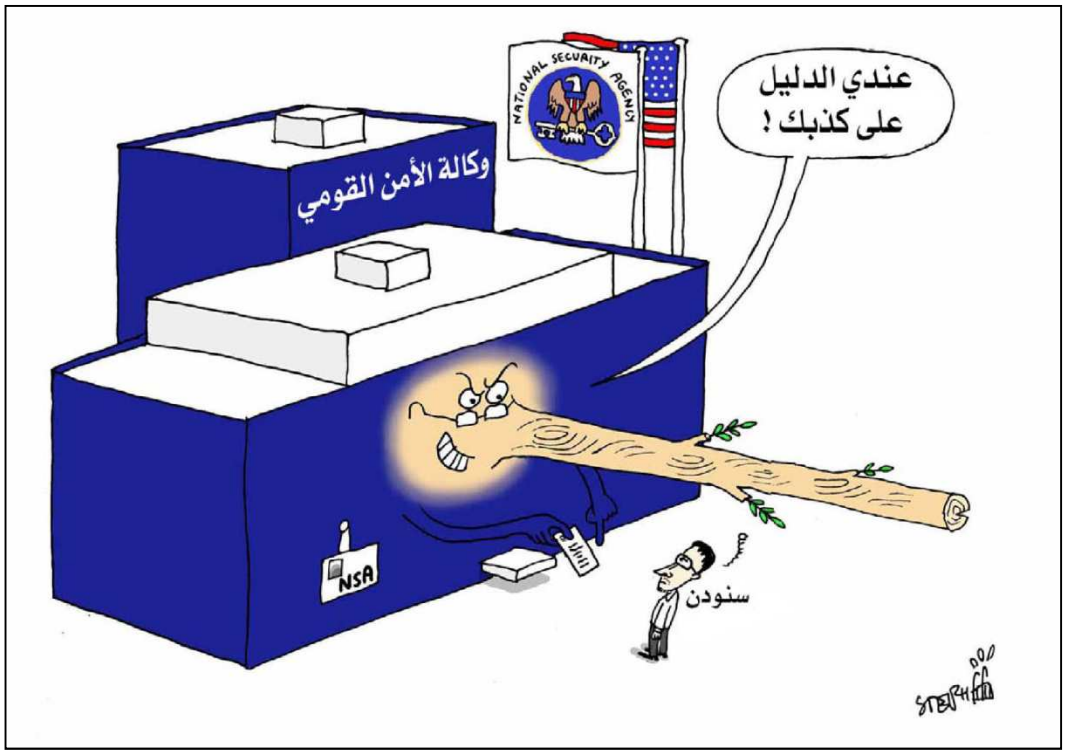
- الرجلين يمثلان أيقونات تضمن مؤشر.
- علم ليبيا الذي على رمز الهوية و الانتماء.
- مجسم الشجرة يمثل ذلك الرمز الذي يتوسط علم ليبيا.

***الجانب اللساني:** نجد في الصورة بنيتين لغويتين تتمثلان في تواريخ "8 آذار" و"14 آذار"، و هما تؤديان وظيفة التحديد الزمني أو تحديد فترة تلاءم الصورة بالسياق الذي ترمي إليه.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تطرح الصورة فكرة تدهور الموقف الأمني في ليبيا ما بين 8 مارس و 14 مارس 2014، حيث انعدمت السيطرة الكاملة للسلطات الليبية في ليبيا. و قد مثل الفنان الكاريكاتوري ذلك من خلال توظيفه لرسم لعبة المتاهة حيث جعل نقطة الوصول متمثلة في "مفهوم الدولة"، و ذلك بنوع من المبالغة لما أغلق على مكان الوصول و لم يجعل في اللعبة أي مخرج و أي طريق يؤدي بالمواطن إلى مفهوم دولة ليبيا.

الصورة الصادرة في (2014/06/02):



أولا: الوصف:

نَلْحظ في الصورة بنايتين على شكل متوازيات المستطيلات كتب على البناية الخلفية عبارة "وكالة الأمن القومي"، و علق على الأمامية عَلَم الولايات المتحدة الأمريكية و شعار الوكالة. و يتوسَّط البناية وجهٌ له أنف على شكل جذع الشجرة، و يظهر صاحب الوجه في حالة مكر و خداع. و تضم الصورة شكل شخص واقف أمام البناية مكتوب بجانبه لفظة "سنودن".

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** طُبعت الصورة على صفحة (17) من جريدة القدس العربي، و قد اختار الرسام زاوية النظر من جهة اليمين حيث نلْحظ شكل البناية متناقص. و قد اعتمد

في هذه الصورة برسم البناية بلون أزرق مستعينا بأشكال مستطيلة و خطوط متوازية. كما نَلْحظ أنّ الصورة رسمت على خلفية بيضاء، ليركز فيها الفنان على البناية و ما يميزها.

***الجانب الأيقوني:** تحمل الصورة أيقونات أهمها:

– العلم هو رمز الهوية.

– البناية تمثل وكالة الأمن القومي، و هي وكالة أمريكية فيدرالية تُعنى بجمع المعلومات و التتجسس على الاتصالات الهاتفية انطلاقا من أنظمة اتصالية.

– الشخص الواقف أمام البناية يمثل أيقون الصورة الذي هو **(إدوارد سنودن)** موظّف لدى وكالة الأمن القومي، له أثر في مخرجات ما يُعرف بفضائح "ويكيليبس".

– الصورة التي تتوسط الوكالة و التّي جاءت على شكل رأس دلالة على العنف.

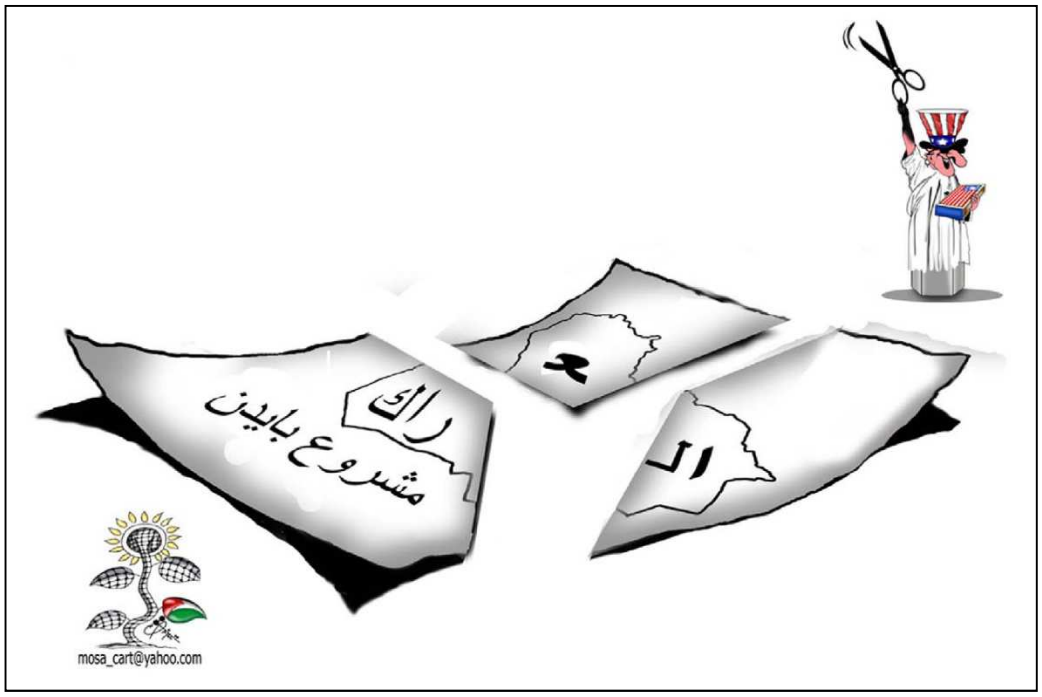
***الجانب اللساني:** تحمل الصورة بنية لغوية مكتوبة في شكل بيضوي تتمثل في "عندي دليل الكشف!"، إلى جانب العبارتين "وكالة الأمن القومي"، و "سنودن" الموظفة للإحالة. و تؤدي الرسالة اللسانية في هذه الصورة وظيفتي التوجيه و المناوبة في التعبير.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يحاول الرسام الكاريكاتوري من خلال هذه الصورة أن يرصد مهمة وكالة المخابرات المركزية في أمريكا المسماة بـ"وكالة الأمن القومي" ، والمختصة بالتجسس على الاتصالات الدولية، حيث أنّها قادرة على الدخول المباشر إلى الخدمات الاتصالية عن طريق الانترنيت (كغوغل و فايسبوك و غيرها). و قد كان إدوارد سنودن موظفاً لدى هذه الوكالة.

و الصورة هنا تعبر عن تحذير "وكالة الأمن القومي" سنودن على عدم الكذب، فلها إمكانية الكشف عن كذب سنودن في حالة ما إذا كان يحاول الكذب.

الصورة الصادرة في (2014/06/18):



أولا الوصف:

الصورة بسيطة العناصر حيث تتكون من ورقة كبيرة الحجم عليها خريطة، و عبارة لغوية "مشروع بايدن". وهي مقطوعة إلى ثلاث قطع. و بجانبها يقف رجل بزي أبيض رافعاً للمقص بيده اليسري، و يبدو في حالة فرح وسرور.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** الصورة مقتبسة من صفحة (24) من جريدة القدس العربي، و قد جاءت وسط الصفحة بإطار رقيق، و بزاوية عادية يقابل فيها المتلقي عناصر الصورة بشكل مباشر.

***الجانب الأيقوني:** تتضمن الصورة أيقونات نذكر أهمها:

– الورقة التي بها خريطة العراق و الممزقة تحيل إلى تقسيم الدولة العراقية.

– الخريطة المرسومة في الورقة تمثل خريطة العراق.

– الرجل أيقونة دالة تتمثل في نائب الرئيس الأمريكي "**جو بايدن**".

***الجانب اللساني:** جاءت العبارات اللغوية في الصورة على الصيغتين التاليتين:

– عبارة "العراك" و هي تحيل إلى الدولة العراقية، و قد جاءت كناية عن الاستهزاء.

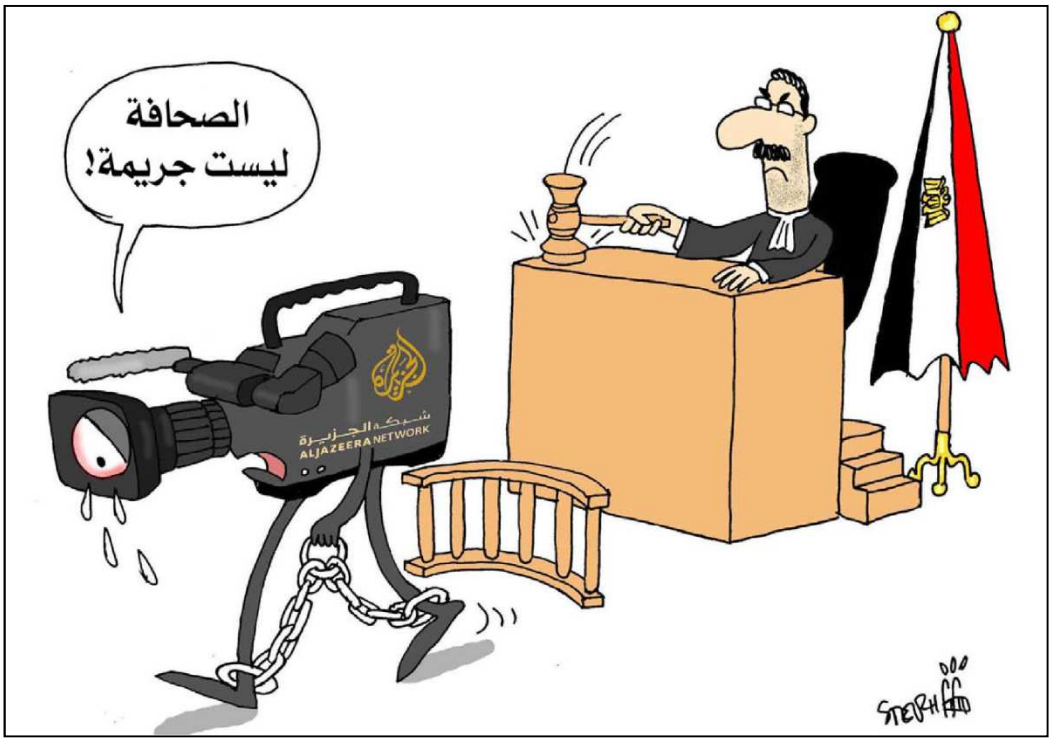
– "مشروع بايدن" للتوضيح علاقة الخريطة الممزقة و الرجل الواقف الحامل للمقص.

فالرسالة اللسانية هنا تُؤدي وظيفة المناوبة و التوجيه.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يسلط الفنان الكاريكاتوري في هذه الصورة الضوء على مشروع بايدن الذي طرحه "جو بايدن"، قبل أن يترأس منصبه الحالي كنائب لرئيس الولايات المتحدة الأمريكية "باراك أوباما". و كان هذا المشروع يهدف إلى تقسيم العراق إلى ثلاثة أقاليم تتمتع بحكم ذاتي وهذه (سنية، شيعية، و كردية)، لمنع تمدد تنظيم الدولة الإسلامية.

الصورة الصادرة في (2014/06/24):



أولا: الوصف:

يُلْحظ في الصورة شخص جالس على كرسي الحكم بالمحكمة، و يبدو غاضباً وبجانبه عَلَمٌ، و أمامه كاميرا تظهر في حالة حزن و يأس و تذرف دموعاً، و هي بصدد مغادرة المحكمة و في رجليها سلسلة حديدية.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** الصورة منشورة في وسط صفحة 21 من جريدة القدس العربي، وقد أُخذت بزاوية أفقية، و هي تتضمن أشكالاً و خطوطاً أهمها:

- خطوط مستقيمة تمثل زوايا المكتب و درج المنصة.
- خط دائري يمثل عين الكاميرا.

– خطوط شبه دائرية تمثل دموع الجزيرة.

***الجانب الأيقوني:** تتضمن الصورة أيقونات دلالية مثل:

– العلم رمز الهوية و في الصورة يمثل العلم المصري.

– الكاميرا المكتوب عليها "الجزيرة" تعتبر أيقونة تتضمن مؤشرات، مثل كونها تمثل قناة الجزيرة، و أنّها حاملة لملامح الحزن.

– المطرقة المستعملة في المحاكم لإصدار الحكم.

– السلسلة الحديدية دلالة على القمع المسلّط على وسائل الإعلام و حرية التعبير.

– الإطار يعتبر مؤشر.

***الجانب اللساني:** وردي الرسالة اللسانية داخل شكل بيضوي في صيغة "الصحافة ليست جريمة!"، و هي جاءت على شكل تعليق تؤدي وظيفة المناوبة في التعبير.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تطرح الصورة فكرة منع مصر لقناة الجزيرة من البث المباشر، و ذلك لأنّها تنقل الاحتجاجات و الأوضاع المناهضة التي يقوم بها أنصار جماعة الإخوان المسلمين والقوى الثورية و المدنية، و التي تعتبرها مصر جماعة إرهابية.

الصورة الصادرة في (2014/07/04):

أولاً: الوصف:

يُلْحَظ في الصورة امرأة ترتدي العلم المصري مقيدة بسلاسل من حديد مربوطة بثلاث كريات حديدية مختلفة الحجم، واحدة مكتوب عليها "عسكرية الدولة" و مربوطة بيدها اليسرى، وكريتان أخريان مربوطتان برجليها كُتب على إحداهما "الدكتاتورية" و أخرى "قانون التظاهر". كما تحمل هذه الصورة شكل رجل على رأسه قُبعة تحمل رمز العلم المصري، يقوم بجر كرية حديدية رابعة مكتوب عليها عبارة "ما يسمى بقانون مكافحة الإرهاب" ليقوم بقيدها باليد اليمنى للمرأة.

ثانياً: المستوى التعييني:

*** الجانب الشكلي:**

الصورة منشورة في جريدة القدس العربي، في صفحة المعنونة بـ"منبر"، و قد جاءت في وسط صفحة(21)، بزاوية أفقية تظهر فيها عناصر الصورة مقابلة للعين مباشرة. و قد استعمل فيها الكاريكاتوري أربعة ألوان، حيث وظف اللون الأصفر بشكل بيضوي يمثل الأرضية. و اللون الأسود مثل به الكريات الحديدية .

*** الجانب الأيقوني:**

تتشكل هذه الرسمة الكاريكاتورية من خلال دمج مجموعة من أيقونات تتمثل أهمها في:

– امرأة ترتدي العلم المصري(الذي يرمز إلى الهوية) تعبر عن بلد المصري.

– شخص يقوم بجر كرية حديدية، يعد أيقونة تمثل الرئيس المصري **عبد الفتاح السيسي.**

– القُبعة التي على رأس الرجل تعد رمز السلطة.

– السلاسل الحديدية رمز الظلم.

– الإمضاء أيقونة بيانية.

*** الجانب اللساني:** تحمل الصورة مؤشرات لغوية هي:

– العبارة "مصر الجديدة..."، تمثل هذه العبارة عنوان الصورة. وهي حاملة لمؤشرة التدليل اللامتناهي المتمثلة في ثلاث نقاط (...).

– العبارات "عسكرية الدولة"، "الديكتاتورية"، "قانون التظاهر"، "مايسمى بقانون مكافحة الإرهاب"، فهي تؤدي وظيفة التوجيه و المناوبة في التعبير.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يطرح الرسام الكاريكاتوري في هذه الصورة فكرة انقلاب حالة الدولة المصرية العربية إلى الأسوأ منذ أن ترأسها الرئيس عبد الفتاح السيسي، حيث مثل مصر بامرأة ترتدي حجاباً للدلالة على اتسامها بصفات الأخلاقية و الدينية. لكن فعلها يكاد يتوافق مع النقيض التام حين مثلها مربوطة بالسلاسل الحديدية.

و تشير الصورة أيضاً إلى تضاد بين العبارة اللفظية "مصر الجديدة..." و العلامات البصرية. فالمرأة هي رمز الحياة ترتدي رمز الهوية تقابلها سلاسل حديدية تحيل إلى الظلم والكتم الحرية.

الصورة الصادرة في (2014/07/08):

أولا الوصف:

تحمل الصورة شكل كتاب شبه مطوي كتب عليه لفظة "التاريخ"، يخرج من صفحاته رِجل رَجل قام بركل شخص تطايرت قُبعته المرسوم عليها شكل النجمة السداسية.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** صدرت الصورة في صفحة (21) من جريدة القدس العربي، و احتلت الجانب العلوي منها. و قد اختار الرسام زاوية نظر أفقية، لذا جاءت محتويات الصورة واضحة مقابلة لعين المتلقي بشكل مباشر.

تشكلت الصورة بالإضافة إلى الألوان من خلال أشكالاً و خطوطاً تتمثل في:

- خطوط مستقيمة و غليظة تمثل حواف غلاف الكتاب.

- خطوط رقيقة تمثل حافة صفحات الكتاب.

- خطوط منحنية و أخرى مستقيمة صغيرة للدلالة على حركة الشخص.

***الجانب الأيقوني:** تتضمن هذه الصورة أيقونات أهمها:

- كتاب التاريخ أيقونة بيانية.

- الرجل الموجود في الصورة يعتبر أيقونة تتضمن مؤشر الانتماء، الذي المتمثل في النجمة السداسية.

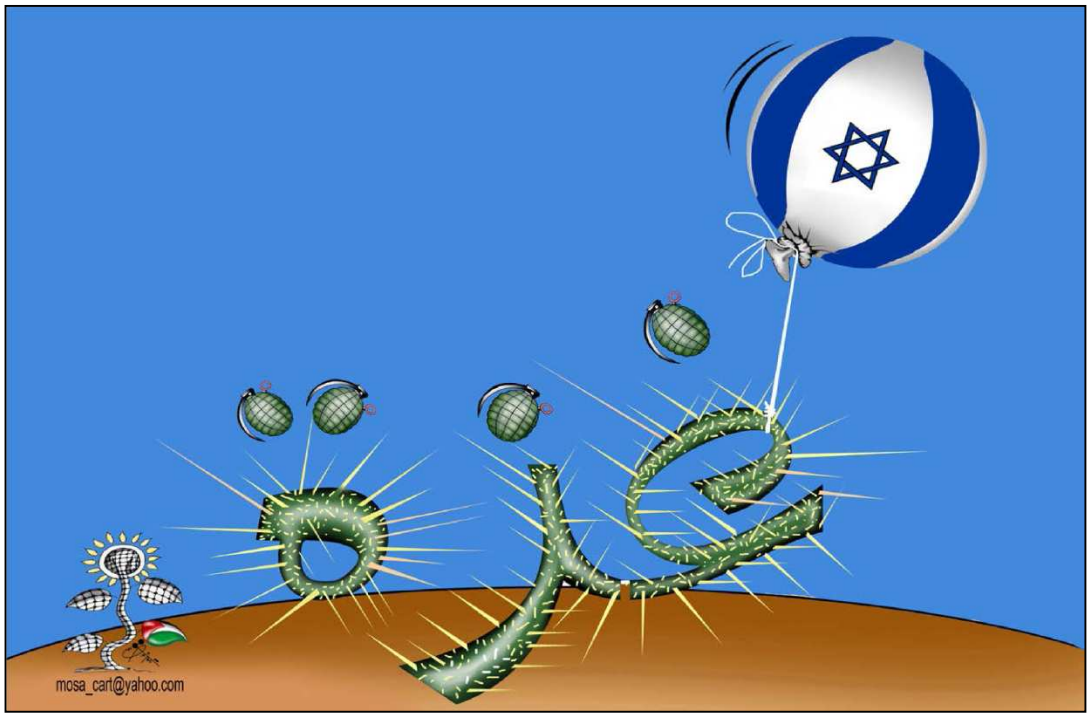
- الإمضاء أيقونة بيانية.

***الجانب اللساني:** تحتوي الصورة على عبارتين لغويتين تتمثل الأولى في "لكي لا ننسى..." عنوان الصورة، جاءت بصيغة كناية عن الاستهزاء. والعبارة اللّغوية الثانية "التاريخ" و التي كُتبت على غلاف الكتاب لتؤدي وظيفة التوجية.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تطرح الصورة فكرة عدم نسيان ما قامت به الحركة الصهيونية من الدمار و تحطيم السلم في فلسطين و الدول العربية عامة، و ذلك من خلال طرد و محو آثار إسرائيل من كتاب التاريخ، و قد مثل ذلك بركل التاريخ لرَجُل صهيوني، ممّا يدل على عدم إعطاء التاريخ أية قيمة للكيان الصهيوني.

الصورة الصادرة في (2014/07/09):



أولاً: الوصف:

تحمل الصورة بنية لغوية تتمثل في كلمة "غزة"، مكتوبة باللون الأخضر و بها أشواك طويلة و كثيرة. و نلاحظ في أعلى يمين الصورة بالوناً رسم عليه خطان غليظان يتوسطهما نجمة سداسية، و هي مربوطة بخيط بالحرف الأول من كلمة "غزة".

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** نشرت الصورة في جريدة القدس العربي، و هي جاءت بمشهد مقابل أو ما يسمى بالزاوية الأفقية التي تكون فيها عناصر الصورة مقابلة لعين المتلقي مباشرة.

وجعل الفنان أيقونات الصورة على خلفية زرقاء، تتيح للقارئ إمكانية التفاعل بين هذه العناصر. و قد كُتبت لفظة "غزة" بلون أخضر للدلالة على السلام.

***الجانب الأيقوني:**

- كلمة "غزة" اسم علَم فهو يعد أيقونة بيانية تدل على بلد غزة.
- الأشواك مؤشر الدالة على الخطر.
- البالون الذي رسم عليه علم إسرائيل مؤشر الضعف الذي .

***الجانب اللساني:** وردت الرسالة اللسانية في الصورة في صيغة "غزة" على شكل حامل للأشواك.

ثالثاً: المستوى التضميني:

اختصر الكاريكاتوري في هذه الصورة فكرة عدم إمكانية الدولة الصهيونية من احتلال غزة، لذا فهو اعتمد في ذلك بدمج بين أيقونات تضادية (البالون و الأشواك). فوجود بالون أمام الأشواك قد يؤدي به حتما إلى انفجاره لحظة الاقتراب منها، و كذلك بالنسبة للكيان الصهيوني حيث لا يمكنه الاقتراب من غزة.

الصورة الصادرة في (2014/07/15):

أولا: الوصف:

الصورة مرسومة على خلفية سوداء، وهي بسيطة العناصر حيث يُلْحظ في الجهة اليسرى وجه امرأة كُتب على خدها "غزة"، و هي تذرف دموعاً تتحول إلى صواريخ.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** وردت الصورة في الجزء العلوي من صفحة (21) و قد جاءت بزاوية أفقية عادية. استخدم الفنان اللون الأزرق للدموع، و لون الخلفية بالأسود للدلالة على الحزن و الظلام الذي يسود غزة.

***الجانب الأيقوني:**

- الدموع مؤشر الحزن.

- اللون الأسود رمز الحزن و الظلام.

- المرأة الباكية أيقونة تمثل غزة.

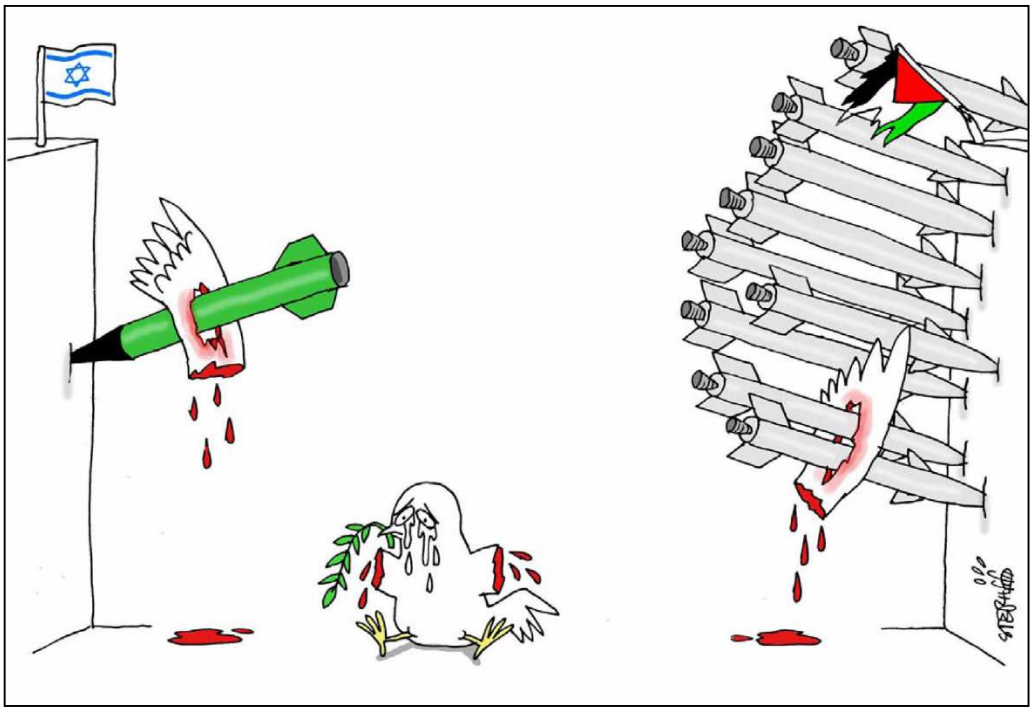
***الجانب اللساني:** تحتوي الصورة على عبارة لغوية وحيدة وهي "غزة" لتؤدي وظيفة التوجيه، وتحيلنا إلى مفهوم و دلالة صحيحة لمضمون الصورة.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تتضمن الصورة فكرة محاربة غزة للاحتلال الإسرائيلي بدموعها، حيث إنّها لا تملك أسلحة تحارب بها عدوها إلاّ الدموع.

و قد مثل الفنان غزة بامرأة حزينة للدلالة على سوء الأوضاع التي تسود غزة نتيجة للحروب الصهيونية، و ما خلفته من دمار في البلاد، و تحوّل دمرع المرأة إلى صواريخ للدلالة على أنّ فعل المقاومة يولد من رحم الآلام و العذابات التي يعيشها الفلسطينيون.

الصورة الصادرة في (2014/07/17):



أولا: الوصف:

يتوسط فضاء الصورة شكل حمامة بيضاء حاملة لغصن الزيتون في منقاراها، وهي مكسورة الجناحين تذرف دموعاً، جالسة على الأرض بين جدارين الأول علق عليه علم فلسطيني ممزق، و به صواريخ كثيرة اثنان منها علق عليهما الجناح الأيمن للحمام، أما الجدار الثاني الذي يظهر على يسار الصورة، فيُلْحظ عليه علم إسرائيل و صاروخ أخضر اللون علق عليه الجناح الأيسر للحمام.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** جاءت الصورة وسط صفحة21 من جريدة القدس العربي، بزاوية نظر عادية تبدو فيها عناصر الصورة مقابلة لعين المتلقي مباشرة، كما جاءت الصورة بإطار ذات سمك رقيق.

و قد رسم الكاريكاتوري صورته هذه على خلفية بيضاء، و استعمل فيها اللّون الأحمر ليمثل الدم،و الأخضر للسلام، كما قد شكل الصورة بالدمج بأشكال و خطوط منها:

– خطوط مستقيمة تمثل زوايا الجدران و الصواريخ.

– أشكال صغيرة على شكل دوائر صغيرة حمراء تمثل قطرات الدم، و أخرى بيضاء للدلالة على الدموع.

***الجانب الأيقوني:** تتضمن الصورة مجموعة من علامات بصرية نذكر منها:

– الإطار يُعتبر مؤشر.

– الحمامة البيضاء الحاملة لغصن الزيتون تعتبر رمز السلم، و انكسار أجنحة الحمام في الصورة يعني انعدام السلم و فقدانه.

– العلم الفلسطيني رمز الهوية و تشتته يحيل إلى هزيمة فلسطين.

– العلم الإسرائيلي رمز الاحتلال.

– الإمضاء أيقونة بيانية، كُتب بشكل شاقولي في أسفل يمين الصورة.

***الجانب اللساني:** الصورة لا تحمل أية رسالة لغوية، و هذا لا يؤدي بالمتلقي إلى طرح تأويلات مختلفة خراجة عمّا يريد الفنان توصيله، ذلك لأن العلامات غير اللغوية ذات دلالات مفهومة.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تحيل الصورة إلى قضية السلم في فلسطين، حيث أنّه فُقد وسط الصراع الصهيوني مع فلسطين، و لكي يبين لنا الفنان ذلك صور لنا شكل حمام مكسر الأجنحة؛ و جعل

جناحاً مسْتَهدفاً من قبل إسرائيل و آخر من قبل الفلسطينيين. لكن في الأمر شيء من الاستعارة و المبالغة لما جعل صاروخاً أخضر اللون قذفته فلسطين، للدلالة على أنّ محاربة هذه الأخيرة لم يكن إلاّ لاسترجاع الحرية و الأمن في البلاد، و للتدليل على أنّ فعل مقاومة الاحتلال فِعل سلمي في أصله حتَّى و إن كان عسكرياً متمثلاً في الصاروخ، كونه مشروع في كل الأعراف و المواثيق الدولية.

الصورة الصادرة في (2014/10/04):

أولا: الوصف:

تتضمن الصورة شكل طفل يحمل لعبة في يده اليمنى و على كتفيه كوفية فلسطين. ويُطل من غرفة مظلمة على فتحة موجودة على جدار بشكل خريطة فلسطين و ينبعث منها نورٌ.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** وردت الصورة بزاوية عادية، حيث تظهر فيها مكونات الصورة بشكل مقابل لعين المتلقي مباشرة، و تتضمن الصورة أشكالاً و خطوطاً مثل:

- خطوط منكسرة تمثل حواف الفتحة الموجودة على الجدار.
- خطوط صغيرة و رقيقة تمثل البنايات التي تطل على الفتحة.

***الجانب الأيقوني:** من الأيقونات الدلالية التي تحتويها الصورة:

– الكوفية الفلسطينية مؤشر لباس الرئيس الفلسطيني، فهي رمز الهوية و السلطة الفلسطينية.

– انبعاث النور من الفتحة للدلالة على الأمل و التفاؤل بغدٍ أفضل لغزة.

– الإمضاء أيقونة بيانية دالة على صاحب الصورة.

***الجانب اللساني:** تمثلت الرسالة اللغوية في هذه الصورة في شكل عبارة "كل عام و أطفال غزة بخير"، و قد جاءت لتؤدي وظيفة التوجيه في التعبير حيث توجه المتلقي إلى الدلالة التي تحيل إليها الصورة.

ثالثاً: المستوى التضميني:

صُدرت الصورة بمناسبة العيد الأضحى لسنة 2014، و هي تُصور لنا أوضاعَ أطفال غزة التي شهدتها غزة في ذلك اليوم المبارك. و قد صور لنا الفنان الكاريكاتوري شكل طفل يحمل لعبة في يده و يطل على فتحة ينبعث منها الضوء، للدلالة على التفاؤل و ليشير بذلك وبنوع من المبالغة في رصد مضمون الرّسالة التي يريد تبليغها، حين جعل شكل الفتحة مماثل لخريطة فلسطين.

الصورة الصادرة في (2014/10/11):

أولا: الوصف:

يُلْحظ في الصورة شكل رجل مقنع يرتدي زياً مخيفاً كتب عليه "الموت الأسود إيبولا"، و يدخل هذا الرجل إلى غرفة مظلمة بها طفلٌ مستلق على سريره يحاول الاختباء بغطاء مكتوب عليه "الغرب"، و هو يتصبب عرقاً.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** جاءت الصورة في أعلى صفحة (21)، صورت على خلفية سوداء و وظف فيها الفنان مكونات بسيطة مركبة من خطوط و أشكال أهمها:

- خطوط مستقيمة تمثل حواف الباب و السرير.

- خطوط منحنية تمثل الوسادة و الغطاء.

***الجانب الأيقوني:** تتضمن الصورة أيقونات دالة تتمثل في:

- الطفل المستلقي على السرير يعتبر أيقونة تحمل مؤشر القلق و الخوف.

- الرجل المقنع أيقونة حاملة لمؤشرات دلالية.

- الإمضاء أيقونة بيانية.

***الجانب اللساني:** جاءت العبارات اللسانية في هذه الصورة في شكل ألفاظ و هي:

- "الموت الأسود" وقد جاءت مشطبة.

- "إيبولا" و هو فيروس خطير ينتقل عبر طرق عديدة، و هو يؤدي إلى الموت.

- "الغرب"، للإحالة على المجتمع الغربي.

و تؤدي الرسالة اللسانية في هذه الصورة وظيفة التوجيه في التعبير عن حالة الغرب عند و الخوف من انتشار فيروس إيبولا.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تتضمن الصورة فكرة انتشار فيروس إيبولا في الغرب خاصة في إسبانيا، ما يؤدي بهم إلى حالة فزع و قلق، حيث يشكل إيبولا تحدياً للغرب فقد سجت أكثر من عشرة آلاف حالة إصابة بهذا المرض أغلبها في إفريقيا، و كان المسؤولين في الولايات المتحدة يحذرون من انتشار هذا الفيروس، فعدد الإصابات يزداد بدرجة كبيرة ممّا يتطلب المساهمة السريعة في التصدي لهذا المرض.

الصورة الصادرة في (2014/10/29):

أولا الوصف:

تتضمن الصورة شكل حيوان الكنغر يحمل في الجراب الذي على بطنه صغيراً، و يلبس لباس الوقاية، و يوقف خفاشاً يحمل حقيبة صغيرة كُتب عليها "إيبولا" و علق عليها قصاصة من ورق مكتوب عليها "من غرب إفريقيا" .

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** الصورة مرسومة على خلفية بيضاء، وبزاوية أفقية عادية، حيث تظهر فيها عناصر الصورة مقابلة للعين مباشرة. و هي مركبة من أشكال و خطوط تتمثل أهمها في وجود خط دائري يمثل جراب الكنغر، و خطوط منحنية صغيرة تحيط بالخفاش تدل على حركة الخفاش لجناحيه، فهو في حالة التوقف في الهواء. بالإضافة إلى وجود

ألوان مثل الأصفر و الأخضر يمثل لباس الوقائي للكنغر، و الأسود الذي مثل به الحقيبة التي يحملها الخفاش.

***الجانب الأيقوني:**

– استعمل الفنان شكل الكنغر لأنّه الحيوان الأكثر وجوداً في المناطق الاسترالية، فبالتالي هو يعتبر أيقونة تتضمن مؤشرات.

– اللباس الوقائي دلالة على وجود الخطر.

– الحقيبة التي يحملها الخفاش تمثل فيروس "إيبولا"، وقد مثلها باللون الأسود للدلالة على خطورة هذا المرض و خبثه.

– الإطار مؤشر.

– الإمضاء أيقونة بيانية.

***الجانب اللساني:** وردت الرسالة اللغوية على صيغة "استراليا تحظر دخول القادمين من الدول المتأثرة بفيروس «إيبولا»"، و هي تمثل عنوان الصورة، كما جاءت في شكل "من غرب إفريقيا" و "إيبولا". و هي تؤدي وظيفة التوجيه و المناوبة في التعبير، حيث إنّ الاستغناء عنها يخل بتأويل الصورة.

ثالثاً: المستوى التضميني:

تشير الصورة إلى فكرة منع استراليا دخول المهاجرين الأفارقة إليها، خوفاً من انتقال فيروس إيبولا، و قد اتخذت إجراءات مؤقتة تتمثل في إجراء فحوصات صحية لكل أجنبي يدخل استراليا.

الصورة الصادرة في (2014/12/19):

أولا: الوصف: الصورة خالية من العبارة اللغوية

يُلْحظ في هذه الصورة ذات الخلفية الملونة باللون الأصفر و التي يظهر على يمينها رجل يرتدي بذلة سوداء و على رأسه قباعة سوداء حاملة لرمز النجمة السداسية حامل بندقية يصوبها نحو الأعلى، نحو علَم الفلسطيني يتطاير من خلال لون الأبيض الذي يحمله حمام أبيض ، و الرجل يطلق النار على الحمام فتتساقط هذه الأخيرة على الأرض نازفة الدم.

ثانياً: المستوى التعييني:

***الجانب الشكلي:** جاءت الصورة في صفحة (21) من جريدة القدس العربي، و قد وردت في الجزء العلوي من الصفحة بزاوية عادية، إذْ تبدو الصورة و كأنها مقابلة تظهر فيها كل من الرجل و العلم الفلسطيني موازياً لعين المتلقي.

تتضمن الصورة ألوان العلم الفلسطيني بالإضافة إلى اللون الأصفر و الأبيض و الأسود.

***الجانب الأيقوني:**

– الرجل الحامل للبندقية يعتبر أيقونة تتضمن مؤشر(النجمة السداسية)، وهو يمثل رجل صهيوني.

– العلم رمز الهوية، و هنا العلم يمثل العلم الفلسطيني.

– الحمام الأبيض رمز السلام و الحرية، و في هذه الصورة يظهر الحمام بصورة موتى فهي دلالة على فقدان السلام و الحرية.

– الإمضاء أيقونة بيانية، و قد تضمنت مؤشرين يتمثل الأول في شكل الكوفية الفلسطينية، و الثاني يتمثل في العلم الفلسطيني.

***الجانب اللساني:** الصورة لا تحتوي على أية عبارة لغوية، لأنّ مكوناتها بسيطة الفهم وهي تكفي لتوصيل الرسالة المراد تبليغها.

ثالثاً: المستوى التضميني:

يَهدف الرّسام الكاريكاتوري في هذه الصورة إلى رصد أهداف الكيان الصهيوني من خلال احتلاله للبلد الفلسطيني، و يبيّن لنا ما فعله بفلسطين، حيث أنّه قضى على السلم وحاول أن يسلب حرية شعب كامل.

خاتمة

يعد البحث في الصورة الكاريكاتورية ومحاولة الكشف عن دلالاتها من المواضيع المعقدة والشائكة، لارتباطه بجوانب عديدة (اجتماعية، ثقافية، سياسية و رياضية، فلسفية، تاريخية). لكن رغم ذلك فهي دراسة ممتعة و شيقة.

و على العموم تمكنا من خلال هذا البحث من استخلاص جملة من النتائج منها:

1- من الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر.

2- إنّ البحث في العلامة يرتبط بالأساس بالفكر البورسي، ذلك لأنّ بورس يعد مؤسس السيميائيات، فهو قدم تعريفات شاملة للعلامة من خلال ما أتى به من النظريات في العلاماتية، كما قدم تصنيفات و مكونات العلامة بشكل جعل الباحثين و الدارسين في مجال سيمياء الصورة يتخذون ما أتى به **بورس** بعين الاعتبار.

3- الكاريكاتور رسالة بصرية، فهي تمثل نظاماً دالاً حاملاً لمدلولات متعددة، و هذا النظام قد يكون مزجاً بين ما هو أيقوني و بين العبارات اللغوية.

4- يعد امتزاج اللغة بالعلامات غير اللّغوية في الصورة الكاريكاتورية -المتضمنة في أغلب الأحيان مجموعة من الرّموز و العلامات اللغوية و غير اللّغوية- طريقة مكتملة لاكتمال المعنى المراد توصيله و هي الأيسر لإحالة المتلقي إلى المفهوم الصحيح للصورة.

5- و ممّا يستخلص من خلال تحليل الصورة الكاريكاتورية و البحث فيها، أنّ تحليل الصورة يتجاوز بعض المناهج الأخرى، ما دام هذا الأمر يُعنى بالبحث عن الدلالات التي تكمن وراء مكونات الصورة.

6- لقد تبدى علمياً من خلال دراسة و تحليل الصورة الكاريكاتورية أن دراسة الصورة وفقاً للمنهج السيميائي تقتضي توفر خلفية ثقافية معرفية و ثقافية.

7- إنّ التّساؤل عن طبيعة المعنى في الصورة الكاريكاتورية و كيفية توليده، يعد تساؤلاً عن قضية التدليل نفسها، و التي تشتغل وفقاً لنظام من العلامات لتشكل ما يسمى بالسيرورات التأويلية ، و التي يقصد بها بورس بـ"السيرورة التدليلية" التي تحيل من خلال الماثول على الموضوع عبر مؤول بحسب الطرح البورسي.

8- هَدِفنا من خلال الدراسة إلى:

** الإلمام بالدرس السيميائي و معرفة تطبيقه في تحليل الصورة الكاريكاتورية.

** التحليل السيميائي للصورة الكاريكاتورية جعلنا نلتمس بعض التقنيات الفنية، التي يستخدمها الفنان الكاريكاتوري لأجل تبليغ رسالته بشكل في ساخر مبالغ فيه.

و في الأخير نأمل أن نكون قد أصبنا فيما قصدنا، و أننا وفقنا في تحقيق ما كنا نسعى إليه من خلال هذه الدراسة، و فإن وفقنا فذلك من فضل ربي و إن قصرنا فمن أنفسنا.

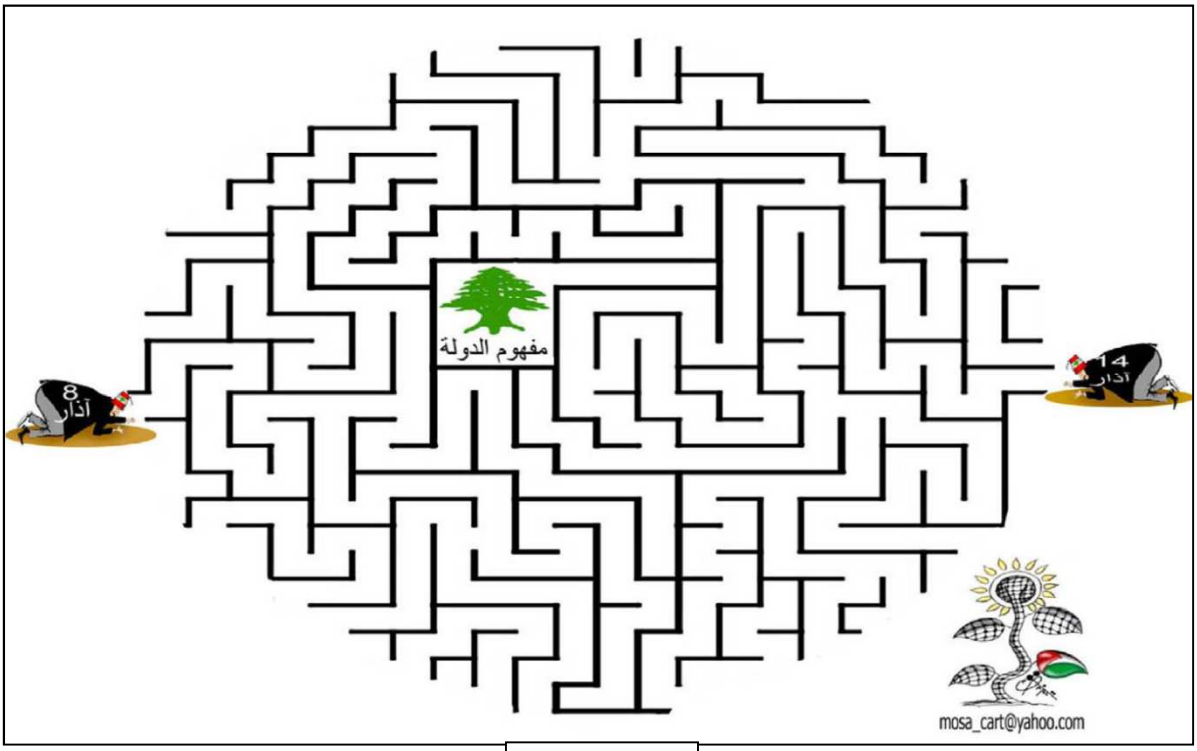
الملاحق

الجانب السياسي

2014/02/07

2014/02/20

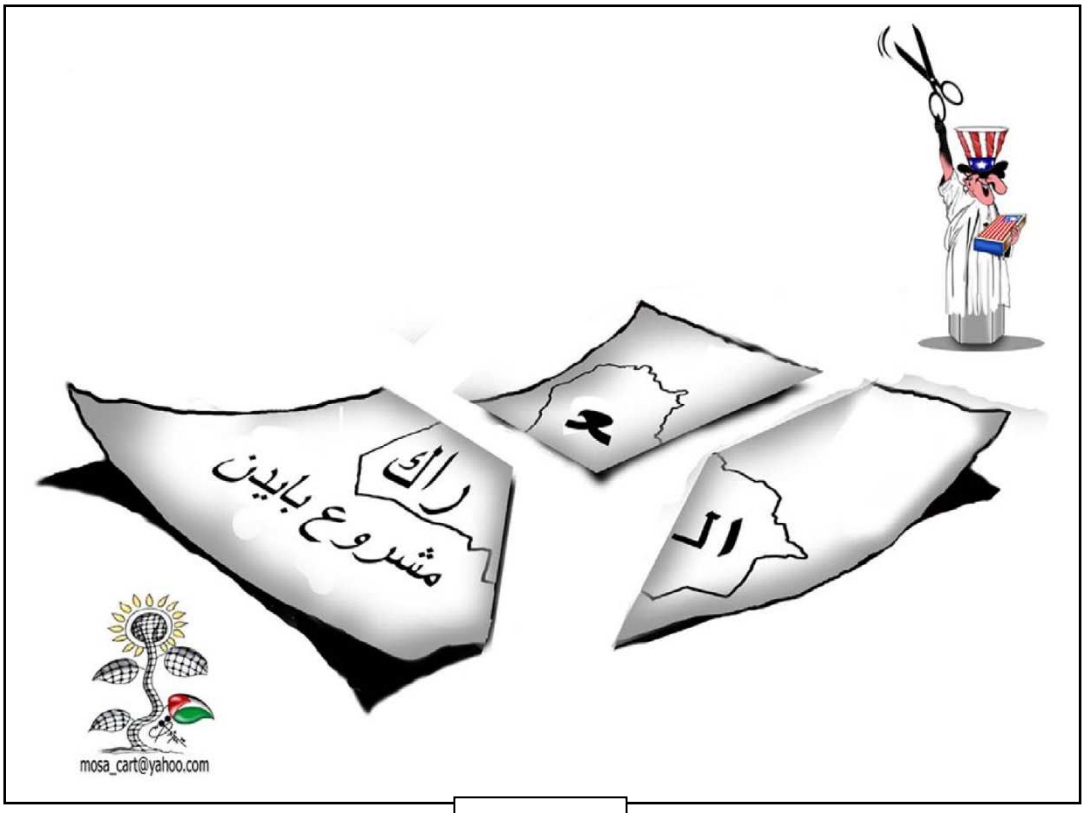
2014/03/09-08



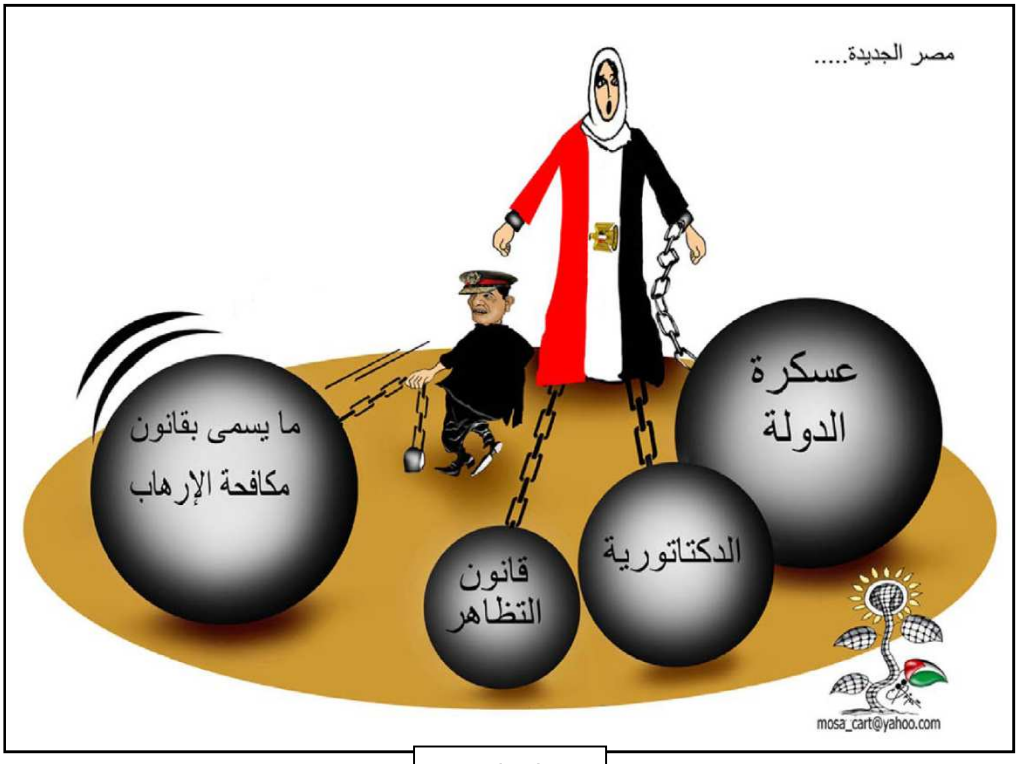
2014/05/15

2014/06/02

2014/06/03

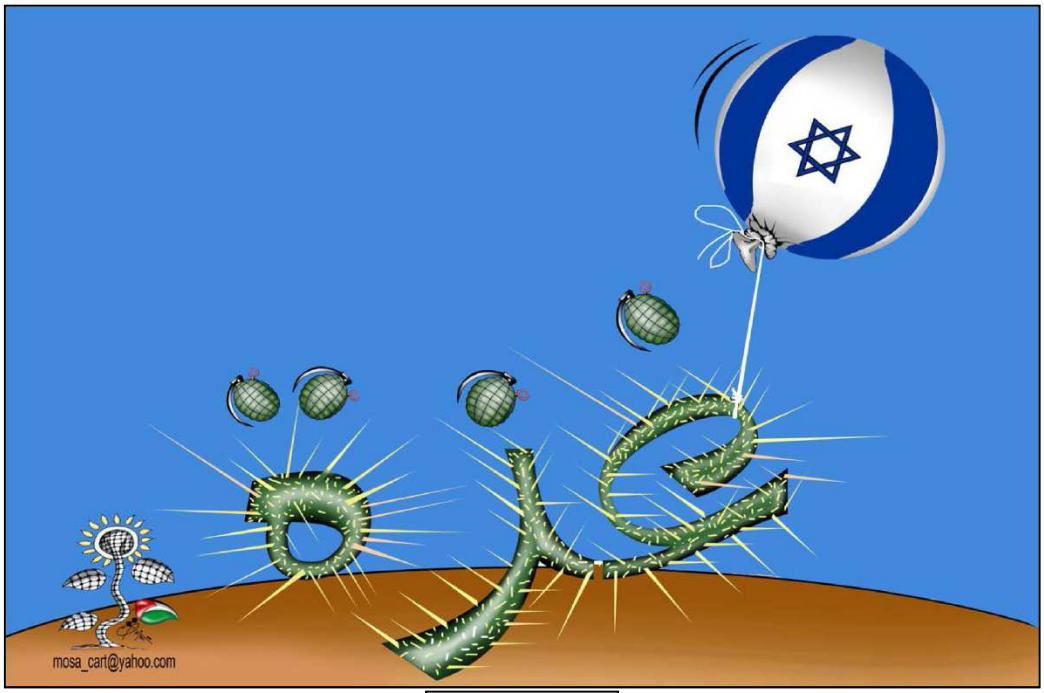


2014/06/18

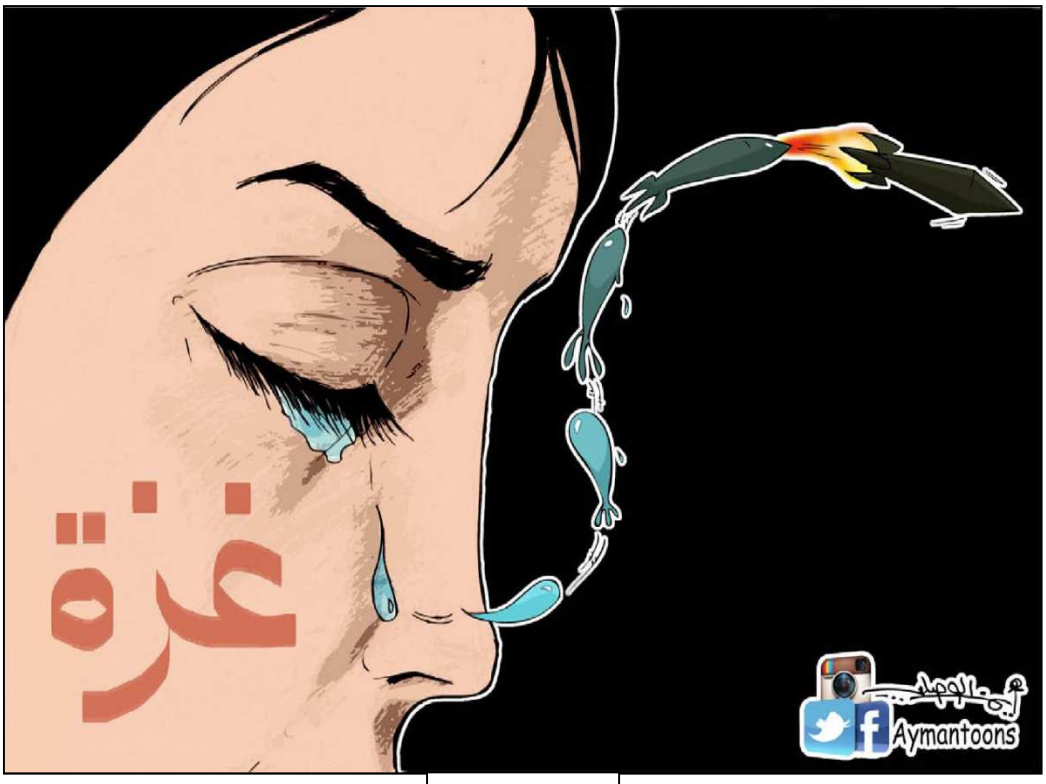


2014/07/04

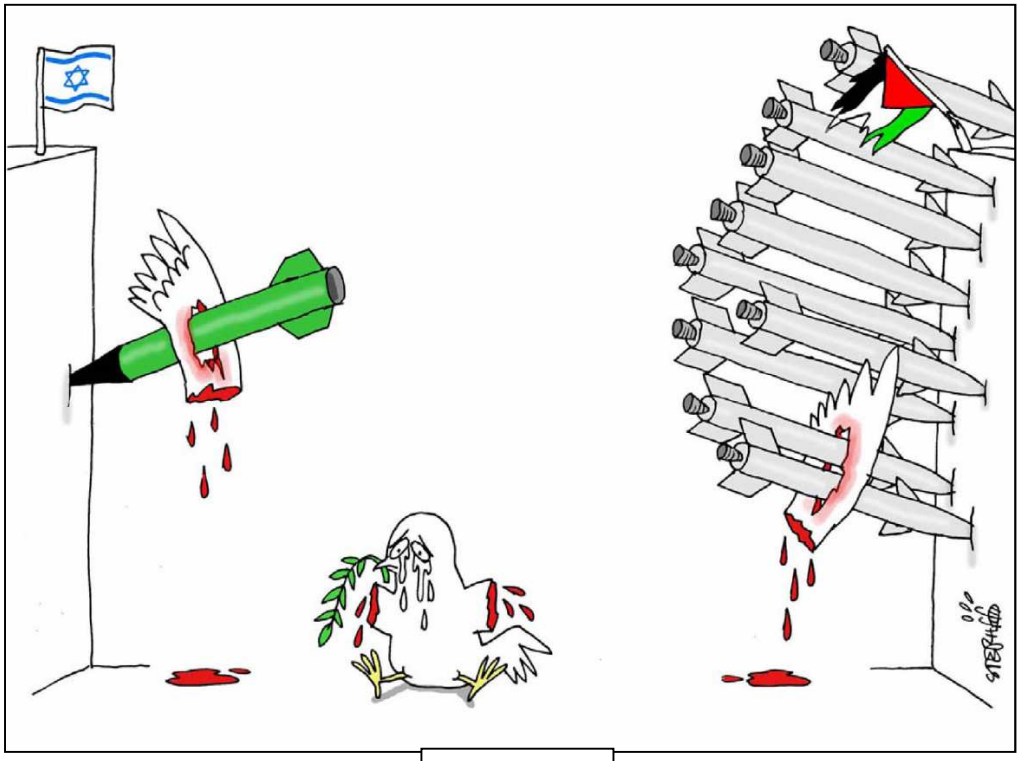
2014/07/08



2014/07/09



2014/07/15



2014/07/17

2014/12/19

الجانب الاجتماعي

2014/01 /12

2014/10/04

2014/10/11

2014/10/29

الجانب الثقافي

2014/06/24

قائمة المصادر و المراجع

أولاً: الكتب:

1- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

2- أمبيرتو إيكو:

* التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان- المغرب، 2004.

*العلامة- تحليل المفهوم و تاريخه-، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،2007.

3 - إيريك بويسنس، تر: جواد بنيس، السيميولوجيا و التواصل، ط1، 2005.

4- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ط2، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.

5- دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، أكتوبر 2008.

6 - سعيد بنكراد، سيميائية الصورة الإشهارية- الإشهار و التمثيلات الثقافية-، دار البيضاء، المغرب، 2006.

7- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، نوفمبر 1990.

8- عبد الله ابراهيم-سعيد الغانمي-عواد علي، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-،ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990

9- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي و نقد الشعر، دار فرحة للنشر و التوزيع، السودان،2003

10- عمر عتيق، ثقافة الصورة –دراسة أسلوبية–،دط، دت.

11- فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، دار العربية للكتابة.

12- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة–مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2005.

13- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتور، من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشنروت للنشر، دمشق، 1999،

14- منذر عياشي، العلاماتية و علم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2004.

ثانياً: المعاجم و الموسوعات:

1- ابن منظور، لسان العرب، صححه أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ط3 ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.

2- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل ، مج1، ط2، منشورات عويدات، بيروت– باريس،2001.

3- سلسلة ندوات و مناظرات، نظرية التلقي،- إشكاليات وتطبيقات- رقم 2،الشركة المغربية للطباعة و النشر، دار البيضاء، المغرب، د ت

4- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ط1، دار العربية للناشرون، لبنان، 2010.

5- ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر الشيباني، ط1، الجزائر- سيدي بلعباس-، 2007.

6- مجمع اللّغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التّربية و التّعليم، مصر، 1994.

ثالثاً: الرّسائل الجامعية:

1- شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية- دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي "اليوم" و "الخبر"، رسالة لنيل شهادة الماجستير الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، 2001/2000.

2- فوضيل عدنان، خطابات الفايسبوك و خطاب المثقف -مقاربة سيميائية ثقافية-، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

3- **نجيم حناشي،** دلائلية الكاريكاتور رسوم "أيوب" في جريدة الخبر أنموذجاً، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2007/2006.

4- هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائيات اللغوية في تأويل النصوص الشعرية -شعر البردوني نموذجا-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الأردنية، 2001.

رابعاً: الدوريات و مجلات:

1- مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 11، جوان 2012.

2- مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، مج35، يناير- مارس2007.

3- محاضرات الملتقى الرابع "السيمياء و النص الأدبي"، 28 نوفمبر 2006، جامعة محمد خيضر-بسكرة الجزائر.

خامساً: الجرائد و الصحف:

- جريدة "القدس العربي" الصادرة من العاصمة البريطانية لندن.

فهرس

فهرس

كلمة شكر.....

مقدمة.....أ

الفصل الأول: سيميائية العلامة.

أولاً: مفهوم العلامة.....6

ثانياً: السيمياء و العلامة.....11

ثالثاً: أنساق العلامات.....15

1- العلامات اللغوية.....15

2- العلامات غير اللغوية.....17

رابعاً: تصنيف العلامات.....17

خامساً: مكونات العلامة.....23

1- نموذج ديسوسير.....23

2- نموذج بورس.....24

الفصل الثاني: الصورة الكاريكاتورية من المنظور السيميائي إلى المنظور التأويلي.

أولاً: مفهوم الصورة.....30

ثانياً: أنماط الصورة..... 32

ثالثاً: الصورة الكاريكاتورية.....33

1- ماهية الكاريكاتور.....33

2- لمحة عن ظهور الكاريكاتور.....35

3- مكونات الصورة الكاريكاتورية.....38

4- أنماط الكاريكاتور.....41

5- وظائف الكاريكاتور.....43

رابعاً: الصورة الكاريكاتورية و إشكالية التأويل.....44

1- الصورة الكاريكاتورية كنظام تواصل.....44

2- تجليات التدليل في الصورة الكاريكاتورية.....49

3- الصورة الكاريكاتورية بين التلقي و التأويل.....50

4- آليات تحليل الصورة الكاريكاتورية.....52

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لعينات من الكاريكاتور في جريدة القدس العربي

1- بطاقة تعرفية لجريدة القدس العربي.....56

2- تحليل نماذج من الكاريكاتور.....58

خاتمة.....98

ملاحق.....102

فهرس المصادر و المراجع.....115

فهرس الموضوعات.....120