



## نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجاً

عبد النور بوصابة

جامعة تيزي وزو – الجزائر

abdenour.boussaba@gmail.com

*Received: 22 Sept. 2015,*

*Revised: 06 Oct. 2015, Accepted: 23 Dec. 2015*

*Published online: (1 January) 2016*

---



# نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجاً

عبداً لنور بوصابة

جامعة مولود معمري تيزي وزو - الجزائر

## الملخص

تحاول هذه الدراسة تقديم مقارنة التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتيرية، وفق القواعد والأسس التي وضعها الباحثون السيميائيون وعلى رأسهم الباحثة مارتين جولي، وتوضيح المقاربة أكثر حاولنا تطبيقها على صورة كاريكاتيرية منشورة، نستخلص أهم الأساليب والخطوات التي نتبعها من أجل فهم الصورة الكاريكاتيرية.

**الكلمات المفتاحية:** المقاربة السيميائية، تحليل الصورة الكاريكاتيرية، سيميولوجية الكاريكاتير.



# **Semiotic Approach to Read the Caricature with an Analysis of the image of Cartoons**

**Abdenour Boussaba**

University of Mouloud Mammeri Tizi ousou –Algeria

## **Abstract**

This study attempts to provide an approach analysis semiotic image cartoons, according to the rules and principles developed by semioticians, led by researcher “Martine Julie”, and to clarify the approach more we tried to apply them to a caricature published, to draw the most important methods and the steps that we follow in order to understand the picture cartoons.

**Keywords:** Semiotic Approach, Analysis of the image of cartoons, semiotic of cartoon.

# نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجاً

عبدانور بوصابة

جامعة مولود معمري تيزي وزو - الجزائر

## تعريف الكاريكاتير :

### ١. لغة واصطلاحاً:

الكاريكاتير كلمة إيطالية (caricature) أصلها لاتيني (carica) بمعنى حشو أو (la charge) بالفرنسية ويقال (caricare) أي (charger) من الفعل يحشو، ويطلق (caricaturista) للرسام الكاريكاتيري وتعرفه (l'encyclopédie universalis) على أنه التعبير الصحيح<sup>١</sup>.

• وحسب قاموس لاروس الصغير (Le petit Larousse) فالكاريكاتير هو رسم تصوير هجائي أو مضحك عن شخصية أو موضوع أو شيء، وهو تشويه مضحك أو مبالغة لبعض العيوب<sup>٢</sup>.

• وحسب قاموس Hachette: الكاريكاتير هو لوحة رسم فيها مبالغة عن الخطوط المختارة، تعطي للشخصية تمثيلاً هجائياً، وهو تمثيل عمدي مشوه للحقيقة لغرض النقد أو الهجاء<sup>٣</sup>.

### ٢. التعريف الفني للكاريكاتير:

هو تمثيل مشوه لما هو حقيقي، وهو يتغذى من العيوب الجسمية والمعرفية والأخلاقية، لا يكتفي الكاريكاتير بإظهار تلك العيوب بل يبالغ فيها،

فينتج رسماً مضحكاً أو موحشاً (Monstrueux) لكن دون أن يخفي التشابه الموجود بين الرسم والشخصية الحقيقية<sup>٤</sup>.

ويطلق هذا الاسم حسب "منجد الفنون الجميلة" على رسم يبتعد عن واقع الشيء أو الشخص، لكنه يحتفظ بميزاته الأساسية بحيث يمكن التطلع على الرسم، ومعرفة الشخص المرسوم ويكون في هذا الابتعاد عن الواقع شيئاً من المبالغة في الرسم خاصة، فيرسم أجزاء الوجه البارز كرسمة وجهه بأنف كبير جداً أو صغير جداً<sup>٥</sup>.

### ٣. تعريف الكاريكاتير سيميولوجياً:

هو نمط من الاتصال حامل لمضمون يهدف إلى تحقيق غاية، وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكته، ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة بجانبها الأيقوني «الرسم» واللساني أي «كل ما تمت كتابته لتوضيح الرسم»<sup>٦</sup>.

### ٤. تعريف الكاريكاتير إعلامياً:

هو نوع من الاتصال ورسالة ذات طابع فني كنموذج تخطيطي معبرة جداً قائمة على النكته، والفكاهة وتحليل الظروف أو الحالات، وهي عبارة عن لمحة بصر أي رسالة قصيرة تعجب القارئ

4- Jean Pierre, Maraudant : Dictionnaire d'histoire de l'art, Presse universitaire de France, p p 82- 83.

5- Dictionnaire partitif des beaux-arts (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f>)

6- Hifzi Topuz, Caricature et société, collection medium (S .L), maison Mame,1974, p 54 .

1- L'encyclopédie Universalis, corpus, volume N04, Paris France, 1990, p 955.

2- Petit Larousse illustré, librairie Larousse, Paris VI, dictionnaire encyclopédique, p 96.

3- Hachette, le dictionnaire français, langue française avec phonétique et phonologie, édition Algérienne, 1992, p 99.

نفسه أمام حرية الإبداع والابتكار لإحياء التراث الكلاسيكي.<sup>١٠</sup>

كما ظهرت كلمة كاريكاتيرا Caricatura في إيطاليا في القرن السابع عشر ميلادي، وأطلقت على الرسوم الفكاهية والمبالغ فيها حيث كانت بدايته في أوروبا مع رسومات «دافينشي» سنة ١٥٠٤ وهي عبارة عن مجموعة من الرسوم لوجوه مبالغ فيها ومشوهة، أما في إنجلترا فقد انتقلت إليها رسوم دافينشي الكاريكاتيرية في القرن السابع عشر ميلادي على يد «ألكوند أرونديل» El conde Arundil،<sup>١١</sup> ليعرف بعد ذلك الانتشار عبر مختلف بلدان أوروبا وأمريكا وكذلك البلدان العربية التي اكتسبت إرثا كاريكاتيريا ثريا عبر الحضارات، ويرى «جاك ليتيف» Jacques Lethve في هذا الشأن: «أن الكاريكاتير يخضع لتاريخ معقد كونه يتعلق بالجمال L'esthétique لأن أكبر التيارات الفنية سجلت وشهدت تطور الرسم الساخر Le dessin satirique ويتعلق أيضا بتاريخ العادات «الأخلاق» لأن هذا الرسم يزينها ويقدمها بشيء من الطرافة، أو ينقلها حسب النظرة التشويهية للفنان،<sup>١٢</sup> لهذا يصعب إرجاعه إلى تاريخ محدد، فهذا الفن قد ولد مع فنون الحضارات القديمة، ثم أعيد بعثه وإحيائه مع عصر النهضة، أين أخذ يتطور مع الزمن بفعل احتكاكه مع الصحف التي أعطت له قدرا من الذبوع والانتشار، وإذا كانت الفنون المتمثلة في الصور والتماثيل ارتبطت في بدايتها بالأديان، انفصل فن الكاريكاتير عن الدين مع بداية عصر النهضة في أوروبا، إذ أصبح التصوير ومختلف الفنون التشكيلية علما مستقلا له أصوله، وقواعده وصار يمثل ركنا مهما في الحضارة المعاصرة.<sup>١٣</sup>

أو تغضبه، ولمحات البصر هذه تساعد على بناء ذهنيات المجتمع والصورة الكاريكاتيرية صورة صراع Image de combat، حيث تكمن قوتها التعبيرية في أنها تريد أن تقول، فهي توظف لمغزى تخطيطي يعبر عن النقد الاجتماعي.

وحسب سوزي ليفي «Suzy Levy»: الكاريكاتير هو فن من الرسوم الهجومية لإحدى الطاقات المتطرفة، وهو أيضا منشور سياسي، اجتماعي، نفساني يستعين بالكلمات في شكل عناوين أو شروحات مدرجة في الرسم.<sup>١٤</sup>

أما "جون قران كارتري" John Grand "Carterets" فيرى أن الكاريكاتير هو سلاح لإعارة الضحك، ينتج ذلك من خلال الأشياء بطريقة لاذعة، شائكة لكنه أيضا أداة دراسة وملاحظة يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة، وهو كذلك وسيلة هجاء اجتماعي.<sup>١٥</sup>

### نظرة تاريخية عن الكاريكاتير:

يرتبط التاريخ الفعلي للكاريكاتير بعملية الطبع، فيعتقد الكاريكاتيري «تولندي ينس» أن الكاريكاتير دخل ميدان الممارسة في فلورانس بإيطاليا عام ١٤٨٠ وهو ما يؤكد الكاريكاتيري الإنجليزي «رولاند سيرل» فيذكر أنه: «يرجع الفضل في جعل الكاريكاتير يحتل مرتبة مهمة في وقتنا الحاضر إلى الأخوين «أنّي بال» Anni Bal و«أوغستان كاراش» Augustin Carrach إذ أسسا مدرسة تطوير الفنون الجميلة في بولونيا التي تعتبر مهد تطور فن الكاريكاتير، فأصبح يدرس على قواعد دقيقة.<sup>١٦</sup>

إنّ الكاريكاتير هو فن عرف الوجود في أوروبا خاصة مع عصر النهضة أين وجد الإنسان

١٠- محي الدين طالو: الفنون الزخرفية، دار دمشق سوريا، ١٩٩٩، ج ٢، ط ١، ص ٢٢٧.

١١- كاظم شمهود طاهر: فن الكاريكاتير، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، عمان، ٢٠٠٢، ط ١، ص ٢٤.

12- Jacques Lethve: La caricature et la presse sous la III ème République, France, 1961, p 05.

١٣- إحسان السيد: الإسلام والفنون، مجلة البصيرة، دار الخلدونية، العدد ٠٤، السداسي الثاني، ١٩٩٩، ص ١٨٩.

7- Suzy Levy: Les mots dans la caricature, communication et langage N 102, 4ème trimestre, 1994, p62.

8- John Grand Carteret: Les mœurs et la caricature en France, France, 1888, p 11.

9- Ronald Searle et autres: La caricature art et manifeste, du XVIe siècle à nos jours, Éditeur. Genève, Skira, 1974, p 25.

ويمكن القول أن فن الكاريكاتير لدى العرب لم يظهر إلا عن طريق الجرائد والمجلات، والتي ظهرت هي الأخرى بفضل احتكاكها بالثقافة الغربية.

### الكاريكاتير في الصحافة الجزائرية:

لا يمكننا الحديث عن الكاريكاتير في الجزائر قبل فترة الاستقلال وذلك نظرا لغياب صحافة يومية جزائرية وطنية خلال حقبة الاستعمار، ولكن هذا لا ينفي أن الجزائريين لم يستعملوا الصحافة كوسيلة اتصال بين أبناء الشعب الجزائري وكوسيلة كفاح طويل ضد الاستعمار الفرنسي، ومن المعروف على الصحافة الوطنية أنها قد بزغت إلى الوجود بعد الاستقلال في ظروف صعبة، وأنها ظاهرة تقليد مرتبطة بتطور تاريخ المجتمع الجزائري.<sup>١٧</sup>

وظهرت أول صورة كاريكاتيرية بعد الاستقلال في جريدة "المجاهد" في العدد ٩٨ الصادر يوم ٢٠ أكتوبر ١٩٦٢، في الصفحة ٧ والتي كانت للكاريكاتيري والصحافي الفرنسي «سيني»،<sup>١٨</sup> وهو أول فنان كاريكاتيري في الجزائر، ويقول الكاريكاتيري الجزائري «بوخالفة» أن التجربة الجزائرية في فن الكاريكاتير متواضعة بحيث أن الأسماء التي نجدها في هذا المجال قليلة، ولم تكن هناك هواية واضحة لهذا الفن، وذكر أن أول فنان جزائري ظهرت رسوماته في الصحافة هو المرحوم «محمد إسياخم» منذ عام ١٩٦٣ بجريدة «المجاهد» غير أن الملاحظ من رسوماته أنها لم تكن تحمل خصائص الكاريكاتير إلا البعض منها، ولكن لا يعني أنها كانت عديمة المعنى بل بالعكس من ذلك كانت قوية مشبعة بالأفكار التي تبدو أكثر قومية، ويمكن ذكر الكاريكاتيري «سليم» الذي بدأ يطل على الجمهور الجزائري في أوائل الستينات من خلال جريدة «أحداث اليوم» الناطقة بالفرنسية والمجلة الساخرة «مقيدش»، وبعدها

١٧ - محمد حمدان وآخرون، الموسوعة الصحفية العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٥، ج ٤، ص ٩٠.

١٨ - شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية دراسة سيميولوجية لعينة من الرسومات في جريدتي اليوم والخبر، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ٢٠٠١، ص ٤٠.

وكشف المستشرقون الذين أولوا عناية بالتراث العربي على أن الكاريكاتير قد ظهر لأول مرة في الوطن العربي بمصر منذ بعث الحضارة الفرعونية، إذ يعتبر الفن الفرعوني أحد أكبر فنون الحضارات الإنسانية، ويلاقى إقبالا كبيرا في كل بلاد العالم، فقد تميزت مصر في مجال الكاريكاتير قديما بالرسومات الفرعونية، أما حديثا فقد عرفته مع الصحافة أين بدأت تقتبس هذه الرسوم من الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية التي كانت تدخل البلاد، وبرعت الصحافة المصرية بالذات في تقديم هذا الفن لقراءها عبر وسائل عدة منها الصحف والمجلات التي نذكر منها مجلة «أبو نظارة زرقاء» التي صدر أول عدد منها في ٠٥ أفريل ١٨٧٨ مع الكاريكاتيري «يعقوب صنوع».<sup>١٩</sup>

وانتشرت بعدها مجموعة من الصحف الساخرة كجريدة "المصور" التي تأسست في ١٩٠٢، ثم مجلة "السياسة المصورة" سنة ١٩٠٧ إلى جانب مجلة «روز اليوسف» التي أخرجت فن الكاريكاتير إلى النور بشكل ملموس، حيث فتحت المجال لنشر رسومات كاريكاتيرية لم تكن بالتنوع المعروفة بها اليوم، وعرفت الساحة العربية العديد من الرسامين الكاريكاتيريين ومنهم الفلسطيني المغتال بلندن «ناجي العلي» الذي كانت الريشة بالنسبة له تشكل سلاحا أمام العدو المقتصب، وسلاحا أيضا لإنقاذ القادة الفلسطينيين الذين كان يراهم غير قادرين على التمثيل الفعلي للقضية الفلسطينية.<sup>٢٠</sup>

وعرفت منطقة الخليج العربي الكاريكاتير في فترة متأخرة مقارنة بغيرها من الدول العربية فاشتهرت بالرسام القطري «سليمان الملك» الذي برع اسمه في منطقة الخليج من خلال رسوماته اللاذعة.<sup>٢١</sup>

١٤ - شريف درويش اللبان: فن الإخراج الصحفي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥، ط ١، ص ١٢٢.

١٥ - حكيم: فن الكاريكاتير العربي، جريدة "الخبر الأسبوعي"، العدد ١٥٧، من ٠٤ إلى ١٠ مارس ٢٠٠٢، ص ٠٨.

١٦ - آمال قاسمي، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية - دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي ١٩٩٧ إلى جانفي ٢٠٠١، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٢٨.

المقاربة السيميولوجية لقراءة الصورة الكاريكاتيرية:

ترى الباحثة "مارتين جولي" أنّ تبني المقاربة السيميائية للصورة تسمح لنا بفهم مواصفاتها أكثر، ولكي نخرج من هذا التشعب نستطيع وضع نظرية أكثر شمولية تتعدى الأنواع الوظيفية للصورة وهي النظرية السيميائية *la théorie sémiotique* فالمقاربة التحليلية التي نطرحها تمكنا من فهم الصورة من حيث طريقتها في إنتاج المعنى بصيغة أخرى والطريقة التي تؤديها المداليل، وعلى المحلل السيميولوجي أن يركز في قراءته للصورة على الخطوات التالية:

#### أولاً- الوصف:

يعتبر الوصف مرحلة بسيطة وبديهية، لكنه جوهري لأنّه يشكل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية، وهو بالنتيجة جزئي ومتحيز، وتوخيا للدقة يمكن لعدد من الأشخاص القيام بهذا الوصف، وهو تمرين مدهش، لأنّه يفضي إلى صياغات متنوعة،<sup>٢٢</sup>

والوصف عملية ملازمة للفكر الإنساني يوظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز السمات والخصائص المميزة للموضوع، ويرى «بارث» أنّ هذه العملية هي كل ما هو ظاهر بسيط وجلي، وهو عملية ضرورية وأساسية تعني نقل كل إحساس مرئي، أي ما تراه العين المجردة إلى لغة شفوية نستطيع تدوينها، ويساعد هذا النقل على إظهار القوى الإدراكية والمعرفية لدى الفرد والتي تشرف على التأويل،<sup>٢٣</sup> ويعرف هذا الوصف لدى الجشطالت بالإدراك الحسي العام، حيث تدرك الصورة ككل (*comme une totalité*)<sup>٢٤</sup> أي ما يدرك عن الأشياء صورها العامة وأشكالها لا إحساسات

الرسام «هارون» ثم توالت بروز أسماء أخرى أمثال «ملوح قاسي»، و«بوعمامة مزارى» وغيرهما وأثرت الفترة الدموية التي مرت بها الجزائر على هؤلاء ما جعل معظم الرسامين يهاجرون البلاد ولا يزال بعض الفنانين يزاولون إبداعهم إلى يومنا هذا ونذكر منهم «أيوب» «سليم»، «جمال نون» و«هشام بابا» و«مرسلي» و«عماري» و«سوسة» و«علي ديلام» الذي يعتبر أكثرهم شهرة والذي يطل على جمهوره من خلال جريدة «ليبيرتي» اليومية الناطقة بالفرنسية.<sup>١٩</sup>

وبعد التعددية ظهرت لأول مرة بالجزائر صحيفة هزلية ساخرة بحتة ناطقة بالفرنسية ضمت عدة رسامين كاريكاتيريين، وهي صحيفة «المنشار» *El Manchar* وكان ذلك في ١٨ ماي ١٩٩٠، وهي اسم على مسمى، حيث تسعى من خلال صفحاتها الثمانية إلى نقد كل الظواهر والسلوكيات السلبية على كل المستويات في صيغة هزلية بالغة الدلالة، وبذلك أضفت الصورة الكاريكاتيرية على الصحافة الجزائرية صبغة الحرية والشجاعة في مواجهة أهم الشخصيات، وفي تناول أهم الأحداث.<sup>٢٠</sup>

وبدأت عدة صحف تهتم بعد ذلك بالكاريكاتير من خلال تخصيص مساحات صغيرة ضمن صفحات جرائدها نذكر منها «الشعب»، «السلام» و«الخبر» ثم «اليوم»، «الشروق اليومي» الناطقة بالعربية، وتلك الناطقة بالفرنسية منها *Les débats, le matin, liberté* وغيرها من الجرائد، وأصبح الكاريكاتير اليوم فنا لا يمكن أن يتجاهل الدور المهم الذي يلعبه في التعبير عما يشغل بال المواطنين، فهو يعمل على تكريس التعددية وترسيخ عقيدتها في الممارسة الفكرية والإعلامية.<sup>٢١</sup>

١٩- مقابلة أجراها رياض وطار مع الكاريكاتيرست بوخالفة باقي منشورة على الموقع <http://arabcartoon.net/ar>

٢٠- كهينة سلام: الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبيرتي، رسالة ماجستير في علوم والاتصال، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤، ص ٦٨.

٢١- عبد القادر يحيياوي: الصحافة الجزائرية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار، العالم السياسي، ١ جوان ١٩٩٩، ص ١٠.

٢٢- مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة، دار الينابيع، دمشق سوريا، ٢٠١١، ط ١، ص ٩٨.

23- Martine Joly : Introduction à l'analyse de l'image, Nathan Université France, 1994, p 61.

24- Abraham Moles: l'image communication fonctionnelle, Casterman Belgique, 1980, p 67.



الصورة يمثل حجم الصورة الناتج افتراضا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة.<sup>٢٩</sup>

- زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة: إن اختيار زاوية التقاط الصورة، واختيار العدسة أمر حاسم، لأنه هو الذي يعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالمسند، أو يزيل هذا الإحساس،<sup>٣٠</sup> وزوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور فيه.<sup>٣١</sup>

- التركيب، التكوين والترتيب والإخراج: يعد تكوين المرسل البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات التشكيلية الرئيسية فيها، وبالفعل فهو يؤدي دورا رئيسيا في تدرج الرؤية، ويتبع ذلك أنه يوجه قراءة الصورة، وإن مسألة التكوين في أي صورة (لوحة تشكيلية، مخطط سينمائي، رسم...) هي مسألة جوهرية، فالتكوين يراعي أو يرفض عددا معينًا من الاصطلاحات التي تبلورت عبر العصور، ويتغير بتغير المراحل والأساليب، لكن العين تتبع دائما الدروب التي مهّدت لها في الأثر الفني، وهذا ما يناقض الفكرة المغلوطة المتعلقة بقراءة إجمالية للصورة،<sup>٣٢</sup> وحسب «أبراهام مولز» العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدد في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وإن كانت الصورة صغيرة تدرك كاملة.<sup>٣٣</sup>

- الأشكال: إن تأويل الأشكال شأنه شأن تأويل الأدوات التشكيلية الأخرى، هو تأويل أنتروبولوجي وثقافي، ويمتدح المرء غالبا عن تفسير هذه الأشكال لغويا، وعن نقل هذا التفسير إلى مساحة وعيه، إذا يعتقد بأنه غير مثقف بما

منعزلة ناشئة منها،<sup>٣٥</sup> ويرى بارث أن الصورة تتوخى على الدوام قول شئ آخر غير الذي تمثله في الدرجة الأولى على مستوى المعاني الأصلية (Dénotation).<sup>٣٦</sup>

#### ثانيا- المستوى التعييني:

وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية والتي سنقوم بشرحها فيما يأتي:

#### أ. الرسالة التشكيلية:

تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامات التشكيلية، ونقصد بها كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، والتمييز النظري بين العلامات التشكيلية والعلامات الأيقونية فيرجع إلى ثمانينات القرن الماضي، عندما نجحت مجموعة "مو" (Groupe Mu) البلجيكية في تبيان أن العناصر التشكيلية للصور أي (الألوان والأشكال والتكوين وملمس الصورة) هي علامات تامة، وليس مجرد مادة تعبيرية للعلامات الأيقونية (التصويرية)، وتمثل العلامات التشكيلية في العناصر التالية:<sup>٣٧</sup>

- الحامل (المسند) (Le support): وهو تعيين حامل الصورة أي تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع عليها الرسم، ويمكن أن يكون ورقا، خشبا، ملصقا، ...

- الإطار: (le Cadre): لكل صورة حدود مادية يجسدها إطار معين، وذلك تبعا للعناصر والأساليب المتبعة فيه، ونقوم في هذا الجانب بإبراز كيف جاء إطار الصورة ومقياسها.<sup>٣٨</sup>

- التأطير: (le Cadrage): يجب أن لا نخلط بينه وبين الإطار، فالإطار هو حد التمثيل البصري، في حين أن التأطير أو ما يسمى ب ضبط إطار

٢٩ - المرجع نفسه، ص ١٢٣.

٣٠ - المرجع نفسه، ص ١٢٤.

31- Nathalie Abou, François Rio: Lecture méthodique, éd Ellipses, Paris, 1995, p 108.

٣٢ - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة،

مرجع سبق ذكره، ص ١٢٧-١٢٨.

33- Abraham Moles, Op. cit. p56.

٣٥ - محمد البسيوني، الفن والتربية، الأسس السيكولوجية لفهم

الفن وأصول تدريسه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ط٢، ص ٦٠.

٣٦ - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة،

مرجع سبق ذكره، ص ١١٧.

٣٧ - المرجع نفسه، ص ١٢٩-١٣٠.

٣٨ - المرجع نفسه، ص ١٢١.



ويرى «شارل ساندرس بيرس» أن الأيقونية هي دلائل لها علاقات الشبه مع المرجع،<sup>٢٩</sup> أي كل دليل يشبه موضوعه، أو يوحي إليه بفضل سمات خاصة يمتلكها، وقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً أو قانوناً شريطة أن تتحقق علاقة الشبه بينهما، فيكون دليلاً له، وتقوم الأيقونية على مبدأ التشابه الذي يجعل منها واسطة وسيلة لمعرفة الموضوع الأصل،<sup>٣٠</sup> إذ تتدخل عناصر كثيرة يتطلب بحثها لتحديد درجة التشابه أو الدرجة الأيقونية le degré d'icongicité وهي الدرجة التي تسمح لنا بالتعرف من خلال صورة كاريكاتيرية مثلاً على علاقة معينة يشترك في إدراكها فرد أو عدة أفراد من الجماعة.<sup>٣١</sup>

#### ج- الرسالة اللسانية (Le message linguistique):

يعتقد الجميع بأن الرسالة اللسانية تعد حاسمة في عملية التأويل الإجمالي لصورة معينة، لأن هذه الصورة متعددة السمات الدلالية، معنى ذلك أنها تستطيع إنتاج دلالات متعددة ومختلفة، يتعين على الرسالة اللسانية أن تحكم اشتغالها وأن تحصرها في اتجاه معين،<sup>٣٢</sup> وتشغل اللغة حيزاً أساسياً ومهماً في السيميولوجيا،<sup>٣٣</sup> فهي تعد أنظمة تعبيرية تساهم في توجيه معاني الصورة وكذا المتلقي نحو الغرض المطلوب، فتقتصر الرسالة اللسانية على بحث الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة والدليل اللغوي حسب «فرديناند دي سوسيور» يتألف من مضمون (مدلول Signifié) ومن (تعبير Expression) صوتي (دال

يكفي، أو جاهل بالفنون التشكيلية، ونقوم في هذا المقام بوصف كل الأشكال التي شملتها الصورة سواء كانت أفقية أو عمودية أو مائلة.<sup>٣٤</sup>

- الألوان والإضاءة: تعتبر الألوان عنصراً ذي مدلول ثقافي غاية في الأهمية، تحمل الألوان مجموعة من المعاني والدلالات، فلا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها.<sup>٣٥</sup>

وتأويل الألوان والضوء هو تأويل أنتروبولوجي أيضاً، فإدراكها الحسي هو إدراك ثقافي لكنه يبدو لنا طبيعياً، بوصفه معطى أكثر من أي إدراك حسي آخر، غير أن هذه الطبيعة هي التي تساعدنا في خلاصة الأمر على تأويلها، وبالفعل اللون والإضاءة يؤثران على المشاهد تأثيراً نفسياً-جسدياً physiologique-psycho، فهما يُدركان بصرياً ويُعاشان نفسياً، فيضعان المشاهد في حالة تشبه حالة تجربته التأسيسية الأولى للألوان والضوء.<sup>٣٦</sup>

#### ب- الرسالة الأيقونية (Message Iconique):

ترتكز الأيقونية على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي في (إنتاج صوت ما) والشبه البصري في (الرسم أو الصورة الفوتوغرافية)، وذلك على عكس الوحدات المميزة (كالأحرف والأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية علاقة شبيهة،<sup>٣٧</sup> وفي هذا المجال يقول «C.Morris» أن الدليل كي يكون أيقونياً يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء.<sup>٣٨</sup>

٢٤ - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٠-١٤١.

٢٥ - محمد الحجابي، التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، مطبعة الساحل، الرباط، ١٩٩٤، ط ١، ص ١٧٥.

٢٦ - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص ١٤٢-١٤٣.

٢٧ - محمود إبراهيم، اللسانيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا، دراسة إبستمولوجية وتصنيف مختلف الدلائل، مطبوعة محاضرات بمعهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ص ٢٥.

38- Umberto Eco : la sémiologie des messages visuels, in communication et langues, n 15, Paris, 1970, p 13.

39- David Scott : La sémiologie la sémiotique du timbre, communication et langue, n 120, 04 trimestre 1999, p 83.

40- Martine Joly, Op-cit. p 62.

٤١ - محمود إبراهيم، اللسانيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا، دراسة إبستمولوجية وتصنيف مختلف الدلائل، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦.

٤٢ - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٥.

43- Tzvetan Todorov, Théories du symbole, édition du Seuil, Paris, 1977, p 336.

ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره، ومن أهمها الافتراض المسبق (présupposition) والأقوال المضمرة (sous-entendus)،<sup>٤٩</sup> ويقول اللغوي الدانماركي «لويس يامسلاف» أن التضمين هو النظام الثاني لفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة يتم على مستوى فهم المدلول أو الدلالة التضمينية، وهو ما أكده العديد من الباحثين السيميائيين، ويرى «رولان بارت» أن هذا المستوى مرتبط بالجانب الإنساني الذي يتعلق بالتفاعل، والذي يتكون عندما يقابل الدليل العواطف والمشاعر لدى القارئ، فالتضمين يتصل بالإطار السوسيو ثقافي الذي يولد التعدد والاختلاط في القراءة والفهم..<sup>٥٠</sup>

فالناس لا يستنتجون كلهم نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، إذ أن الفهم يختلف حسب ثقافة الأفراد فلكل فرد في المجتمع معجم معين في صورة قد يكون يوحي إلى شيء عند ثقافة فرد معين وإلى معنى مغاير تماما عند ثقافة فرد آخر، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تتبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة.<sup>٥١</sup>

### تحليل سيميولوجي لصورة كاريكاتيرية :



٤٩ - مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٩.  
٥٠ - شادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره، ص ٢١.  
٥١ - آمال قاسمي، مرجع سبق ذكره، ص ٧٧.

(Signifiant) أي أنه يشمل مفهوما وصورة صوتية.<sup>٤٤</sup>

فبحث النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيو ثقافية،<sup>٤٥</sup> أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر القول في عملية التبليغ، وترتكز على ما أفّرّه «فرديناند دي سوسيور» بأن الوظيفة الأساسية للسان هي التبليغ، لذلك يؤكد «أندري مرتينيه» أن اللغة البشرية تتيح لكل إنسان تبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره.<sup>٤٦</sup>

ويقوم تحليل الرسالة اللسانية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة عبر إجراء مبدأ تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع صوتية يتألف منها الكرم الإنساني، وهذا ما يدعو إليه الدكتور «جعفر دك الباب»،<sup>٤٧</sup> الذي يعارض مبدأ التقطيع المزدوج المطروح من طرف اللسانيات الغربية التي تزعم أنه ينطبق على عامة اللغات البشرية، ذلك أن للجملة العربية تراكيب خاصة بها وتحدد درجة شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى، ولتجاوز أي إشكال حول تحديد الجوانب التي يتم عبرها تحليل الدلائل اللغوية يتم التركيز على بحث العلاقة التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمز إليها أي معطيات العالم الخارجي، وهنا تكمن أهمية الرموز اللغوية وتزداد قوة وتأثيرا في إطار العملية الإعلامية.<sup>٤٨</sup>

### ثالثا: الرسالة التضمينية:

التضمين هو مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها

٤٤ - محمود إبراهيم، المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ٠٦ و ٠٧، خريف ١٩٩٢، ص ١٧٨.

٤٥ - نصر الدين العياضي، البنيوية، الاتصال الفضاء الثقافي العربي، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ١٧، جانفي/جوان ١٩٩٨، ص ٦٠.

٤٦ - محمد العيد رتيمة: دراسة لغوية لمفهوم الآية ٤ في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٢، ص ٥٠.

٤٧ - المرجع نفسه، ص ٥٢.

٤٨ - صالح بن بوزة، مناهج بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة وبعض القضايا المنهجية، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ١٢/١١ صيف ١٩٩٥، ص ٥٨.

- زاوية التقاط النظر: التقطت الصورة من زاوية رئيسية حيث تظهر كل عناصر الموجودة في المكتب، من مسؤول وأثاث المكتب، وكذا وملفات المواطنين.
- التركيب، التكوين والترتيب والإخراج: كما قلنا أن تكوين المرسله البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات التشكيلية الرئيسية فيها، يؤدي دورا رئيسياً في تدرج الرؤية، ونرى أن الرسام راعى التدرج في ترتيب عناصر الصورة، فنرى المسؤول الجالس فوق أريكته في يمين الصورة لننتقل نحو مشاهدة صورة معلقة في الجدار يسار الصورة لمواطن مشنوق، لنصل إلى الملفات الموضوعه في المكتب وهي التي يشتغل عليها ذلك المسؤول.
- الأشكال: تعتبر الملفات الموضوعه بالمكتب وصورة المواطن المشنوق بحبل أهم الأشكال التي تضمنتها الصورة.
- الألوان والإضاءة: الصورة ملونة غلب عليها اللون الأصفر في جدران المكتب والبنى لأثاثه، أما الإضاءة فهي أساسية تبرز كل عناصر الصورة بوضوح.
- ب- الرسالة الأيقونية:  
لا يختلف إثنان على كون الشخصية المرسومة والمتمثلة في مسؤول كبير جالس في مكتبه هو إداري توكل له مهمة دراسة ملفات المواطنين، وأنه ترك تلك الملفات جانبا، ولم يعرھا الاهتمام حيث أن الصورة تعكس لا مبالاة المسؤول في الإدارة عموماً، بدليل أنه بصدد تقطيع أظافره وتظيفها في مكتبه.
- ج- الرسالة الألسنية:  
بالإضافة إلى العنوان أرفقت الصورة برسالة لغوية تمثلت في الجملة التي تلفظ بها المسؤول كالتالي: "نساو بلي الفقراء يدخلون الجنة"، والفقراء هم المواطنون الذين يقومون بالاحتجاج، وعبارته تلفظ بها بكا استهزاء وبدون روح مسؤولية، كما نجد إمضاء صاحب الصورة الرسام أيوب.
- نشرت بجريدة "الخبر" في ١٨ جانفي ٢٠١٢ سوف نتبع الخطوات المنهجية لتحليل الصورة المرفقة لصاحبها الكاريكاتيري الجزائري "أيوب":
- ١- الوصف: نقوم في البداية بعرض وتقديم بطاقة فنية عن الصورة:
- عنوان الصورة: الاحتجاجات والسلطة.
- المبدع: الرسام الجزائري أيوب، وهو فنان كاريكاتيري ذاع صيته برسوماته عبر جريدة الخبر.
- المصدر: جريدة الخبر الجزائرية، وهي يومية ونية مستقلة شعارها الصدق والمصادقية، تعنى بالأخبار الوطنية والدولية، السياسية والاجتماعية...
- تاريخ النشر: الأربعاء ١٨ جانفي ٢٠١٢.
- الحيز: الصفحة الأخيرة في أعلى الصفحة.
- نرى في الصورة شخصية واحدة وبارزة (تمثلت في مسؤول سام في السلطة) ... جالس في مكتبه على أريكة مريحة والمكتب مليئاً بملفات المواطنين، فالموضوع يدور داخل مكتب مسؤول في الدولة.
- نلاحظ وجود صورة ملصقة على أحد جدران المكتب تبين شخصا مشنوقا بحبل.
- ٢- المستوى التعييني: وفيها ندرس الرسائل التالية:
- الرسالة التشكيلية:
- الحامل: الصورة المرفقة نشرت في جريدة ورقية وهي "الخبر"، وذلك في أعلى الصفحة تحت شعار الجريدة.
- الإطار: جاءت الصورة في مقياس متوسط ١٠/١٣ سم.
- التأطير: وضعت الشخصية المتمثلة في مسؤول كبير في الجهة اليمنى للصفحة تعبيرا على أهمية المنصب الذي يشغله.

وتواجد أثار الضرب على وجه المسؤول، فهناك جزء من وجهه خيِّط ، وهي إشارة لجرح قديم، أي أنه مداوم على الضرب والشجار وهي صفة اللصوص والمحتالين، وإشارة عن جرح جديد (وضع عليه شريط طبي) أي أن شجاراته ومبارزاته متواصلة، ونحن في الثقافة الجزائرية نعرف أن الشخص الذي لا تغادر وجهه أثار الضرب بالسكين والآلات الحادة هو الشخص المجرم والدنيء، والمدمن على الجريمة والسرقة والانحراف، فهذا المسؤول متعود على السرقة ليلا ونهارا، في العمل وحتى خارج العمل، وسرقة ليست للمال والثرة فقط، بل تصل إلى أكل نصيب فئة الشعب الفقيرة.

وتشير الرسالة الألسنية في عبارة المسؤول << نساو بلي الفقراء يدخلون الجنة >>، إلى أن المسؤول يريد قول "لماذا القيام بتلك الاحتجاجات أيها الفقراء، فتصيبكم مضمون في الدنيا والآخرة"، هذه العبارة لوقيلت في مقام آخر (غير مكتب المسؤول) ستعبر عن الثقافة الدينية للشعب الجزائري، الذي يؤمن بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، الذي يقول أن الأشخاص الذين يعانون الفقر والحرمان والبلاء، ستكون لهم منزلة الكرماء يوم القيامة، لكن ذلك المسؤول قالها باستهزاء، ولم يحتم تعاليم الدين الحقة، فلو فعل ذلك لأدى مهمته الرئيسية التي هي محاربة الفقر والفساد، ومساندة الشعب ومساعدته، والمساعدة هنا هي واجب ما دام أنه يتقاضى أجر على ذلك المنصب.

ولو أن المسؤول قال العبارة عن تحسر وأسى لن يقولها أصلا، مادام أنه مسؤول على رعية لديه كل الإمكانيات لمحاربة الفقر، فهو سرق ثروات الشعب ويطمح لأن يزيد ثراء ويزداد عدد الفقراء.

قام المسؤول بتعليق صورة كبيرة على جدار مكتبه، لمواطن معلق بحبل يدل على أنه انتحر، وتواجد الصورة بالمكتب لم يكن عفويا، بل لأن المسؤول يفرض عندما يكثر المنتحرون، ففي تفكيره يجب على كل مواطن فقير لا يملك شيئا أن يلجأ

٣- المستوى التضميني: الحدث كما يشير إليه العنوان هو الاحتجاجات المتواصلة لكل الطبقات الاجتماعية (بطالون-مطالبون بالسكن-عمال ينادون بزيادة أجورهم...) فذلك هو حدث الساعة في مختلف ولايات الوطن خلال فترة نشر الصورة مطلع سنة ٢٠١٢، واستمرت الاحتجاجات لعدة أشهر ومضت بتاريخ الصورة سنة كاملة على بداية الاحتجاجات جانفي ٢٠١١، وأعطى أيوب عنوان "الاحتجاجات والسلطة" ليعبر عن موقف السلطة الجزائرية مما يحدث في الشارع من غليان واحتجاج، فالصورة تريد الإجابة عن السؤال كيف ترد السلطة والحكومة الجزائرية على الاحتجاجات المتواصلة منذ أزيد من سنة.

يريد الرسام أن ينقل إلينا موقف السلطة من تلك المسيرات الحاشدة والانتفاضات الشعبية، ومحاولات الانتحار لأشخاص يطالبون بتحسين ظروفهم المعيشية والمهنية، والذين يحملون بسكن لائق ووظيفة، ويتبين لنا أن موقف السلطة واضح من خلال الصورة التي يحتل فيها المسؤول المركز الثقيل وهذا المسؤول هو جزء من السلطة ويمثل الكل، يظهر وهو غير مكترب بما يجري في الشارع من غليان واحتجاج، والدليل أنه جالس في مكتبه جلوس الصعاليك، جلسة لا تليق بمرتبته كمسؤول سام، بالإضافة إلى قيامه بتقطيع أضافره وتظيفها بالمكتب الذي من المفروض هو مكان للعمل مخصص لدراسة ملفات المواطنين واستقبالهم والاستماع إلى انشغالاتهم.

وتظهر اللامبالاة من خلال وضع الملفات (وقد تكون طلبات مواطنين أو شكاوي...) وضعت في جانب المكتب وهي مهملة وفوقها آلة ربط الوثائق، وهذا يدل على كثرة الشكاوي والملفات التي لم تحظ بالاهتمام، بدليل أنها لم تفرز ولم ترتب.

نلاحظ في ملامح الشخصية (المسؤول) علامات سخرية وتهكم على المواطن (قهقهة) تدل على أن ما يحدث في الشارع مسخرة ومضيعة للوقت.

فاستطاع الرسام أن يقرب للمتلقي كل النوايا الخبيثة والليمة للمسؤولين، ويظهر لا مبالاتهم تجاه الرعية، وكذا مواقفهم الساخرة من المواطن البسيط، من خلال رمزيات ودلالات عديدة، رغم أنه اكتفى برسم جزء صغير من مكتب لكن بدلالات كثيرة.

#### مراجع ومصادر الدراسة :

#### المراجع والمصادر العربية:

القرآن الكريم.

إحسان السيد: الإسلام والفنون، مجلة البصيرة، دار الخلدونية، العدد ٤، السداسي الثاني، ١٩٩٩.

آمال قاسيمي، ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية- دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي ١٩٩٧ إلى جانفي ٢٠٠١، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٩.

- حكيم. ص: الكاريكاتير العربي، جريدة "الخبر الأسبوعي"، العدد ١٥٧، من ٤ إلى ١٠ مارس ٢٠٠٢.

شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية دراسة سيميولوجية لعينة من الرسومات في جريدتي اليوم والخبر، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ٢٠٠١.

شريف درويش اللبان: فن الإخراج الصحفي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥، ط ١.

- صالح بن بوزة، مناهج بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة وبعض القضايا المنهجية، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ١١/١٢، صيف ١٩٩٥.

عبد القادر يحيوي: الصحافة الجزائرية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار، العالم السياسي، ١ جوان ١٩٩٩.

إلى حل واحد ووحيد وهو الانتحار، وفي الآخرة يجد الهناء والعيش الرغيد في الجنة، ونحن نعلم أنّ تعليق الصور في المكتب أو في غرفة النوم في ثقافتنا تشمل صور الأشخاص الذين نحبهم أو نعجب بهم كالمشاهير والنجوم، والمواطن لم يعلق صورة مواطن عادي جالس أو عامل... بل منتحر، لأنه يعشق مشاهدة صور المواطن المهزوم والمنكسر والمنتحر، وهذا يوحي إلى الروح الشيطانية التي يمتاز بها ذلك المسؤول.

نلاحظ أن اللون الغالب في الصورة هو الأصفر الذي لونت به جدران المكتب، والأصفر هو لون الثروة، الذهب والقمح... فهو رمز للقيمة الرفيعة التي يمتاز بها ذلك المسؤول، ووجد الأبيض في ثلاث مواضع، وفي كل منها يتواجد المواطن أو شيئاً يعبر عنه، فالملفات على مكتب المسؤول ذات لون أبيض لأنها تعبر عن النيات الحسنة والصادقة للمواطنين الذين أودعوها هنا، وأن صفاتهم خيرة، والصورة المعلقة لمواطن خلفيتها بيضاء تحمل مواطناً منتحراً في محيط أبيض (وطن جميل وغني) والدائرة التي احتوت العبارة الألسنية في الصورة هي بلون أبيض تحمل العبارة التي تدل على أن الفقراء حتى وهم كذلك، فإن قلوبهم صافية نقية، وفي الجنة ينعمون لقوله تعالى: "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون"<sup>٥٢</sup>، وفي القرآن الكريم الأبيض هو لون وجوه أهل السعادة يوم القيامة.

واستعمل اللون البني كلون لأثاث المكتب ونعلم أن البني هو لون الأرض القاحلة الجرداء، وملفات المواطنين وضعت فوق مكتب بني ميت، لا يحمل أي بذور أمل وفرح.

ونستنتج في الأخير أن الرسام "أيوب" وفق في التعبير عن موقف السلطة عن احتجاجات المواطن الجزائري، وذلك من خلال شخصية واحدة متمثلة في المسؤول (الجزء الذي يمثل الكل)،

٥٢ - القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٠٦.



- ناصر الدين العياضي، البنيوية، الاتصال الفضاء الثقافي العربي، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ١٧، جانفي/جوان ١٩٩٨.
- مقابلة أجراها رياض وطار مع الكاريكاتيرست بوخالفه باقي منشورة على الموقع: <http://arabcartoon.net/ar/>
- المراجع الأجنبية:**
- Abraham Moles: *l'image communication fonctionnelle*, Casterman Belgique, 1980.
- David Scott: *La sémiotique du timbre, communication et langages*, n 120, 04 trimestre 1999.
- Hifzi Topuz, *Caricature et société*, collection medium (S .L), maison Mame, 1974.
- Jacques Letheve: *La caricature et la presse sous la III ème République*, France, 1961.
- John Grand Carteret: *Les mœurs et la caricature en France*, France, 1888.
- Martine Joly: *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan Université France, 1994.
- Nathalie Abou, François Rio : *Lecture méthodique*, éd Ellipses, Paris, 1995.
- Ronald Searle et autres : *La caricature art et manifeste, du XVIIe siècle à nos jours*, Éditeur. Genève, Skira, 1974.
- Suzy Levy: *Les mots dans la caricature, communication et langage N 102*, 4ème trimestre, 1994.
- Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, édition du Seuil, Paris, 1977.
- كاظم شمهود طاهر: فن الكاريكاتير، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، عمان، ٢٠٠٣، ط١.
- كهينة سلام: الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبيرتي، رسالة ماجستير في علوم والاتصال، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤.
- مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، مدخل إلى تحليل الصورة، دار الينايع، دمشق سوريا، ٢٠١١، ط١.
- محمد البسيوني، الفن والتربية، الأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول تدريسه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ط٢.
- محمد الحجابي، التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، مطبعة الساحل، الرباط، ١٩٩٤، ط١.
- محمد العيد رتيمة: دراسة لغوية لمفهوم الآية ٤ في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ١٩٩٣.
- محمد حمدان وآخرون، الموسوعة الصحفية العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٥، ج ٤.
- محمود إبراهيم، اللسانيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا، دراسة إستيمولوجية وتصنيف مختلف الدلائل، مطبوعة محاضرات بمعهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر.
- محمود إبراهيم، المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ٦ و٧، خريف ١٩٩٢.
- محي الدين طالو: الفنون الزخرفية، دار دمشق سوريا، ١٩٩٩، ج ٢، ط ١.



Petit Larousse illustré, librairie Larousse, Paris VI, dictionnaire encyclopédique.

Hachette, le dictionnaire français, langue française avec phonétique et phonologie, édition Algérienne, 1992.

Jean Pierre, Maraudant: Dictionnaire d'histoire de l'art, Presse universitaire de France.

Umberto Eco: la sémiologie des messages visuels, in communication et langages, n 15, Paris, 1970.

Dictionnaire partitif des beaux-arts <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f>

L'encyclopédie Universalis, corpus, volume N 04, Paris France, 1990, p 955.