جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم: **ن/29**

إعداد الطالب:

أيوب عدوان

يوم:2021/07/03

سيميوطيقا تأويل كاريكاتير فيروس كورونا

(نماذج مختارة)

لجنة المناقشة:

أحمد مداس	أ. د.	مُحَمَّد خيضر – بسكرة	رئيسا
نصر الدين بن غنيسة	أ.د.	مُحَمَّد خيضر– بسكرة	مقررا
الياس مستاري	أ. مح أ	مُحَمَّد خيضر – بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021م

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الأمين ﷺ، وبعد مصدقا لقوله تعالى {**لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**}. أشكر الله تعالى الذي أمدني بالقوة لإتمام هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور "**نصر الدين بن غنيسة**"، صاحب الفضل الكبير في إتمام هذا العمل حتى استوى واكتمل.

كما يودي أن أتقدم بالشكر الجزيل، لرسامي الكاريكاتير "**سعد المهندي**"، و"**عماد حجاج**"، اللذين أمداني بنصائح قيمة.

كما لا يفوتني أن أتوجه بشكر لكل من ساهم من قريب أو بعيد، في إنجاح هذا العمل، "**بكلمة**" أو "**بكتاب**" أو "**بنصيحة**"، دمتم سالمين أينما كنتم.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى أسرة كلية الآداب واللغات، وأخص بالذكر قسم الآداب واللغة العربية. إلى أساتذة النقد الأدبي، إلى أستاذي المشرف الدكتور "**نصر الدين بن غنيسة**".

إهداء:

إلى أمي وأبي أدام الله عليهما لباس الصحة والعافية.

إلى إخوتي الأعزاء: رانية، وعادل، ومحمد.

إلى جميع أصدقائي طيلة فترة الدراسة الجامعية.

مقدمة

إن التغير المستمر الذي يشهده الإنسان، في عملية التواصل مع محيطه الخارجي حتم عليه أن يتكيف معه، من خلال إيجاد أساليب وطرق تعينه على ذلك، فكان للصور التي رسمها على جدران الكهوف والجبال بمثابة شواهد ماثلة، وأدلة مقنعة، على النمط الحياتي لتلك الحضارات والأمم.

تعد تلك الصور والرسومات التي خلفها الإنسان البدائي، بمثابة نشاط إنساني يعمل على جذب المتلقي إلى التمعن في ثناياها، ولعل الصورة الكاريكاتيرية اليوم، هي الأخرى تتبوأ مكانة مرموقة في شد انتباه المتلقين، وذلك راجع إلى البعد البصري المكون لها.

فقد حظيت الصورة الكاريكاتيرية اليوم، من خلال بنيتها الساخرة والهزلية، في معالجة شتى القضايا الإنسانية إلا تصنيفها كفن معتمد في صفحات الجرائد والمجلات اليومية والأسبوعية، وصولا بها إلى شاشات التلفاز والهواتف الذكية، ولعل هذا العام الكوروني، يعتبر أرضية صلبة، وحبل متين، عالج من خلاله الرسام الكاريكاتيري أهم التغيرات التي أحدثها فيروس كورونا على الجوانب الصحية والسياسية والاقتصادية.

لذلك كان لهذا الموضوع الموسوم بعنوان "**سيميوطيقا تأويل كاريكاتير فيروس كورونا (نماذج مختارة)**، أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فما يخص الجانب الذاتي لاختيار هذ الموضوع:

اهتمامنا بفن الكاريكاتير، وقدرته على معالجة مختلف القضايا بطريقة ساخرة وهزلية.

رغبتنا في فهم آليات اشتغال المنهج السيميائي، للكشف عن مدلولات وإيحاءات الصور والرسومات.

أما الجانب الموضوعي فكان له أسباب معينة هي:

التعرف على دور الكاريكاتير، في معالجة شتى القضايا الإنسانية.

التعرف على البنية المشكلة للكاريكاتير، وكيفية عملها في ايصال رسالة معينة.

ابراز أهمية فن الكاريكاتير في رصد أهم التغيرات الصحية والسياسية والاقتصادية، جراء وباء كورونا.

وعليه خلصنا من خلال تلك الأساب إلى طرح إشكالية كبرى بصيغة استفهماية كانت كلآتي:

كيف استطيع فن الكاريكاتير، من خلال تلك البنية الساخرة والهزلية في تسليط الضوء على مختلف التغيرات التي أحدثها فيروس كورونا في العالم؟

تندرج تحت هذه الإشكالية الكبرى، مجموعة من التساؤلات الفرعية المهمة هي:

كيف يكشف التحليل السيميولوجي، على تلك المدلولات والإيحاءات الخفية للصورة الكاريكاتيرية؟

ما مدى تأثير فن الكاريكاتير على توجيه سلوك الفرد؟

كيف يمرر فن الكاريكاتير معتمدا على بنيته المشكلة له، رسالته للمتلقي؟

وللإجابة على هذه اللإشكالية وتساؤلاتها الفرعية، قمنا برسم خطة رأينا فيها الطريق المناسب للوصول إلى نتائج معينة، فوسم هذا الموضوع بمدخل وثلاث فصول كبرى عالجنا فيها مايلي:

أما المدخل فقد شمل **السيميولوجيا بأنوعها** المختلفة، التواصل بنوعيه اللساني وغير اللساني، وسيميولوجيا الدلالة التي تجاوزت التواصل وقصديته، وسيميولوجيا الثقافة والتأويل، كلها في إطار

تبيين أن السيميولوجيا منهج في رحلة دائمة للكشف عن شتى الدلالات والإيحاءات التي يتواصل بها الإنسان.

فيما خصص الفصل الأول للتطرق إلى الصورة فكان عنوانه: **سيميوطيقا الرسالة البصرية**، والتي حاولنا من خلال مباحثه الأربعة أن نتطرق إلى عالم الصورة والكيفية التي تمرر بها رسائلها للمتلقي، من خلال بنيتها المشكلة لها، والتي تحتاج إلا مستويين مهمين: أحدها تعييني ولآخر تضميني.

أما الفصل الثاني فقد جاء موسوما بعنوان: **الصورة الكاريكاتيرية**، والتي تطرقنا فيه إلى فن الكاريكاتير، والذي يعد فنا قديما وعريقا، يتم توظيفه لمعالجة مختلف القضايا الإنسانية بطريقة مضحكة وساخرة، تحتاج إلى قدم ثابت للمتلقي في سبر أغوارها للوصول إلى الدلالات المنشودة من رسمها.

وعليه فإن الفصل الأخير والذي حمل عنوان: **المقاربة الباريثية في الصورة الكاريكاتيرية لفيروس كورونا**، حاولنا من خلاله أن نكشف عن أهم التغيرات التي جسدها رسام الكاريكاتير في تلك الصور الهزلية والمضحكة، جراء فاشية فيروس كورونا.

وحتى لا يكون البحث عشوائيا فقد اعتمدنا منهجا سيميولوجيا، طبقنا على اثره مقاربة **رولان بارث** للوصول إلى فحوى المطلوب، وهو استنطاق الدلالات والإيحاءات الخفية للكاريكاتير فيروس كورونا.

وما كان لهذا الموضوع أن يستوي على هذه الشاكلة، لولا اتكاؤنا على مصادر ومراجع أساسية كانت عونا لنا للتقعيد لكاريكاتير كورونا، منها: أحمد عزوز في كتابه: "مبادئ السيميولوجيا

العامة". جميل حمداوي في كتابه: "الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)". برنار توسان في كتابه: "ما هي السيميولوجا". حمدان خضر السالم في كتابه "الكاريكاتير في الصحافة". ممدوح حماده في كتابيه: "رسوم الكاريكاتير في الصحافة" و"نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير". أحمد شراك في كتابه: "كورونا والخطاب مقدمات ويوميات".

وككل عمل واجهت موضوعنا مجموعة من الصعوبات والمتاعب والتي نذكر منها:

تشعب الموضوع وذلك راجع إلى احتوائه على ثلاث مصطلحات كبرى.

التطرق لأول مرة إلى تحليل الصورة الكاريكاتيرية.

الموضوع جديد وبالتالي لا توجد دراسات سابقة على نفس شاكلته.

أملنا الوحيد هو أن ينال هذ الموضوع إعجاب قرائه، دون أن ننسى توجيه الشكر للأستاذ الدكتور **"نصر الدين بن غنيسة"**، الذي ساهم في إنجاح هذا العمل بالنصيحة والتوجيه والتدقيق العميق في ثناياه حتى استوى على شاكلته، فإن كان هناك خلل في هذا الموضوع فالكمال لله وحده، فلا يخلو أي موضوع علمي من تلك الهفوات الصغيرة، كما أتمنى من يأتي بعدنا أن يكمل مشوار البحث فيه.

مدخل

سيميوطيقا التواصل

أنواع السيميولوجيا

I. **سيميولوجيا التواصل:**
   1. التواصل اللساني
   2. التواصل غير اللساني
   أ. العلامات الشمية
   ب. العلامات اللمسية
   ت. العلامات الذوقية
   ث. العلامات الإشارية
   ج. العلامات السمعية

II. **سيميولوجيا الدلالة:**
   1. الدال والمدلول
   2. الإيحاء والتقرير

III. **سيميولوجيا الثقافة:**

IV. **سيميولوجيا التأويل:**

إن المنهج السيميولوجي من أهم المناهج الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، الذي يعالج النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوي، حيث نجد أنه يتطرق إلى آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه ويشرح مراده لغيره.

"فهو العلم الذي يحاول أن يطبق نظاما منهجيا على كل ما يمكن أن يسمى علامة أو إشارة لغوية أو تصورية أوغير ذلك في المجتمعات البشرية".[1] أي أنه يعالج تنوع العلامات بما في ذلك الكتابة الخطية والرموز التعبيرية (للصم والبكم)، وأساليب الأدب والمجاملة والإشارات العسكرية.

وقد ذهب الباحث اللساني **"فيرديناند دي سوسير"** (**F. de Saussure**) إلى القول: " ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع؛ مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام، وسأطلق عليه علم الإشارات (**Semiology**) (وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية (**Semeion**) = الإشارة)".[2] أي بشر بميلاد علم جديد يدرس جميع الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خضم الحياة الاجتماعية، فهي تعطي مفاهيم تحليلية أساسية في فك الرموز للوصول إلى الدلائل فقد تكون هذه الرموز (رسم، ملصق إشهاري، فيلم سينمائي، كاريكاتير، طقوس، تقاليد، قوانين المرور...). لذا نجد أن السيميولوجيا "أثارت اهتمام كل نظام الدلائل (**Système de Signes**)، مهما كانت

---

[1] أحمد عزوز، مبادئ السيميولوجيا العامة، ط1، دار القدس العربي، 2012م، ص31.

[2] فيرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: الدكتور بوئيل يوسف عزيز، مر: الدكتور مالك يوسف المطلبي، ط3، دار أفاق عربية، (الأعظمية-

[2] فيرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: الدكتور بوئيل يوسف عزيز، مر: الدكتور مالك يوسف المطلبي، ط3، دار أفاق عربية، (الأعظمية-
بغداد)، 1985م، ص35.

مادته".[1] فهي في بحث دائم عن تفكيك الرموز واعطائها دلالات معينة لتسهل عملية التواصل بين البشر.

أنواع السيميولوجيا:

I. سيميولوجيا التواصل: (Semiologie de Communication).

من المتفق عليه أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه يحتاج إلى من يسانده ويشاركه ويعاونه في أموره المختلفة، إذ إن تلبية حاجاته تتطلب وجود طرف آخر، وعليه يقول **"ابن خلدون"** ت (732هـ-808هـ): "إن الإنسان محتاج إلى المعاونة في جميع حاجاته أبدا بطبعه، وتلك المعاونة لابد فيها من المفاوضة أولا ثم المنازعة والمشاجرة، فتنشأ المنافرة والمؤالفة والصداقة والعداوة".[2] حيث إن الإنسان ليس بمقدوره العيش بمفرده فهو يحتاج الطرف الآخر، ليساعده ويعاونه في أموره ولن يتحقق ذلك إلى من خلال فعل التواصل.

1. التواصل اللساني:

أ. "عند فيرديناند دي سوسير" (F. de Saussure) (1857م-1913م):

إن عملية التواصل التي تجري بين بني البشر تقضتي دائما وجود (**مرسل**) الذي يعد الطرف الأول في العملية و(**مرسل إليه**) المتلقي الذي يعد الطرف الثاني بدوره يستقبل الرسالة، ويحاول تفكيكها

---

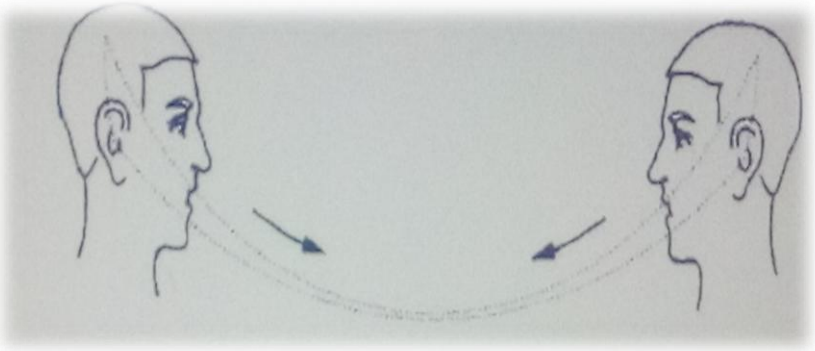
[1] رضوان بلخيري، سميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ط1، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1437هـ_2016م، ص127.

[2] ابن خلدون عبد الرحمن بن مُحَّد ت (808هـ)، مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر، ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، ط، مصححة، بيت الأفكار الدولية، الأردن، (د.ت)، ص238.

لفهم محتواها، وفي هذا السياق يقول **"دانيال تشاندلر"**: "الحديث عن التواصل، هو الحديث عن نموذج ((**إرسال**)) يبعث فيه المرسل بمراسلة إلى المتلقي، وهذه تركيبة تختزل المعنى إلى ((**محتوى**)) بين موجود في النص ويسلم كطرد".[1]

إن فعل التواصل أو كما أطلق عليه **"فيرديناند دي سوسير"** هو إعادة بناء الدائرة الكلامية، التي تحتاج إلى شخصين " وهذا أقل عدد يقتضيه اكتمال الدائرة لنفرض أن شخصين (أ) و(ب) يتحدثان إلى بعضهما".[2]

(شكل1): "يوضح الدائرة الكلامية عند سوسير"



(أ) (ب)

من خلال الشكل الذي وضعه **"سوسير"**، فإن (أ) هي نقطة الانطلاق أي من دماغ المتحدث أين يوجد الشعور أو ما يسميه **"سوسير"** التصور الذي يثير في الدماغ هذه الصورة التي شكلها الدماغ، ينقلها مباشرة إلى أعضاء النطق فتنتج لنا موجات صوتية من المخ (أ) إلى الأذن (ب)؛ أي إلى المستمع فتبدأ هذه الموجة من أذن المستمع إلى دماغه فإذا وقع الفهم لدى الشخص (ب)

---

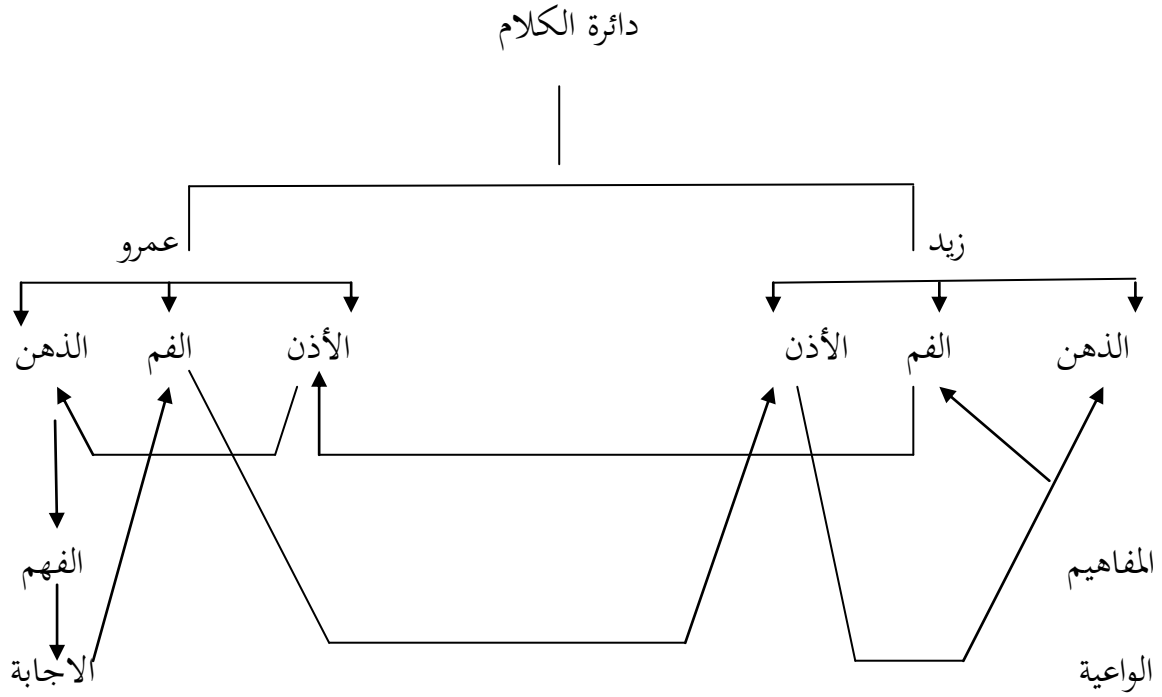
[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبه، مر: د. ميشال زكرياء، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت _ لبنان، 2008م، ص296.

[2] فيرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ص30.

وتمكن من الاجابة عن الخبر سيصبح هنا دوره مرسلا، وهكذا تعاد الدورة من جديد. ولتوضيح أكثر حول هذه الدائرة يقول **"عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي"**: "يعرف سوسير التواصل اللساني بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في فعل الكلامي، فلكي يتحقق ما يسميه هذا الأخير بدائرة الكلام، لابد من وجود جماعة أو شخصين في الأقل".[1]

فإذا فرض أن حوار يدور بين شخصين هما (زيد وعمرو) على سبيل المثال فإن دائرة الكلام إذا قمنا بتجسيدها في مخطط ستكون كلآتي.[2]

(مخطط1): "يوضح دائرة الكلام بين (زيد وعمرو)"



[1] عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية، التفكيك)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م، ص89.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1407هـ _ 1987م، ص30.

هذا المخطط يوضح حوارا يدور بين شخصين هما (زيد وعمرو)، فإن دائرة الكلام تولد في ذهن زيد، حيث تتحد المفاهيم التي هي عبارة عن (أحداث واعية بالرموز اللسانية؛ أو بالصورة السمعية). هنا يحدث انفجار في ذهن زيد يصدر أوامره إلى النطق فيحدث هذا أصوات ملائمة لما في الذهن من مفاهيم، تنتقل هذه الأصوات عبر موجات صوتية (رنانة) من فم زيد إلى أذن عمرو، ثم يعيد ذلك إلى ذهنه. "فإذا أجاب عمرو فإن فعلا نطقيا ثانيا يولد، ويتم التواصل هذه المرة من ذهن عمرو إلى فمه ثم بعد ذلك إلى أذن زيد فذهنه".[1] وهكذا دواليك يستمر الأمر ما دام الحوار مزال قائما بينهما.

ب. "عند بلومفيلد ليونارد" (L.Blomfield) (1887م – 1949م):

إن نظرة **"بلومفيلد"** للغة هي نظرة سلوكية استسقاها من علم النفس السلوكي (**Psychology Behaviorite**)، فهو يرى أن عملية التواصل، تستدعي وجود حافز الذي يربط (بالمتكلم) هذا الحافز بدوره يحث (المتلقي) على الاستجابة. وفي هذا الصدد يقول **"عبد الواحد لمرابط"**: "بلومفيد بلور نظرية عامة للغة انطلاقا من علم النفس السلوكي وهي نظرية تنطلق من السياق لترى أن (فعل الكلام) هو عبارة عن سلوك من نوع خاص يمكن تفسيره انطلاقا شروط ظهوره وفي إطار آلية تتضمن المثير (**Stimulus**) والاستجابة (**Réaction**

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص30.

ou Réponse)".[1] ومنه فإن التواصل عنده يتطلب الحافز الذي يكون عامله نفسيا أو فيزيولوجيا حسب الحالة التي هو فيها _ المتكلم _ هذا الحافز يكون استجابة لدى المتلقي أو رد فعل اتجاه ذلك الحافز، "الكلام يتيح لشخص ما أن يظهر استجابة عندما يصدر عن المتكلم حافز".[2]

من خلال ماقدم نعطي مثال توضيحي لنفهم أكثر طريقة التواصل التي بلورها **"بلومفيد"** باعتماده على علم النفس السلوكي:[3]

هذا المثال عبارة عن حوار دار بين (جاك) و(جيل) اللذين كانا يتجولان، شعرت (جيل) بالجوع حين رأت تفاحة متدلية من غصن شجرة تفاح، فصدر عن حنجرتها ولسانها وشفتيها نوع من اللغط[*] تعبيرا عما أحست به.نط (جاك) على الحاجز، ثم تسلق الشجرة فقطف التفاحة وقدمها إلى الفتاة، فما كان من هذه إلا أن التهمتها.

ومنه فإن شعور(جيل) بالجوع راجع إلى عامل نفسي نتيجة رأيت التفاحة التي تعد بمثابة (حافز) الذي جعل حنجرتها ولسانها وشفتيها (عامل فيزيولوجي) يصدر نوعا من اللغط عما أحست به. (جاك) استجاب لهذا الحافز وسارع إلى اقتطاف التفاحة وتقديمها إلى الفتاة التي التهمتها مباشرة لأنها جائعة.

---

[1] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب – من أجل تصور شامل–، ط1، مكتبة منهال للنشر والتوزيع، المغرب _ فاس، 2005م، ص59.

[2] محمد المفتاحي، "انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية"، مجلة تباين العدد (11)، شتاء 2015م، ص62.

[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص33.

[*] من الأصوات غير المفهومة.

ت. "عند رومان جاكبسون" (Roman Jacobson) (1896م – 1982م):

إن التواصل عند **"رومان جاكبسون"**، لم ينطلق من فراغ بل استند في رؤيته لذلك على أعمال بوهلار (**Buhler**).[1] فالهدف الأساسي من استعمال الكلام عند رومان جاكبسون هو إيصال رسالة ما إلى شخص معين أو إلى مجموعة من الأشخاص. "لذلك إن استعمال الكلام عند رومان جاكبسون يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلى بهما (المتكلم) الذي يؤلف المرسلة (الرسالة) تبعا لأهوائه ورغباته، والمخاطب (المتلقي) الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها".[2]

ومن هذا المنطلق يشمل عمليتي بث واستقبال مرسلة لها مدلولات معينة، تحدد بالتواضع والاصطلاح المسبق بين الطرفين (المرسل) و(المستقبل)، فإن حدث خطأ ولم تفهم المرسلة فإن عملية التواصل بينهما لا تنجح.

رومان جاكبسون ذهب إلى القول أن اللغة ذات بعد وظيفي وأن لها ست وضائف وهي:[3]

المرسل	ووظيفته انفعالية
المرسل إليه	ووظيفته تأثيرية
الرسالة	ووظيفتها جمالية
المرجع	ووظيفته مرجعية

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص305.

[2] فاطمة الطبال بركة، النظرية اللسانية عند رومان جاكبسون، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993م، ص40.

[3] جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ط1، الألوكة (www.alukah.net)، 2015م، ص10.

القناة	ووظيفتها حفاظية
اللغة	ووظيفتها وصفية

(الجدول01): "يوضح وظائف اللغة عند "رومان جاكبسون"".

من خلال العناصر جاء بها **"رومان جاكبسون"** والتي دعمها أيضا بوظائف نستنتج أن المرسل يرسل برسالة إلى المرسل إيه والتي يجب أن تتضمن موضوعا أو مرجعا معينا، إذ يجب أن تكتب الرسالة بالغة مفهومة وواضحة يفهمها الطرفان ومن جهة أخرى يجب أن تكون في قناة حافظة كالأسلاك الموصولة بالهاتف والأنابيب بالنسبة للمياه واللغة بالنسبة لمعاني الشعر أو الرواية

من خلال ما تطرقنا إليه نجد أن سيميولوجيا التواصل اللساني، عبر علاماتها وإشاراتها تهدف إلى الإبلاغ والتأثير في الطرف المتلقي عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه، عن طريق اللغة التي تعد الركيزة الأساسية في هذه العملية، كما نجد من ناحية ثانية تواصل إبلاغي غير اللساني (علامات المرور، ملصقات ...).

2. التواصل غير اللساني:

"هو تواصل اللغات غير اللغات المعتادة".[1] بمعنى أنها تؤدي فعل التواصل لكن بصورة مخالفة عن العملية التواصل المعتادة، وقولنا عنها غير اللسانية فمعناه أنها ذلك الكم الهائل من أنظمة التواصل التي تبدو لنا على هامش حياتنا؛ أي لا نعطي لها اهتماما كبيرا بحيث نجد أنها تحمل دلالات ما تساهم في توضيح اللغة، "إنها أنظمة تواصل غير معتادة لكنها تحمل من الدلالات ما

[1] عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص92.

يساند اللغة ويوضحها، أو قول ما لا يمكننا قوله بواسطتها إننا نقصد بها ما يخص حواسنا الخمس، (السمع، البصر، الذوق، الشم، اللمس)".[1]

ومنه فإن المنهج السيميائي يعتبر الحواس الخمسة نظاما تواصليا هو الآخر له دلالاته التي يتميز بها وإن كانت هامشا إلا أنها تدل بطريقة أو بأخرى على أمر معين قد لا تجد له في اللغة ما يفسره أو ما يوضحه. وفي هذا الصدد يقول **"سعيد بنكراد"**: "إن السيميائيات قد وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها. فأدرجت ضمن حقل دراستها مجمل الصيغ التعبيرية (...) كالشم واللمس والذوق والسمع، لأن لها طريقة خاصة تدعم فعل التواصل".[2]

وعليه نجد أن الحواس الخمسة تساهم هي الأخرى في تحقيق فعل التواصل، فإن كان التواصل اللساني يقرأ بحروف اللغة وكلماتها فإن الجسد يقرأ من خلال التعابير والإيماءات التي يتخذها والتي تعكس ما يفكر أو يشعر به الإنسان.

أ. العلامات الشمية:

يعتبر الشم أحد وسائل التواصل المهمة بالعالم الخارجي، التي بواسطته يتمكن الإنسان من التمييز بين مختلف الروائح الجيدة والرديئة (عطور، طعام، أزهار، حيوانات ...). إذ يعتبر هذا الأخير المفتاح الأساسي في تحديد نوعية العلاقات بين الكائنات البشرية. "علاقة الرجل بالمرأة وعلاقة الجسد الحي بالجثة، العلاقة بين الطبيعي والاصطناعي، بين الإفراز الجسدي الطبيعي (العرق) وبين

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 1431هـ _ 2010م، ص73.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2012م، ص29 _ 30.

الرحيق الذي يستخلص من الطبيعة".[1] أي بواسطته يتوصل الإنسان إلى التميز بين ما هو طيب الرائحة وبين ماهو نتن الرائحة.

بواسطة الشم استطاع الإنسان أن يضع تصنيف الروائح الجيدة والروائح الرديئة: [2]

الروائح الجيدة من أصل نباتي: (ورود، عطر من حشيش من عشب، من خشب...).

الروائح الردئية من أصل حيواني: (جسدي، براز الحيونات أو بول ...)

من هذا التصنيف ندرك أن حاسة الشم عند الإنسان تحولت من مجالها الطبيعي إلى مجال آخر هو وضع سنن للروائح. "وهكذا يكون المجال الطبيعي للتواصل عن طريق الشم تحول عن وظيفته الأساسية وانتهى إلى وضع سنن للروائح الإنسانية معتمدا في ذلك على المعرفة الاجتماعية".[3]

فالعطور الفاخرة ذات الماركات العالمية غالية الثمن لايضعها إلى الأكابر ذو المكانة المرموقة في المجتمع، فما إن أشتم فيك رائحة زكية طيبة أتوصل بطبيعة الحال إلى ماركة العطر حتى أستنتج أنك شخص مهم في المجتمع، أما الحيوان هو الآخر يتواصل عن طريق الشم وذلك أن هناك العديد من الحيوانات من يستدل إلى اقتراب موسم التزاوج عن طريق رائحة البول، التي تفرزها الأنثى على الأشجار والصخور والأرض.

من خلال ماقدم نستنتج أن الشم هو وسيلة تواصل، تغير مجاله من الطبيعي إلى سنن للروائح الجيدة والرديئة، ووسيلة تواصل في عالم الحيوانات إلى اقتراب موسم التزاوج أو وجود بقايا فريسة

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص30.

[2] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، دار أفريقيا الشرق، بيروت، 2000م، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص21.

ميتة. "ويجدر بنا التنبيه على أن سيميائيات الروائح لم تولد بعد لعدم وجود دراسة تعنى بهذا الجانب".[1]

ب. العلامات اللمسية:

العلامات اللمسية هي الأخرى تمثل نظاما تواصليا مع العالم الخارجي، فاللمس يعتبر عنصرا مهما لمرحلة الطفولة. إذ أن الطفل الصغير في أعوامه الأولى يتحسس بيديه وقدميه ماهو (ساخن) وماهو (بارد) وماهو (رطب) وماهو (خشن)، هذه العملية تسمح له أن يتعرف على طبيعة الأشياء فيحدث أن يتواصل مع عالمه الخارجي.

ومن ناحية أخرى نجد أن هنالك فئة يعتبر اللمس عندهم بمثابة الحياة هم فئة العميان، "العميان تزداد أهمية اللمس عندهم لأنهم يستخدمونها كبديل لغوي (نظام برايل للعميان) إذ أنها أهم حاسة تربطهم بالعالم الخارجي".[2]

وفي سياق آخر تماما كثيرا ما يربط اللمس بعالم الجنس بين (الرجل والمرأة) لأنه الوسيلة الوحيدة التي يُعتمد عليها في العلاقات الغرامية، "يرتبط اللمس بعالم الجنس بواسطة المبداعبات نظام سيميولوجي معقد وخالص في قانون العلاقات الزوجية الغرامية".[3]

ومنه فإن العلامات اللمسية تعد وسيلة تواصل هي الأخرى، خاصة في مرحلة الطفولة فكثيرا ما جرحنا واحترقنا في الصغر كل ذلك أتاح لنا التواصل مع العالم الخارجي، الأعمى هو الآخر يعد

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص22.
[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص75.
[3] المرجع السابق، ص24.

اللمس عنده وسيلة تعوضه عن البصر في التأقلم مع عالمه الخارجي، لكن يجدر بنا التنويه إلى أمر مهم "برغم من أهمية اللمس في حدوث التواصل لكنه لازال قيد المحاولات الجادة، ولم ينبثق عنه الكثير في الدرس السيميائي".[1]

ت. العلامات الذوقية:

الذوق أحد أهم الحواس التي بواسطتها استطاع الإنسان أن يعقلن طريقة أكله بين ماهو (حار، ساخن، مالح، حامض، حلو ...)، تتم هذه العملية عندما يصل الطعام إلى وسط الفم وتبدأ عملية طحنه بواسطة الأسنان، تفرز الغدد الفموية اللعاب الذي يمتزج مع الطعام فيحلله حتى يتوصل الإنسان إلى عقلنة طعامه (حار، حلو ، حامض).

فالغريزة الفموية (**Libidooral**) يحددها **"سيغموند فرويد"** كاحساسات اللذة الشفهية، وهي جد مهمة في مجالات التواصل الإنساني ذلك أن الإنسان المثقف يعقلن الانطباعات العادية، يمحص أساليب تحويل الأطعمة ويعقلن طريقة الأكل كان هذا منذ استطاع سلفه طبخ طعامه.[2]

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص75.

[2] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص26.

عقلنة الطعام هي أن نميز بين ماهو حلو وحامض هذا من جهة من جهة أخرى يستطيع الإنسان أن يعرف أكلة شعبية معروفة في ثقافته عن طريق تذوقها فقط لأنه معتاد عليها من ناحية أنها حارة أو حامضة مثال (الدوبارة البسكرية الحارة).

"وهذا ما أطلق عليه **"لفي ترواس"** الوحدة الذوقية الدنيا الدالة (الذوقة) (**Le gustemc**) التي بواسطتها يتمكن الفرد من معرفة طبخه عن طبخ غيريه".[1]

إلى حد الأن لايوجد دراسة كاملة ومفصلة لهذا الجانب من التواصل لكن السيميولوجيا تطمح لتنظير ووضع تركيب أمثل للحمولة الاجتماعية والتقنية للذواقة كخطاب دار على مستويات متعددة ثقافية عرقية تاريخية.[2]

إن تحقق هذا فعلا وتطرقت السيميولوجيا لهذا الموضوع، فسيكون عملا عظيما لأن المنهج السيميولوجي هو الذي باستطاعته تحقيق ذلك على غرار الكثير من المناهج النقدية الأخرى، لما له من وسائل وتقنيات يصل بها إلى تحليل وتفكيك واعطاء دلالات لرموز كانت هامشا في حياتنا اليومية.

ث. العلامات الإشارية: (gestuel) أو الإيمائية (Kihesiques):

المعنى هنا بالعلامات الإشارية أو الإيمائية أنها تعوض اللغة الكلامية عندما لايستطيع الفرد منا أن يقول شيء ما فإنه يعوضه بإشارة معينة ليفهم الطرف الآخر المقصود، وعلى سبيل المثال في

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص27.
[2] المرجع نفسه، ص27.

عدم إتقاننا اللغة الأجنبية (فرنسية أو إنجليزية)، فإننا نحاول أن نفهم الطرف الآخر مانريد قوله عن طريق الإشارات أو عبارة إيمائية. "هاته الوظيفة التعويضية للغة الكلامية باللغة الإشارية، تتعلق أيضا ببعض الإشارات الناجمة عن عدم إتقان لغة أجنبية، كلنا نعلم أنه حينما لا نعرف اسم شيئ في لغة غير لغتنا فيكفي أن نشير إليه أو نرسل عبارة إيمائية (ميمية) لنؤسس بذلك لغة عالمية".[1]

في سياق آخر تعتبر حركات الجسم هي الأخرى إشارات وإيماءات، يعتمد عليها الإنسان في عملية التواصل بما يفيد العملية اللغوية ويفيد الآخر في فهم ظواهر البناء الاجتماعي:"فلولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة وقد قال الشاعر في دلالات الإشارة"[2]:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب الميتم

وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من جوارح الإنسان معونة كبيرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس هنا ندرك أهمية الإشارة في العملية التواصلية فقد تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط.

ومن المواقف العائلية اليومية التي تظهر فيها أهمية الحركة في العملية التواصلية اجتماع الأسرة إلى مائدة الطعام، وقد تكون تعبيرا على سلوكها داخل النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع. "ففي

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص28.

[2] الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، ج1، (د.ط)، دار الجبل، بيروت _ لبنان، (د.ت)، ص79.

الأسرة الإنجليزية مثلا يتحدث الأب وحده عند الإفطار على حين يكون هم الأم أن تبقي الأولاد يستمعون إلى حديثه، أما الأسرة الأمريكية فبالعكس إذ الأب هو الذي ينصت عند الإفطار، وتقوم الأم بإدارة المائدة وتنظم طريقة الأولاد في التعبير".[1]

هذا دليل أن الحركة (الإشارة) تنظم العملية التواصلية داخل المجتمع، ومنه حركة الجسم لكن ليست حركة الجسم مسألة عضوية يستخدمها الإنسان كيفما اتفق، وإنما هي نظام يتعلمها من المجتمع الذي هو فيه.

ج. العلامات السمعية:

يعتبر السمع من الحواس الخمسة المهمة لدى الإنسان والحيوان على حد سواء، فبواسطته يستطيع الإنسان التعرف على مكان الأصوات ويتوصل إلى مصدر الصوت إن كان هناك من يطلب النجدة أو يحتاج إلى مساعدة فورية. "فالسمع هو الحاسة الثانية المستعملة في سلم الحواس الإنسانية بعد البصر".[2]

إن اختلاف الصوت هو ناجم عن اختلاف مصدره ومكان وقوعه فنجد صوت (عالي، خفيف، متوسط). وعليه قسم **"برنار توسان"** الصوت إلى ثلاث أصناف هي: [3]

1. الظواهر الفظة: نجد أن لها دلالات خاصة (كرغي الصبيان، وقهقهات مختلفة والحكايات الصوتية) والأغلب أن هذه العلامات تتجسد ممثلة في القصص المصورة.

---

[1] أحمد عزوز، مبادئ السيميولوجيا العامة، ص17 _ 18.

[2] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص29.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص30.

2. **الأصوات الطبيعية:** إنه الضوضاء الذي يحيط بنا ويمكن تسجيله أي أن يصبح ثقافة، إنه حوار الثور الذي يعلن حضوره، ضوضاء الزجاج المكسر، رنة الهاتف ...الخ؛ أي كل ما يمت بصلة إلى الطبيعة الأم دون تدخل الإنسان فيه.

3. **الأصوات الثقافية:** هي التي يهدف من خلالها الإنسان إلى التواصل كالموسيقى فهي موجهة ودالة، كما نجد أن لها نظاما خاصا يتشكل من السلم الموسيقي التي تعكس عبقرية الإنسان في إنتاج دلالاته بواسطة نظام من الرموز الصوتية السمعية.

من خلال ما قدم نستنتج أن السمع وسيلة تواصل مع العالم الخارجي التي يحتاجها الإنسان في معرفة محيطه وعالمه لما لها من رموز دالة ونظام يعكس عبقريته. "إلى أن الإنسان يتعلم بواسطة حواسه بقيم مختلفة".[1]

يتعلم بواسطة الذوق	1%
يتعلم بواسطة الشم	3.5%
يتعلم بواسطة اللمس	1.5%
يتعلم بواسطة السمع	11%
يتعلم بواسطة البصر	73%

(الجدول02): "يوضح نسبة تعلم الإنسان بواسطة حواسه ".

[1] جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ص58.

من خلال الجدول أعلاه نستنتج أن الإنسان في سعي دائم للتواصل مع عالمه الخارجي، فنجد أن حواسه تعينه بطريقة أو بأخرى على ذلك حينما تخذله اللغة فالمعين له هي حواسه.

برغم من أهمية هذه العلامات لما لها من دلالات ورموز في عملية التواصل إلى أنها لم تكن محور بحث جاد، لذلك وجب على أهل الاختصاص النظر في هذا الجانب وإعطائه الأهمية اللازمة.

II. سيميولوجيا الدلالة: (Semiologie de le Signification):

إن المنطلق الأول لسيميولوجيا الدلالة كان من تصورات العالم الفرنسي **"دي سوسير"** غير أنها تجاوزت التواصل وقصديته؛ أي أنها ركزت على آليات الدلالة داخل العلامة وداخل نسقها السيميائي، فإذا كانت سيميولوجيا التواصل تركز على القصد والمرسل فإن سيميولوجيا الدلالة تركز على المتلقي والتأويل.

الحديث عن سيميولوجيا الدلالة هو نفسه الحديث عن **"رولان بارت"** لأنه يعتبر الأب الروحي لها بدون منازع، "وذلك بأبحاث قيمة نشرت في كتب عديدة منها: الكتابة في درجة الصفر 1972م، الميثولوجيا 1957م، مبادئ السيميولوجيا التي ظهرت في مجلة التبليغ العدد الرابع".[1]

وفي حقيقة الأمر نجد أن سيميولوجيا الدلالة بخلاف الاتجاه الأول قد وسعت مفهوم السيميولوجيا لأنهم يعتبرون أن كل الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة. وفي هذا السياق يقول **"حنون مبارك"**: "وإذن فلا

[1] أحمد عزوز، مبادئ السيميولوجيا العامة، ص68.

مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الخوض مباشرة في مسألة الدلالة، وبالتالي فإن المقاربة السيميولوجية مقاربة ضرورية لأن كل الوقائع دالة".[1]

فما دامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي وهذا ما فعلته سيميولوجيا الدلالة.

1. الدال والمدلول:

إن ثنائية الدال والمدلول هي محور ما اصطلح عليه في السانيات السوسورية بالدليل، وذلك أن جل الدرسات اللغوية قامت عليه الدال + المدلول = علامة. لكن ما يهمنا قي قضية الدال والمدلول هو ماذهب إليه **"رولان بارت"** حيث نجد أنه ذهب بعيدا عن هذا الطرح اللساني."حيث أن المدلول عند أصحاب سيميولوجيا الدلالة يحمل مدلولين أو أكثر، وبالتالي فالمدلول متعدد خاضع لفهم المتلقي في حين يبقى الدال ثابتا لدى الجماعة المستعملة له طبعا".[2]

ومنه فإن الدال قد يحمل العديد من المدلولات التي تنتج من تأويل المتلقي لتلك الظاهرة حسب ثقافته ومعتقده ومنه يقال: "أن السيميائيات توسع المفاهيم اللسانية لتحليل تمظهرات الثقافية الجماهرية".[3] أي أن سيميولوجيا الدلالة تعطي لدال الواحد العديد من المدلولات وذلك بحكم الثقافة والمجتمع.

---

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص74.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص94.

[3] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب _ من أجل تصور شامل _، ص59.

وهذا هو المشكل بذات الذي يثيره **(لويس _ جان كالفي)** عندما يقول: "هذا يمكننا دائما الفصل الواضح بين هذا وذلك؟ الطربوش العالي **Le chapeau haut** والكاسكيتة **Casquette**. لاشك أنهما أمارات على الحالة الاجتماعية للذي يحمل أحدهما، غير أن برجوازيا يمكنه جدا أن يختار كسكيتة بغرض شيئ في لحظة ما".[1]

نستخلص من هذا القول أنه لو رأينا عاملا يحمل قبعة معينة فهذا يعني أن تلك القبعة قد تعتبر مؤشرا على حالة اجتماعية خاصة، وقد يحملها البرجوازي ليدل على أمر ما، والأمر نفسه ينطبق على الكلمات فهي شبيهة القبعة قد تحمل دلالات عديدة أكثر مما منحتها القواميس والمعاجم.

2. الإيحاء (Connotation) والتقرير (denotation):

يعتبر الإيحاء والتقرير أهم عنصرين قامت عليهما نظرية رولان بارت في سيميولوجيا الدلالة، "فقد أخذهما عن **"يالمسليف"** (**Hjelmslev**) وعمل على بلورتهما".[2] أي أنه قسمهما إلى مستويين اثنين هما: [3]

مستوى المعاني المتلقاة، المقبولة (معاني المعجم) والتي تسمى معاني التعيين.

مستوى المعاني المتطفلة، الاضافية والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان والتي تسمى معاني الإيحاء.

---

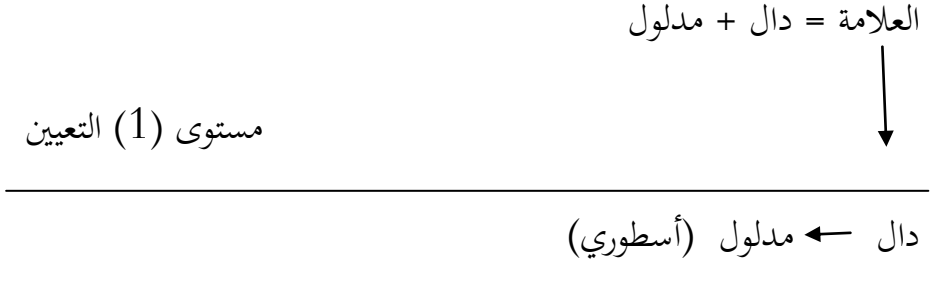
[1] دليلة مرسلي- فرنسوا شوفالدون- مارك بوفات- جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص17.

[2] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا،45.

[3] المرجع السابق، ص19.

فسيميولوجيا الدلالة تعنى بدراسة الإيحاءات، فتعيين هو ماسيتند عليه الإيحاء في استخلاص الدلالات الضمنية والمضمرة؛ أي لا يبقى رهين الكلمة المعجمية القاموسية بل يتعداه إلى كلمة إيحائية خارجة عن القاموس قد أقول لك لفظة (دلو) على سبيل المثال تفهمه أنه غرض لحمل الماء فقط لكن لو وظفه الشاعر في قصيدته لكان دل على الاحتواء والعمق. لتوضيح أكثر يقول **"عبد الواحد لمرابط"**: "بارت درس الأنساق الدلالية وفق تمفصلين دلاليين هما: التمفصل الأول يشمل دالا ومدلولا وعلاقة دلالية لذلك فهو جانب تعيين يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة؛ أما التمفصل الثاني فيتخذ من الأول (برمته) دالا لمدلول آخر لتتولد عنهما دلالة أخرى غير مباشرة أي إيحائية". [1] فلو جسدنا هذا الكلام في مخطط كان سيكون كلآتي:

(مخطط استنتاجي02): "يوضح تولد المدلول الإيحائي"



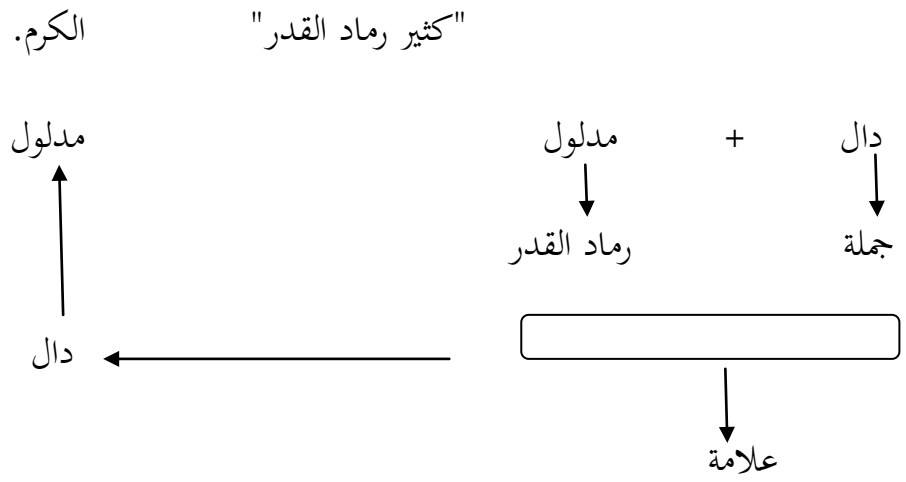
ومنه فإن الدال والمدلول يعطيان (علامة) على المستوى الأول التعيين، هذه العلامة على المستوى الثاني تصبح دالا يحتاج مدلولا وهذا المدلول أطلق عليه بارت (أسطوري) لأنه مختلف لا علاقة له بطبيعة الشيء.

[1] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ـ من أجل تصور شامل ـ، ص61.

"الأسطورة لها خصوصية في أنها تعمل دائما بكونها نظاما سيميائيا من نمط ثان، مركب من أساس سلسلة علامية موجودة قبلها. ومآلها وضع العلامة الحصيلة الترابطية (بين الدال والمدلول) في نظام الأول لتصبح دالا في النمط الثاني".[1]

هنا نعطي مثال لنوضح الأمر في ثقافتنا العربية نقول "كثير رماد القدر" لنطبق ماقلناه سلفا على هذه العبارة ونرى:[2]

(مخطط03): "يوضح تولد المدلول الأسطوري"



من خلال هذا المثال نستنتج كيف تولدة الأسطورة التي قال بها رولان بارت على المستوى الثاني (الإيحائي) فكثير رماد القدر خرجت من سياقها القاموسي إلى السياق الإيحائي وأصبحت تدل على الكرم والجود عند العرب قديما لأنها ميزتهم في معاملة الضيف بطريقة محترمة توحي بالعطاء

[1] عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة البنيوية- السيميائية- التفكيك، ص99.

[2] نصر الدين بن غنيسة، محاضرات في السيميائيات، محاضرة رقم (05) بعنوان الاتجاهات السيميائية المعاصرة، يوم الخميس على الساعة 08:00 صباحا، القاعة Bc1.

والسخاء. فمن خلال ما قدم حول **سيميولوجيا الدلالة** ندرك أن الإنسان يتواصل، سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية، سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية لكن المعاني التي تستند إلى هاته الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة. لذلك يقول **"مارسيلو داسكال"**: " ويتضح من ذلك أن لامعنى للفصل بين التواصل والدلالة وأن اللغة في حقيقة أمرها. تتمفصل حولهما معا فالبحث في الأنساق الدالة بحث في الدلالات التي يتم توصيلها إلى الإنسان بشكل واع أو بشكل غير واع".[1]

فاللغة هي النسق الذي بواسطته نفكك ترمزية الأشياء حتى ننتج المعاني، لذلك نقول أن السيميولوجية قائمة حقا على المعرفة اللسانية.

III. سيميولوجيا الثقافة (Semiologie de la culture):

من الأنواع التي تناولتها السيميولوجيا أيضا، نجد **"سيميولوجيا الثقافة"** ونعني هنا دراسة الأنظمة الثقافية ورصد مظاهر الثقافة للوصول إلى الكيفية التي تحقق بها عملية التواصل.

ففي مفهوم سيميولوجيا الثقافة يقول **"د.جميل حمداوي"**: "تعني سيميولوجيا الثقافة، دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه

[1] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، تر: حميد لحمداني- محمد العمري- عبد الرحمن طنكول- محمد الولي- مبارك حنون، (د.ط)، دار إفريقيا الشرق، 1987م، ص7- 6.

المعنى الثقافي الحقيقي داخل الجتمعي ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية".[1]

من خلال هذا التعريف فإن سيميولوجيا الثقافة تعنى بدراسة الأنظمة الثقافية بأشكالها المختلفة، لأنها ترى فيها دوالا وعلامات تؤدي فعل التواصل كما يمكن أن تعنى أيضا بقضايا شتى يمكن أن تشتغل عليها مثل الإبداع، والآداب واللغة، وأدب الصورة، والفلكلور، والترجمة، والأدب المقارن، وأدب الرحلة... .

يرتبط هذا الاتجاه بمجموعة من العلماء والباحثين السوفيات (المعروفين باسم جماعة موسكو ـ تارتو) والإيطاليين).[2] أما الأعلام السوفيات الروس هم: **(يوري لوتمان، أوسبانسكي، إيفانون، طوبو روف)** أما الأعلام الإيطاليين هم: **(أمبريطو إيكو، روسي لاندي)**.[3] حيث نجد أن هؤلاء الأعلام اعتبروا الظواهر الثقافية ماهي إلى أنساق تواصلية لها دلالات معينة يتواضع عليها المجتمع الذي يحكمها.

برز هذا الاتجاه بتحديد عام 1962م،حيث بدأت جماعة موسكو تارتو عملها المنهجي والمنظم بعقد مؤتمر في موسكو، دار حول الدراسة البنيوية لأنظمة العلامات.[4]

---

[1] جميل حمداوي، سيميولوجيا الثقافة (يوري لوتمان نموذجا)، مجلة الألوكة الأدبية واللغوية، جامعة الرباط (المغرب)، تاريخ الإضافة 9جولية 2014م، يوم الاطلاع 14جانفي2021م، الساعة: (16:44) مساءا، ص59.

[2] عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب ـ من أجل تصور شامل ـ، ص70.

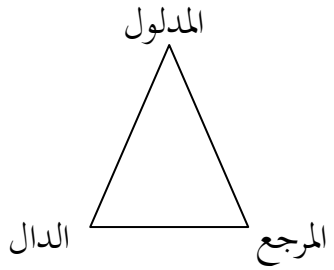
[3] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص86.

[4] عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي، في معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة البنيوية- السيميائية- التفكيك، ص107.

ومنه فإن العلامات هي المحور الأساسي الذي قام عليه المؤتمر، باعتبار العلامة نموذجا لوصف العالم؛ أي أنها تضع العالم الخارجي وتشكله في تصور ذهني أو نسق. وهذا ما أكد عليه **"إيفانون"** قائلا: "أن الأنظمة السيميائية بأنها أنظمة منمذجة للعالم؛ أي تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج".[1] هنا ندرك أن الإنسان لديه القدرة على التجريد، من خلال النظام الرمزي الذي يستعمله بخلاف الحيوان الذي تثار استجابته من خلال حاجته البيولوجية التي تضمن وجوده وبقاءه على قيد الحياة، أما الإنسان قد يشترك معه لكن استجابة الإنسان لها طابع اللامباشر تبقى في العقل حتى يحين وقت اطلاقها، بمعنى أن الإنسان وطابعه الرمزي يؤول بالضرورة إلى مكون ثقافي كان معه مدة طويلة حتى رسخه العقل وأطلقه، بعدما اتخذ من ذلك المكون (اجتماعي، سياسي، فني) بعد صاغ منه تجربته.

وفي سياق آخر فإن العلامة عند هؤلاء الأعلام وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع.[2]

(الشكل02): "يوضح تولد العلامة ثقافيا"



[1] عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة البنيوية- السيميائية- التفكيك، ص107.
[2] المرجع نفسه، ص108.

هذا المخطط يوضح الكيفية التي تتولد من خلالها العلامة وذلك بردها إلى سياقها (المرجع) الذي يمثل الثقافة، إن فهم العلامة رهين وضعها في السياق الثقافي للمجتمع التي ولدت في رحمه. فلا يمكن فهم العلامات إلا من خلال وضعها في إطارها الثقافي. وللتوضيح أكثر يقول **"مارسيلو داسكال"**: "تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن اسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها. وهي تكون مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني، إذ ترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتشتغل كتعليمات".[1]

إن هذا القول يوحي ويدل أن سلوك الإنسان ماهو إلى معان دالة برمج عليها نظرا لطول استخدامها حتى صارت ثقافة من كثرة المداومة والاشتغال عليها، أي تواضع عليها المجتمع حتى صارت سلوكا مرسخا عبر الأجيال، لأن الإنسان يسعى عبر هذه السلوكات إلى غرض واحد، ألا وهو التواصل مع العالم الخارجي، لذلك نرى تنوعا في اللغات وتنوعا في الفنون وتنوع حتى في الأديان ويرجع ذلك في مجمله إلى تنوع الثقافات. "الحصيلة هي أن كل ظاهرة ثقافية تبدو وحدة دلالية وأن المدلول يضحى وحدة ثقافية".[2]

الثقافة لا تنشأ من فراغ لذلك نجد **"أمبريطو إيكو"**، يضع شروطا معينة يجب أن تتوفر عليها حتى تنشأ الثقافة وهذه الشروط الثلاثة هي:[3]

---

[1] مارسيلو داسكال وآخرون، الاتجاهات السيميولوجية، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص86.

أ. حينا يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.

ب. حينما يسعى ذلك الشيء باعتباره يستخدم لشيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

ت. حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة، باعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليها.

ما تحيل إليه هذه الشروط التي وضعها إيكو؛ أن الإنسان إذا تواضع على أمر ما أنه يدل على شيء ما وأنه ذو وظيفة معينة، فإن هذا التواضع ماهو إلى نقل الشيء الطبيعي بواسطة الفكر ونعطيه ونسند إليه وظيفة معينة هنا نكون قد ميزنا الأشياء عن بعضها البعض بواسطة الفكر أي فكرنا تواضعنا ثم أسندنا. في هذا الصدد يقول **"رشيد بن مالك"**: "أن كلمة الشيء لا تعني من الناحية اللغوية أي معنى بذاتها بل هي تستمد معناها من خلال التمثيل الثقافي الذي يضيفه عليه الإنسان".[1]

من خلال ما قدم نخلص أن سيميولوجيا الثقافة وفي علاقتها باللغة الطبيعية باعتبارها مسألة أساسية –اللغة–، فإن سيميولوجيا الثقافة ذات مقصدية تواصلية (نص، صورة، الإشهار، ومختلف الفنون) كلها نتاج ثقافات تواصل.

IV. سيميولوجيا التأويل (**Sémiologie de herméneutique**):

[1] رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، (د.ط)، دار الحكمة، فيفري 2000م، ص191.

يعتبر التأويل محطة مهمة من محطات السيميولوجيا وذلك راجع إلى التوسع الكبير الذي شهدته نتيجة تداخل المعارف والعلوم (الثقافة، الفن، التأويل ...). "لذلك تحولت السيميولوجيا من سيميولوجيا لذاتها إلى سيميولوجيا للإنسانية، تبحث عن الدال ودلالته الممكنة في الماضي والحاضر والمستقبل".[1] بمعنى البحث الدائم والمستمر للكشف عن الدلالات واعطائها تأويلات ممكنة؛ أي أن نفهم أولا النص الذي نحن بصدد التطرق إليه، بعده نعطي الدلالة تأويلا ينبع مما كنا قد فهمناه من ذلك النص الموضوع أمامنا، لأنه بطبيعة الحال كلما تعاقب الزمن والوقت تكتسب الدلالات تأويلات أخرى من طرف قراء آخريين.

في زمن مضى كان الاهتمام الأول والأخير للمؤلف صاحب الإبداع الأدبي، (شعر، رواية، قصة، ...) فكان النص شبه منغلق على ذاته لا يقول إلى ما أراده المؤلف هذا ماجعل النص تنحصر دلالته في معنى واحد، لكن الأمر لم يبق على حاله ببروز نظرية القراءة والتلقي التي فتحت الباب على مصرعيه للقارئ باعتباره عنصرا مهما وطرفا ثانيا يعطي النص تأويلا خاصا بها ويكسبه دلالات لم تكن موجودة بل هو الذي اكتشفها.

"ليس القصد من تأويل (**Linterpétation**) نص ما إعطاءه معنى (معقولا لا إلى حد ما، وحر إلى حد ما)، إنما معناه على العكس من ذلك، تثمين وتقدير نوعية التعدد الذي جبله".[2]

---

[1] مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ص10.

[2] رولان بارت، س/ ز، تر: محمد بن الرافه البكري، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا – طربلس، آذار مارس 2016م، ص37.

بمعنى أن النص الذي نحن بصدد دراسته وقراءته، لا يمكن أن نحصره في معنى واحد أو دلالة معينة بل كلما تعددت القراءات والتأويلات كلما زاد نتاج المعنى والدوال. لذلك يقول **"رولان بارت"**: "النص مجرة من المدلولات".[1] أعطى النص تشبيها بلاغيا أكثر من رائع، فلو تأملنا السماء لوجدنا أنها ملئت بآلاف المجرات والنجوم "النص كون مفتوح بإمكان المؤول أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية".[2] كذلك الأمر بالنسبة إلى النص الأدبي، لا تنتهي مدلولاته وتأويلاته من قارئ إلى آخر.

إن العلاقة بين السيميولوجيا والتأويل هو الحديث عن العلامات والبحث عن خفاياها التي تتستر وتنطوي تحتها لذلك يقول **"روبرت شولز"**: "التأويل هو الاهتمام بالبحث عن المعنى الذي يخفيه المؤلف في مكان ما من نصه لذلك السيمياء احتضنت التأويل كاستراتجية للبحث عن المدلولات".[3] أي دائما مايكون الأمر منوطا بدلالة والبحث عنها وإعطائها تأويلا آخر، لكن السؤال المطروح هل هذا الاهتمام بالقارئ وتأويله ينفي دور المؤلف صاحب النص الإبداعي؟؟؟

من خلال ما قدم نستنتج أن العلاقة بين السيميولوجيا والتأويل هي علاقة رحلة للبحث عن الدلالات باعتبار السيميولوجيا منهجا منفتحا على شتى العلوم.

---

[1] رولان بارت، س/ ز، ص37.

[2] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2004م، ص42.

[3] ينظر: روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992م، ص9.

الفصل الأول

سيميوطيقا الرسالة البصرية

المبحث الأول:

1. تعريف الصورة

2. أنواع الصورة

3. وظائف الصورة

المبحث الثاني:

1. بنية الصورة

المبحث الثالث:

1. مستويات قراءة الصورة

أ. المستوى التعييني

ب. المستوى التضميني

المبحث الرابع:

1. الفن التشكيلي (الرسم)

منذ أن برز المنهج السيميولوجي في الساحة النقدية الأدبية، وهو في طريقه إلى تطوير طرائق متعددة للقراءة يقفز من خلالها على حاجز اللغة ليفتح أمامه الآفاق لخوض غمار الاهتمام بالخطابات الأخرى لكونها تشكل أنساقا تواصلية (خطاب الصورة، الفن، الأساطير، الطقوس، الوشم ...) وذلك بهدف "البحث عن النسق المتخفي وراء هذه الاشارات أو الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات ورغبة في كشف طرق إنتاج المعنى".[1] فلم يعد النص المكتوب وحده منبع الكشف عن العلامات والمعاني، وذلك راجع إلى أن حياة الانسان لا تخلو من وجود العلامات.

يعد الخطاب البصري القائم على الصورة مجال اهتمام المنهج السيميولوجي، كونه يحمل في طياته رسالة تواصلية مركزة ومشحونة بالعلامات الدالة على معان عدة، تحتاج فقط إلى مؤول له قدم ثابت في هذا المجال ليفتح أمامها الباب حتى تؤدي الرسالة المطلوبة، حيث نجد أن هذا الخطاب "تعددت معاييره الفنية والجمالية والدلالية والوصفية عندما ربط بالسيميائيات والتأويل".[2]

بمعنى أن السيميولوجيا منهج يهتك الستار للكشف عن المضمر من العلامات.

"إن الحديث عن الصورة في مدلولاتها المرئية، يعني الحديث عن الطابع التدليلي المنفتح للخطاب البصري".[3] أي أن المدلول الأولي عندما نتلقى الصورة للوهلة الأولى، هو مدلول سطحي فيه احتمالية فهم معنى أو اثنين، لكن لو تطرقنا إليه بنظرة سيميولوجية لأزلنا عنه غطاءه وكشفنا عن

---

[1] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، (د.ت)، ص25.

[2] صالح علي مسعود قحلوص، سيميائية الخطاب البصري، مجلة كلية الفنون والإعلام، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديمية الليبية، العدد الثالث، 13 أوت 2018م ص69.

[3] فايزة يخلف، الصورة بين التعبير البصري وشمولية الظاهرة الإدراكية، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، كلية العلوم الإنسانية والإعلام، جامعة الجزائر، 18- 20 أفريل 2011م، ص239.

أنساقه المضمرة التي يخفيها، لذلك استوجب على من يواجه الصورة أن "يفرق بين وضعيتين: وضعية (التعيين) وفيه اشارة الصورة إلى موضوعها، ووضعية (الإيحاء) التي تتحرك فيها عناصرها استجابة للقراءة والتأويل".[1] بمعنى أن عملية فهم الصورة بطريقة دقيقة لتمكن من الوصول إلى مدلولاتها يتم على المستوى الإيحائي الذي يخضع لتأويل المتلقي مستندا إلى ثقافته ورؤيته الخاصة وربما سعة اطلاعه وتمكنه، "ومنه سيكون (التعيين) ضمن سيميائية مرئية، هي مجموعة من المحرضات البصرية، وسيكون (الإيحاء) بكل بساطة الكون الدلالي".[2]

إن خطاب الصورة اليوم أصبح من أهم الخطابات التي لها تأثير على قيم الأفراد بطريقة مباشرة، لكون العصر الذي نعيشه اليوم عصرها بامتياز وذلك راجع إلى اكتساح مواقع التواصل الاجتماعي (فيس بوك، تويتر، انستغرام) لعقول الناس دون استثناء حيث نجد هذه المواقع لا تكاد تخلو من الصور التي تختزل للفرد عناء قراءة مقال بكامله عن (الجوع، أو المرض، أو الحرب) في صورة ذات أساليب تأثيرية، وعليه يقول **"ريجيس دوبري"**: "تكتسي مباحث الصورة اليوم من الأهمية ما يجعلها طلائعية،خاصة أن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطلع على ما يدب فيها".[3]

---

[1] حبيب مونسي، الحياد- والتعبير- والتكيف- والتمرد- نحو طريقة عملية لقراءة الصور، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي" قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 18 – 20 أفريل 2011م، ص502.

[2] مجموعة مو، فرانسيس إدلين، جان- ماري كلينكنبرغ- فيلبس مانغيه، بحث في العلامات المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر: سمير محمد سعد، مر: خالد ميلاد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء- بيروت، حزيران 2012م، ص62.

[3] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، (د.ط)، دار أفريقيا الشرق، (د.ت)، ص5.

I. المبحث الأول:

1. تعريف الصورة:

حياة الإنسان لا تكاد تخلو من الفن فهو موجود معه منذ القدم وذلك راجع لكونه يميل إلى كل ماهو جميل، حتى يعبر عن نفسه أو عن ما وجد في الطبيعة وأثر عليه أو ما يخالج صدره عن أمر وقع في داخله، فيقوم بتجسيد ذلك المكنون إما بنقشه على الصخور أو رسمه في صورة معبرة لما يريده فكانت الصورة إذن. "هي المادة الأساسية للرسم تنقل لنا العالم صوريا، بمعنى أن قول الرسم هو قول بصري حيث تتحول وسائل الإدراك والتخيل والمعرفة إلى صورة".[1] بمعنى أنها تجسيد لما يقع في النفس البشرية.

يقول الدكتور **"جميل حمداوي"**: "تحيلنا الصورة على التصوير، والتمثيل والمحاكاة. ومن ثم، فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة، وإما بطريقة فنية جمالية، أي: إن الصورة تلتقط ماله صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل".[2] ما ذهب إليه الدكتور لا أوافقه في جزئية كون الصورة (تلتقط) فهذا فيه نوع من تشبيه الذات الإنسانية بالكميرا العصرية لأن الإنسان القديم، كان يظيف لمسته على الرسم، عكس الكميرا التي تلتقط كل شيء بدون إضافة إبداعية.

فالصورة هي ذلك الحامل الدلالي لأفكار وأحاسيس وتجارب القبائل والشعوب التي شهدها العالم قديما، وحين اكتشفها إنسان اليوم أضحى متلقيا لها بحيث قام بتأويلها ليصل إلى قراءة معينة

---

[1] بلاسم محمد، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزع، 2008م، ص77.

[2] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (د.ط)، الناشر: جامعة الكتب الإسلامية، الموقع: www.alukah.net، 2019م، ص280.

للحياة التي عاشت بها تلك القبائل والشعوب. وعليه فالصورة "هي أول شيء لجأ إليه الإنسان البدائي للتعبير عن نفسه وأفكاره".[1] حتى ندرك أنها وسيلة تواصل بصرية حاملة لمدلولات قيمة ومفيدة تفتح لنا الآفاق لنعيد بناء تصور حول الكيفية التي عاش بها الإنسان في القديم.

إن المنطلق الذي تقدمه الصورة، بوصفها حاملا للعلامات جعلها تعتبر "مظهر من مظاهر العصر فقد استطاعت أن تفتك لنفسها مكانة لائقة أهلتها لتكون منطلق الدراسات الحديثة، كونها جاءت مستوفية لشروط الخطاب بعيدا عن تلك التمثلات اللسانية المستمدة إلى الأسس اللغوية".[2] هذا ما يؤكد ما ذكرناه آنفا، لقد أصبحت الصورة وسيلة اتصال العصر، وذلك راجع إلى تطورها مع بروز مواقع التواصل الاجتماعي. أما فيما يخص كونها جاءت مستوفية شروط الخطاب فهذا راجع إلى البنية التي تتشكل منها الصورة فاللون يدل والإطار يدل والأشكال تدل، فكلها علامات دالة توصل إلى فحوى المطلوب وهو التواصل لكن هذه المرة بطريقة بصرية تخص الصورة.

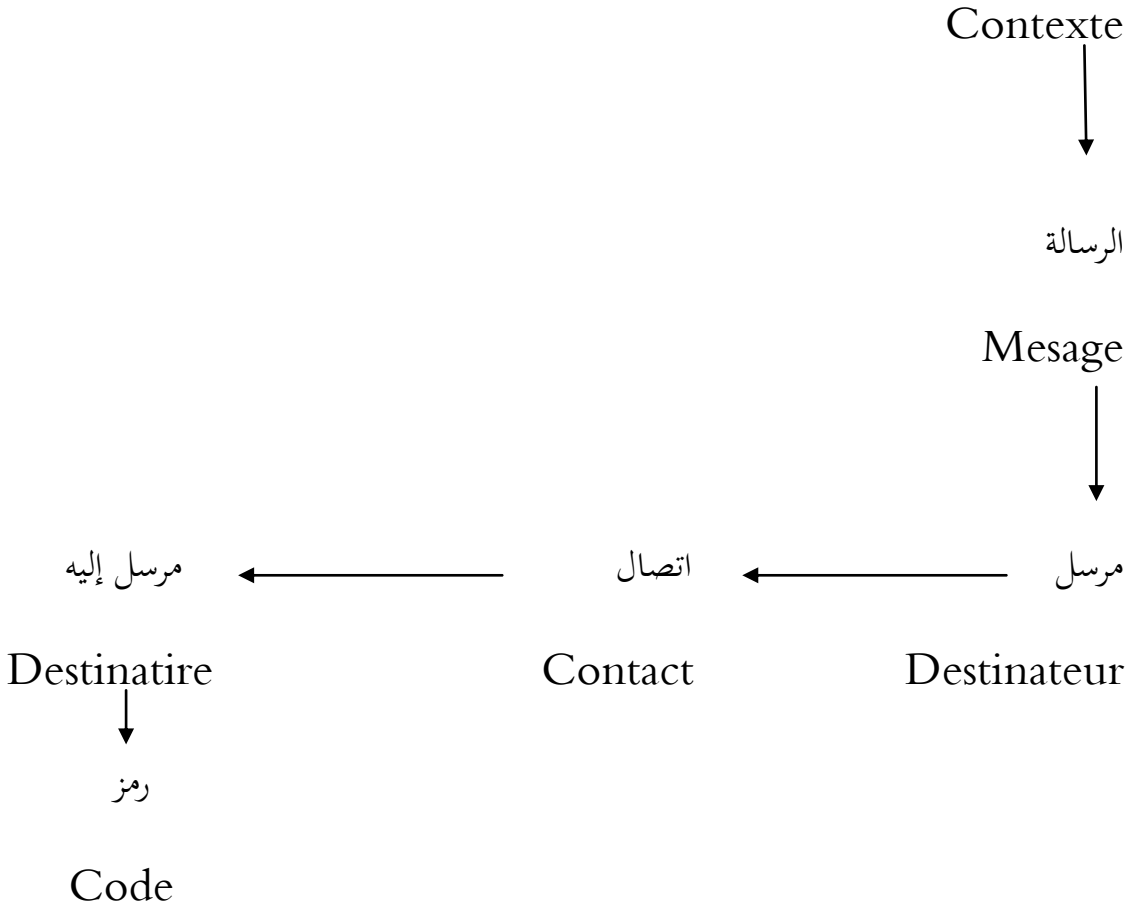
الخطاب البصري يقوم على سة عناصر "هي المرسل، المرسل إليه، الخطاب أو الرسالة، القناة، الرمز، المرجع كما حددها **"رومان جاكبسون"** في المخطط:

---

[1] لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، ط1، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، الموقع الناشر : https//creativecommons.org، 2020م، ص1.

[2] عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري، مجلة الواحا للبحوث والدراسات، جامعة باجي مختار عنابة، المجلد 7، العدد الثاني، 2014م، ص40.

سياق **مخطط 1**: "يوضح عناصر الإتصال البصري عند **رومان جاكبسون**".[1]



بمعنى أن الصورة لها سياق برزت من أجله يمكن أن يكون سياقا اجتماعيا أو سياسيا أو اقتصادي يحمل في طياته رسالة ما أثرت على المرسل صاحب العمل الذي قام بتجسيده في شكل صورة ليعبر عنه، هذا التعبير يحث على بروز قناة اتصال بين المرسل والمرسل إليه الذي يحاول عن طريق فكره وثقافته وأيديولوجيته أن يؤول هذه الرسالة للوصول إلى الرموز والعلامات التي تتستر خلفها. "فللصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره".[2] يتم هذا الاستحضار من

---

[1] عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري، نقلا عن:

Roman Jakobson, Essais de linguistiquegénérale, Traduit par Nicolas Ruwet. Ed de minuit paris, 163, p214.

[2] فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، 1999م، ص116.

خلال البنية المشكلة للصورة من رموز وأشكال وخطوط تخضع لتأويل المتلقي، حتى يستجلي منها المفهوم.

2. أنواع الصورة:

إن الهيمنة التي فرضتها الصورة على الحياة الفنية والعملية بوصفها وسيلة تأثير بالغة الأهمية، جعل من حلتها التواصلية تتنوع بتنوع الرسالة المراد ابلاغها للمتلقي، لأن الطريقة التي تستند إليها في إنتاج المعنى تخالف النص اللساني ومنه يقول **"سعيد بنكراد"**: "الصورة خلاف النص الذي يتوسل باللغة في إنتاج مضامينه، لا تستند في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلا) وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم الأشياء في بنيتها الأصلية".[1] بمعنى: بما أن الصورة تتولد عن طريق إدراك بصري لما هو موجود في الطبيعة المادية (إنسان، حيوان، شيء...)، هذه المعطيات المدركة من طرف الإنسان يركبها في صورة تعبر عن الشيء الذي أدركه سلفا أي "تلاحم النظرة بالمنظور إليه".[2] ولتوضيح هذه الفكرة أكثر يقول الدكتور **"قدور عبد الله ثاني"**: "الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع تستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين هما البعد العلامتي الأيقوني والبعد العلامتي التشكيلي".[3] حيث نجد أن لكل بعد علاماتي تمثيل أيقوني يمثله والمخطط التالي يوضح ذلك.

---

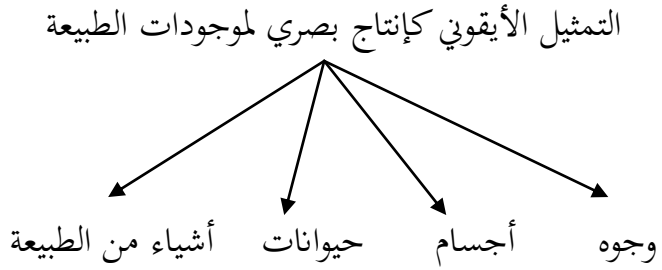
[1] سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، (د.ط)، أفريقيا الشرق، المغرب- الدار البيضاء، 2006م، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص33.

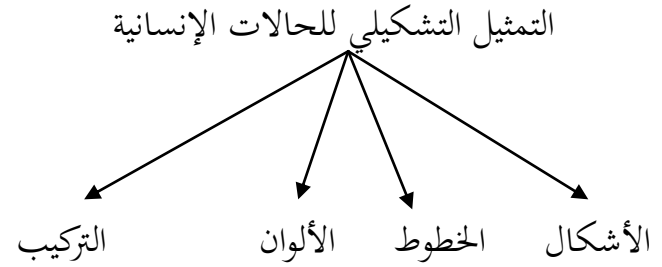
[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2007م، ص34.

مخطط2: "يوضح البعدين المكونين للصورة".[1]

البعد العلاماتي الأيقوني



البعد العلاماتي التشكيلي



فالبعد التشكيلي هو بمثابة المساحة التي تستقبل ذلك الإدراك الخارجي، المتمثل في الانفعالات التي مارسها البعد الأيقوني على الإنسان. "فإدراك المحسوسات دور كبير في بناء الصورة وفي تحديد وضعها التشكيلي والرمزي، فمن أجل إنتاج معانيها تستند إلى معطيات التي يوفر التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات الطبيعة".[2] ومنه فالصورة تنقل لنا العالم إما بطريقة مباشرة أو بطريقة فنية إبداعية جمالية ومنه تتعدد أنواعها.

أ. الصورة الفتوغرافية:

[1] المرجع نفسه، ص34.

[2] فايزة يخلف، الصورة بين التعبير البصري وشمولية الظاهرة الإدراكية، ص241.

هي صورة تتدخل التكنولوجيا في تشكيلها "هي صورة التي تلتقط بواسطة آلة التصوير المعروفة (أي الكميرا)، وقد تكون صورة لشخص أو لمنظر طبيعي أو أي شيء يحويه الإنسان أو يستخدمه في حياته وقد تكون الصورة غير ذلك".[1] بمعنى أنها ذلك الاختزال للواقع الذي يعيشه الإنسان لأنها تعبير عما يجول في خاطر الملتقط – المصور– فهي تعبير عن أفكاره ونظرته لما يجري من حوله. "هي صورة مختزلة للواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية ومنظورا وتكثيفا وتخيلا".[2] والمعنى هنا أنها أصبحت وسيلة أسرع من عملية الرسم التي تتطلب وقتا أطول من اللازم. "فبفضل آلة التصوير أصبح إنتاج الصور أسرع من رسم اللوحة الزيتية".[3] برغم من ظهور الآلة في الوسط الإبداعي إلى أن الرسم هو الآخر له جانب نفسي يجد فيه الرسام راحة تأملية لا مثيل لها المشكلة ليست في السرعة أو الدقة ... إنما في تلك اللحظات التي يعيشها الرسام مع لوحته. وعليه يقول **"برنار توسان"**: "الصورة الفتوغرافية لم تصل بعد إلى القيمة السكونية الجمالية لفن الرسم".[4] وذلك لكون الصورة الفتوغرافية ذات طبيعة استهلاكية تخدم ما هو شخصي لذات المصورة.

ب. الصورة الكاريكاتيرية:

هي تلك الصورة التي تجسد المفارقة الساخرة وتنقل لنا الواقع المعاش بطريقة مضحكة، وغالبا ما يكون النموذج في هذه الرسومات أشخاص بغية السخرية منهم وانتقادهم تعتمد هذه الرسومات

[1] لؤي الزغبي، مدخل إلى الصورة والسينما، ص20.

[2] ينظر: جميل حمداوي، الصورة في الكتاب المدرسي المغربي، مجلة علوم التربية، العدد:58، ص49.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص120.

[4] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، مرجع سابق، ص81.

على آليتين هما: "آلية التضخيم والتكبير والتهويل، وإما باستعمال آلية التقزيم والتصغير والتحقير".[1]

وغالبا مانجد هذه النماذج الكاريكاتيرية في الصحف اليومية ذات الاطلاع المعتاد للفرد، وذلك راجع لدورها البارز في إيصال الفكرة لعدد كبير من الناس فالكاريكاتير "يؤدي دور المقال الصحفي، كما أنه يستطيع أن يصل إلى جميع القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية".[2] وذلك راجع بالأساس أنه يمس الواقع من جانبه السياسي أو الاقتصادي أو الرياضي ... لبلد ما، فالرسام الكاريكاتيري يجسد لنا ذلك الواقع في رسمة ساخرة تكشف لنا تلك الظاهرة.

ومنه فإن "رسام الكاريكاتير يتلاعب بالمظاهر المادية للشخصية للتأكيد على الملامح النفسية المختلفة، ولتجسيد رأيه في تفكيرها وسلوكها".[3] بمعنى يحاول من خلال تلك الرسمة الساخرة أن يعيد عجن الواقع بتفكيره ونظرته الخاصة.

ت. الصورة لإشهارية:

هي تلك الصورة التي تربطها صلة مباشرة بوسائل الإعلام السمعية البصرية بغية تسويق منتوج ما يحث المشاهد على اقتنائه. "وذلك بإشارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا ودغدغة عواطفه لاقتناء منتج تجاري ما".[4]

---

[1] جميل حمداوي، أنواع الصورة، صحيفة المثقف (آراء)، العدد:5306، يوم النشر:18 جويليا 2015م، الساعة:12:26 صباحا، يوم الاطلاع:5 فيفري 2021م، الساعة: 04:30 صباحا، ص6.

[2] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، 2014م، ص31.

[3] نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، 1998م، ص175.

[4] جميل حمداوي، أنواع الصورة، ص9

إن فكرة الاقتناء هي نفسها فكرة الاستهلاك القائمة على أساس الترويج والدعاية التي يستخدمها الاشهار كآلية مهمة ومنه تقول **"منى الحديدي"**: "هو مجموعة الوسائل المستخدمة لتعريف الجمهور بمنشأة تجارية أو صناعية وإقناعية بامتياز منتجاتها والإيعاز إليه بطريقة ما".[1] بمعنى الترويج للسلع بغية حث المشتري على اقتنائها لذلك كانت "الصورة الإشهارية نمطا إعلانيا مادي وظيفته إيصال فكرة تقويمية إيجابية".[2]

ومثال ذلك الصور الإشهارية لمنتوج القهوة التي تبثها القنوات الجزائرية، في حث المشاهد الجزائري على استهلاكها (آروما، فاكتو، بوخاري ...) إذ نجد أنها تستند على إبراز الجانب الإيجابي لهذه المنتوجات وإظهارها في صورة مرموقة. وعلينا أن نشيد بالناقد الفرنسي **"رولان بارت"** الذي: "قام بعدة دراسات على الإشهار فكان أول عمل له على ملصق إعلاني للمعكرونة".[3]

ث. الصورة التشكيلية:

يقصد بها تلك اللوحة الفنية الإبداعية التي أنتجها الفنان (الرسام) معتمدا فيها على أدوات الرسم المعروفة اللوحة والأقلام الملونة والريشة ...، وبشرح أكثر دقة هي "اللوحة التي أنتجها الفنان وسكب فيها أفكاره، وروحه وعواطفه، عن طريق وسائل وأدوات التلوين وأجهزة مختلفة".[4]

---

[1] منى الحديدي، الإعلان؟، ط2، الدار المصرية اللبنانية، مصر- القاهرة، 1422هـ- 2002م، ص16.

[2] عامر شمس الدين السعدي، الحجاج في الصورة الأيقونية الإشهارية السليمة، مجلة (السيميائيات)، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق، 2018م، ص24.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص116.

[4] طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة، قسم التلوين، العدد الأول، يوليو 2012م، ص107.

تكتسب الصورة التشكيلية سلطتها من الواقع المعاش سواء من الجانب الديني أو الاجتماعي أو السياسي فهي "سلطة لها قوة تأثيرية تفوق كل التوقعات في متخيل المشاهد".[1] وذلك من خلال رمزية الخطوط والأشكال والألوان. "فالخطوط العمودية تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط أما الأفقية تشير إلى الثبات والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم".[2] هذه الرموز المكونة للوحة التشكيلية تأثر على الجانب النفسي للمتلقي، ويبدو ذلك جليا في عبارات وإيماءات وجهه إما بالقبول بها أو النفور منها.

3. وظائف الصورة:

من غير المعقول أن تأتي الصورة هكذا من فراغ، لذلك نجد أن لكل صورة سببا لوجودها في الواقع، فكل صورة تؤدي وظيفة معينة جاءت من أجلها، وذلك راجع لاكتساحها مجالات الحياة الإنسانية فهي معه في شتى المجالات سينما، تلفزيون، مسرح، تعليم.

ولذلك "تتعدد خصائص ووظائف الصورة فتتأرجح أدوارها بين الجمالية والدلالية والتمثيلية والتربوية والإعلامية ... فهي أحيانا تظل بصرية خادعة، ولها القدرة على الإيهام. وتعتمد بقدر كبير في تكوين سماتها على صيغ أسلوبية عديدة ومتنوعة: التشخيص، الترميز، التحفيز، المبالغة، الشكيل البصري، (...) بغية تحقيق المتعة واللذة".[3]

---

[1] سناء الساسي، الصورة الفنية التشكيلية والسينمائية – مضامين واصفة للسلطة –، مجلة الحوار، المحور: الأدب والفن، العدد:6090، يوم النشر: 2018/12/21م، الساعة:17:09 مساءا، يوم الاطلاع: 2021/02/17م، الساعة: 12:46صباحا، ص03.

[2] قدور عبد الله ثاني، الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص107.

[3] طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، ص109.

فتبقى الصورة هي تلك الفسحة التي يبوح من خلالها الإنسان حتى يكشف عن آلامه أو طموحاته المستقبلية وفق رغبته وأيديولوجيته الثقافية، فتحقق له المتعة واللذة اللتان ينشدهما من خلالها، لذلك تخضع الصورة إلى تأويل المتلقي كونها تحمل علامات يقول **"ريجيس دوبري"**: "الصورة علامة لها ميزة تكمن في أنها تمنح نفسها للتأويل وتدعو إلى ضرورته".[1]

أ. الوظيفة الجمالية:

بما أن الصورة فن مرتبط بصورة مباشرة بالرسم، فالهدف الأول هو لفت انتباه المتلقي لها يقول **"جاك أومون"**: "تهدف الصورة إلى إثارة إعجاب المشاهد، وإلى جعله يشعر بأحاسيس معينة وهذا ما يفيد علم الجمال (**esthetique**)".[2] لذلك نرى في معظم الدول الغربية قاعات لعرض الصور الجميلة بهدف حث المشاهد على الإحساس بالراحة والطمأنينة النفسية، لأن الصورة "تأثر على حواسنا ونفوسنا وخيالنا وأحاسيسنا وذوقنا".[3]

وفي المقابل هي ذات طبيعة جمالية مادية تتركز على عنصر الإبداع الجمالي لاستوقاف المشاهد لها، فنجد أن بعض اللوحات تباع بمبالغ مالية باهضة الثمن في المعارض المخصصة لذلك ."فهي تستطيع أن تجعل من صفحات الصحف أو مشاهد التلفزيون والسينما ساحة مليئة بالحيوية والنشاط".[4]

---

[1] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص45.

[2] جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مر: جوزيف شريم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز الوحدة العربية، الحمراء- بيروت، 2013م، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص219.

[4] لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، ص49.

ب. الوظيفة التواصلية:

إن التمعن الطويل في الصورة يحيل للمتلقي مباشرة إلى الموضوع الذي جاءت من أجله، كونها جاءت لتبليغ رسالة معينة لما تحمله من "علامات ومؤشرات ورموز ثابتة ومتحركة".[1] حيث نجد أن هذه الرموز والمؤشرات تعمل كمنبه يبين للمتلقي ثقافة صانعها ومجسدها "لأنها تنقل المعارف والأنماط الثقافية الأخرى (التقنيات، المعلومات، القواعد الأخلاقية، الآداب ...)".[2]

وفي سياق آخر نجد أن الصورة في طريقة تواصلها وابلاغها يسيرة وبسيطة خلاف النص، وذلك راجع ربما لخفتها أو سهولتها؛ يقول **"ريجيس دوبري"**: "الصورة تسافر أفضل وأكثر من النص لأنها ربما أخف منه، إنها تقفز على الحدود وتصل حيث ترغب لها أن تصل".[3] وخاصة ونحن في عصر السرعة في مجال الاتصال والتواصل فالنص أصبح يصيب صاحبه بالملل عكس الصورة، التي تجعله يتمعن معها جيدا نتيجة بنيتها المشكلة لها. "وعليه تقوم الصورة بإيصال المعلومات والأفكار بصريا بواسطة عناصر الرؤيا المختلفة، والإيحاءات المتعددة والمتنوعة التي تعتمد عليها".[4]

وعلى هذا الأساس بالتحديد تم ربط الصورة بالقناة البصرية كونها العنصر الوحيد الذي يرتبط بالرؤية. "هذا النوع من الاتصال الذي يرتبط بالرؤية، والذي يعتمد أساسا على ما يعرف

---

[1] شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة الجزائر3، قسم علوم الإعلام والإتصال، 18- 20 أفريل 2011م، ص57.

[2] بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية (الطور الأول)، مذكرة ماجستير في تعليمية اللغة العربية، إشراف الدكتور: صلاح الدين زرال، بمناقشة كل من: كمال قادري (رئيسا)، خليفة بوجادي (عضوا)، السعيد هادف (عضوا)، جامعة فرحات عباس (سطيف) الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008م – 2009م، ص55.

[3] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ص203.

[4] لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، ص38.

بالاتصال غير اللفظي وعلاماته الحركات الجسمية والأوضاع الجسمية وتعبيرات الوجه والعينين ونحوهما".[1] كون الصورة تحث المتلقي على إصدار تلك الحركات والإيماءات عند رؤيتها مباشرة بالعين المجردة.

ت. الوظيفة التربوية التعليمية:

ترتبط هذه الوظيفة خاصة عند فئة الأطفال في الأطوار الأولى من مراحل التكوين المدرسي لأنها خير دليل على طبيعة الشيء "مجالها المتخصص كتب الأطفال المليئة بالصور، فالتعرف على الشخصيات والأشياء بصورها أفضل من التعرف عليها بالكلمات والعبارات".[2] فالنصيب الأكبر في اكتساب الطفل المعرفة اللغوية يقع على عاتق الصورة باعتبارها من وسائل الاتصال البصري التي تختزلها ذاكرة الطفل، يقول الدكتور **"شاكر عبد الحميد"**: "يقوم الطفل بإعادة بناء أو بعث للإدراكات التي نتجت من الصورة واختزلت في إدراكه بسبب استمراريتها من الناحية الزمنية".[3] فكان تعلم الحروف والأرقام والكلمات والجمل بربطها بالصورة طريقة ناجعة في تعلم الطفل.

ث. الوظيفة السيكولوجية:

وهذا ما نستطيع تسميته العامل النفسي الذي تخلفه الصورة لدى المتلقي، إما أن تدخل عليه البهجة والسرور أم تجعله حزينا وكئيبا في زاوية، فهي "تعبير عن جو نفسي أو حالة معينة حسب

---

[1] محمد العبد، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م، ص12.

[2] المرجع السابق، ص39.

[3] ينظر: شاكر عبد الحميد، عصر الصورة – سلبيات والإيجابيات –، (د.ط)، عالم المعرفة، يناير 2005م، ص14.

الفكرة التي نرغب في إيصالها لمن نتوجه إليه".[1] ويقول الدكتور **"عبد العزيز سعيد الصويعي"** مبينا العامل النفسي الذي تخلفه الصورة: "للصورة قوة انجذاب أكثر من غيرها، فلابد أن يكون تأثيرها النفسي بذات القوة".[2] وذلك راجع بالأساس إلى البنية المجسدة للصورة لأنها تلعب دورا بارزا على نفسية المتلقي وخاصة دلالة اللون الذي يعتبر أول ما يجذبه "فالصورة تجيب حاجة سيكولوجية لدى الإنسان وتسد كذلك بعض متطلبات العقلية والنفسية وقد برهنت العديد من الدراسات التي قام بها علماء النفس أننا نفكر بالصورة".[3] فيكفي أن الإنسان يفتح المجال لنفسه لتأمل صورة منظر طبيعي أو شخصية مرموقة أو صورة حادثة معينة حتى يصل إلى الطمأنينة النفسية التي ينشدها، والتي حثته الصورة كعامل مساعد للوصول إليه.

II. المبحث الثاني:

1. بنية الصورة:

لا طالما ألهمتنا الصورة وجعلتنا نحدق جيدا في تفاصيلها الدقيقة، مستندة في هذا الإلهام إلى بنيتها المكونة لها، "فالمثيرات البصرية والإيحاءات الدلالية المتوافرة في خطاب الصورة أكثر تأثيرا وإثارة من المثيرات الدلالية، التي يحويها الخطاب المقروء أو المسموع".[4] وهنا نطرح السؤال المهم ماهي المثيرات التي بفضلها تشد الصورة بها انتباه المتلقي، وتجعله يحدق للساعات وهو أمامها؟

---

[1] لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، ص56.

[2] عبد العزيز سعيد الصويعي، الإخراج الصحفي والتصميم (بين الأفكار والأقلام والحواسيب)، ط1، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1998م، ص107.

[3] المرجع السابق، ص46.

[4] عمر عتيق، ثقافة الصورة دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، 1432هـ- 2011م، ص2.

أ. الرموز:

نقصد بالرموز هنا تلك الأشكال والخطوط والإيماءات (الألوان، أشكال، حركات) التي يستعين بها الرسام في إعطاء الرسمة ملامح تدل على الغضب أو الفرح. فالرموز هي "كلمة (**Symbole**) كلمة يونانية مشتقة من كلمة (**Sumbollem**) بمعنى مترابطة مع بعضها البعض. فالرمز حامل لمعنى بحسب الكلمات أو المخططات أو الرسوم أو الحركات أو الإشارات".[1] حيث نجد أن ما من رمز يضعه الرسام إلا وهو حامل لمعنى محدد يقصد به الرسام أمرا ما، حيث نجد أن هذه "الرموز تنقسم إلى أقسام معينة".[2]

مخطط3: "مخطط يوضح أقسام الرموز في الصورة".

الرموز اللغوية

↓

أصغر جزء من اللغة (هو إتحاد الدال والمدلول)

رمز مستقل المعنى (الكلمات) رمز غير مستقل المعنى (الضمائر)

الرموز البصرية الثابة

↓

تتكون من إتحاد الدال والمدلول كذلك وهي ما نراه بالعين المجردة

رموز بصرية غير متعلقة بالصورة رموز بصرية متعلقة بالصورة رموز بصرية مختلفة

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص156، نقلاعن:
Miche/ Jouve/ communication etpublicité: Théorique et pratique, 2eme Edition Paris, Breol1994 p111.

[2] المرج نفسه، ص157، نقلا عن:
Bernard Cocula, Claude Peyroutet/ Semant ique de l'image, Paris, librairie de lygrave, 1986 p24.

(الحروف، المخططات البيانية (صور فتوغرافية، خرائط الجغرافيا، (البقع، الأشكال
رموز الفن التجاري) التصاميم) النقطية، الأعمال
السريالية)

الرموز الاجتماعية والثقافية

↓

تدخل فيها كل من الرموز البصرية الثابة والرموز اللغوية

رموز اسم علم اللقب رموز ملابس رموز الموضة رموز العلاقات رموز الأزياء
الكنية الزي العسكري تسريحات الشعر الديكور العلامات
التجارية

من خلال هذا المخطط الذي يوضح لنا أقسام الرموز الموجودة في الصورة، ندرك أن لكل رمز دلالة معينة فلا يوجد أي شيء وضعه المصور الفتوغرافي عبثا إلا ويقصد به أمر ما على المتلقي أن يكشف عنه.

ب.الألوان:

اللون بالنسبة للصورة هو لغة غير لسانية "تتحدث عن ذاتها بمنأى عن الكلمات".[1] وذلك كونه بنية ملفة بدرجة كبيرة للمتلقي لأنه "مفهوم (فزيائي وسيكولوجي) فيزيائي: لأنه مقترن بالضوء أما سيكولوجي: لأن أعضاء الجسم (العين – المخ) تقوم بتفسيره السيكولوجي؛ قد نشعر

[1] غادة الإمام، جاستون باشلار/ جماليات الصورة، ط1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2010م، ص207.

به باعتباره هادئ، أو مثيرا، متناغما، أو باعثا على السكينة، ساخنا، أو حارا، مؤدي للتركيز أو مشتتا".[1]

لذلك يعتبر اللون لغة تبعث في المتلقي ذلك الشعور بالراحة أو عدم القبول فنجد أن له أبعدا ثلاثة هي:[2]

1) **الصبغة**: هي نتيجة مزيج الألوان، فالأزرق المخضر هو صبغة للأزرق والأخضر، فالصبغة هي لون مركب.

2) **القيمة**: هي الإضاءة الفيزيائية التي توافق درجة الإضاءة والظلام.

3) **الحدة**: هي صبغة زائدة القيمة وهي درجة تشبع اللون أي درجة قوته.

ومن هنا ندرك أن اللون بأبعاده ومفهومه، يمثل التميز بين الأعمال الفنية في درجة جدتها ورداءتها فهو أحد المكونات الأساسية للحكم على اللوحة (الرسمة).

ويعد اللون تعبيرا عن الحالة النفسية التي يعيشها صاحب الصورة "فهو يشكل أو يكون رموزا لمشاعر معينة، أو مزحة خاصة أو علاقات محددة في حياة الفرد".[3] فإن تلقي القارئ للصورة يؤثر عليه فيزيولوجيا؛ حيث يظهر ذلك جليا في إماءات وجهه وحركات جسده. "لذلك كان

[1] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ص86.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] فلاح حسين علي، اللون وانعكاساته السيميائية في الصحف العراقية، مجلة الباحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الإعلام، قسم الصحافة، مجلد:8، العدد:33، 2016م، ص7.

اللون رمزية تلازمه في أغلب الأحيان".[1] لذلك نضع الجدول الآتي حتى نفهم رمزية كل لون من الألوان، والدلالة التي تنسب إليه.

جدول1: "يوضح رمزية الألوان ودلالاتها".[2]

الأزرق	يرمز إلى الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه، والحزن والبعد والسعة.
الأصفر	يرمز إلى النور والإبتهاج والذبول والنور والإشعاع.
الأحمر	يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة.
الأبيض	يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار.
الأخضر	يرمز إلى الهدوء والحياة والاستقرار والازدهار والتطور والنماء.
البرتقالي	يرمز إلى الدفئ والانجذاب والذوق والشوق.
الأسود	يرمز إلى الظلام الكآبة والجهل.
الرمادي	التداخل والنفاق والضبابية في كل شيئ.

إن هذه الرمزية التي استمدت منها الألوان طبيعتها انبثقت بالأساس من الطبيعة "من الطبيعة استمد اللون كل شيء في مظهره المؤثر وفي الطبيعة الملموسة".[3] فالطبيعة هي التي تحث الرسام على اختيار اللون الذي يراه مناسبا، فمثلا الرسام في بيئة صحراوية حيث الرمال والحصى

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرة في العالم، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] سعيد شيمى، سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 2007م، ص90.

والإمتداد الواسع فنرى اللون الأصفر غالبا في صورته، عكس رسام في بيئة زراعية غابية فاللون الأخضر يبرز في رسمته.

ت. الإطار:

هو "الانسحام بين الموضوع المقدم وإطار الصورة، حيث يأتي في أنواع مختلفة".[1] حيث يمثل الحدود التي تضبط الصورة، فلكل صورة ولإطار الخاص بها لذلك كانت له أنواع مختلفة باختلاف الصورة.

الجدول2: "يوضح أنواع الإطار".[2]

الإطار العام أو المجمل	والذي يعانق مجمل الحقل المرئي
الإطار العرضي	الذي يقدم الديكور، بحيث نستطيع فصل الشخصيات أو الموضوعات
كلية الرؤية من القدم حتى ملئ الإطار	هي التي تقدم الشخص كاملا أو الموضوع الموجود في الإطار
الإطار المتوسط	وهو يقدم صور نصفية
الإطار الكبير	الذي يركز على الوجه أو الموضوع
الإطار الأكبر	نجده يركز على تفصيل الموضوعات الموجودة

وعليه، فإن الإطار هو الفضاء الذي يحد الصورة ويركز نظر المتلقي، ويجعله يدور ببصره حول حدوده التي تضم الصورة: "فالإطار هو الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظتها ويكون إما

[1] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مذكرة ماجستير في التربية الفنية، إشراف الدكتور: عبد العزيز علي الحجلي، (د.م)، جامعة أم القرى المملكة العربية (السعودية)، كلية التربية، قسم التربية الفنية، 1431هـ- 2010م، ص62.
[2] المرجع نفسه، ص62.

مستطيلا أفقيا أو عموديا".[1] فالمهم هو كونه يشد بصر المتلقي على حيز لا يتعداه خارجه أي؛ أنظر داخل الإطار لا خارجه.

ث. الإضاءة:

عادة ما يتم ربط كلمة الإضاءة بالواقع الذي نعيشه فالوسط المضيء يتيح لنا رؤية بوضوح تام، عكس الوسط المظلم. "فوظيفة الإضاءة تتركز على مستوى الواقع في تمكيننا من رؤية الأشياء بوضوح كاف".[2]

إن العلاقة التي تربط الإضاءة والصورة هي قائمة بالأساس على سطوع الألوان وفتورها؛ فيتم ربط لفظة الإضاءة فيما يخص الصورة باللون مباشرة، لأن درجة قوة اللون وفتوره يعطيه إضاءة معينة يريد بها الرسام صاحب الصورة أن يركز على نقطة ما من خلال تلك الشدة في اللون، هي إبراز جانب على جانب آخر في الرسمة.

"فالأجسام الصغيرة مثلا يمكن أن تجذب الانتباه إذا توافرت لها إضاءة أعلى وألوان أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها".[3]

[1] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص36.

[2] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ص107.

[3] رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن (Traitor) والمملكة (Thekingdom)، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، إشراف الدكتور: نور الدين تواتي، مناقشة: نادية شرابي (رئيسا)، كريم بلقاسمي (مناقشا)، أحمد معروفي (مناقشا)، جامعة دالي إبراهيم (الجزائر)، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2009م – 2010م، ص38.

فلو تمعنا جيدا لأدركنا أنها تلعب دورا كبيرا في تحريك مزاج المتلقي وخلق إحساس عميق إما على مستوى المكان الذي توجد فيه الرسمة أو في داخله هو كمتلقي لها، ومنه فإن لها "ثلاثة أنماط نذكر منها".[1]

1) الإضاءة الآتية من الأمام.

2) إضاءة ثلاث أرباع الصورة (وهي تضيئ أحجام أو خطوط معينة مركزة عليها قصد إعطائها قيمة.

3) الإضاءة الآتية من العمق بحيث يكون الموضوع أو الشخصية أمام الناظر إليها.

وعليه فإن هذه البنية _ الإضاءة _ هي محاولة الرسام أن يبرز جانبا مهما من عمله الفني وذلك عن طريق مزج الألوان بطريقة فنية تتيح له أن يضيئ الجانب الذي يريد.

III. المبحث الثالث:

أ. المستوى التعييني:

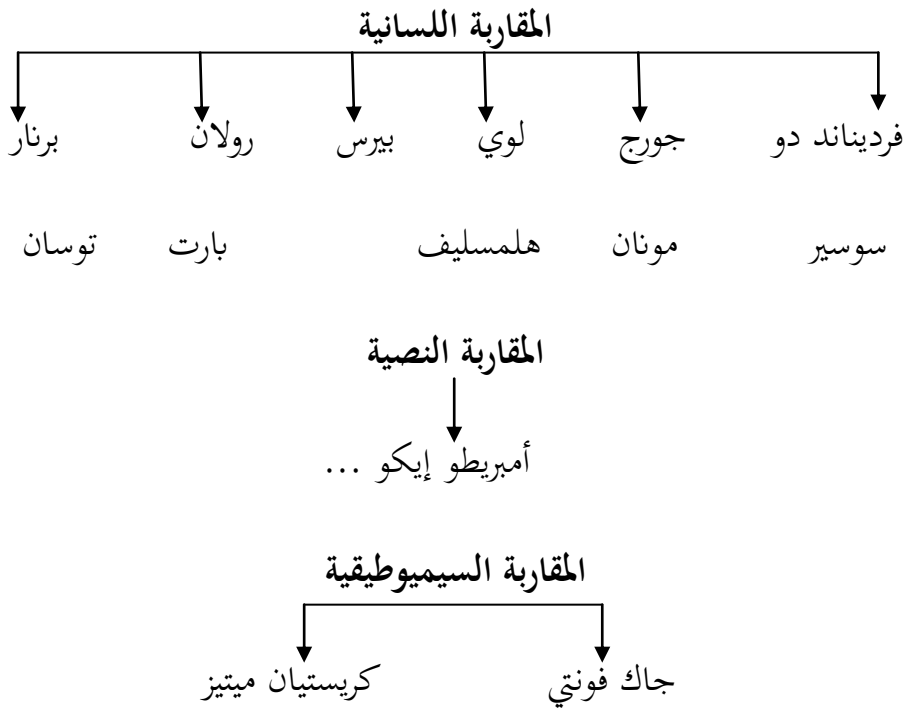
ب.المستوى التضميني:

لقد حان الوقت حتى تتكون لدى مجتمعنا العربي ثقافة الوعي البصري، وخاصة ثقافة الصورة وفهمها لأن الآخر _ المجتمع الغربي _ لم يعطنا الفرصة لفهم ما يجري فنجد أنه بنى (اقتصاده وسياسته وتجارته وثقافته) على ركيزة بصرية قوامها الصورة الافتراضية، فكان لابد لنا من تسليط الضوء لقراءة وتحليل الصورة وتأويلها وتداولها.

[1] سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، ص63.

عرفت الصورة البصرية والمرئية مجموعة من المقاربات حيث نجد أن كل مقاربة تختلف عن الأخرى في طريقة تحليلها للصورة، من أهم المقاربات التي تطرقت للصورة نذكر:

مخطط4: "يوضح أهم المقاربات التي عرفتها الصورة البصرية والمرئية".[1]



[1] جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، ص298.

المقاربة النفسية التحليلة

بييرلوجوندر (Pierre Legendre) سيرج تيسرون (Serge Tesseron)

المقاربة الفلسفية

جورج ديدي هوبرمان ماري جوزي موندزان فيليم فلوسار في كتابه (فلسفة الصورة)

المقاربة الفينومينولوجية

ميرلو بونتي

المقاربة الأنتروبولوجية

الفيلسوف الألماني بينتار في كتابه (أنتروبولوجيا الصورة 2005م)

هذا المخطط يوضح جل المقاربات التي استعملها هؤلاء النقاد في مقاربة الصورة البصرية والمرئية، حيث نجد أن لكل منهم رؤية خاصة به في المقاربة، فما يهمنا هنا هي المقاربة البارثية نسبة إلى الناقد الفرنسي **رولان بارت** "Roland Barthes" (1915م/1980م)، لنتفق على أمر كما قال **"برنار توسان"**: "رولان بارت أخذ من (فردناند دو سوسير) النظرية المتعلقة بالدال والمدلول والمرجع برمتها، إضافة إلى المفهوم المزدوج لغة/كلام، ويأخذ مفهومي التعيين والتضمين عن بيلمسلف **"Hjelmslev"** وعمل على بلورتهما".[1] بمعنى أن الأرضية التي أفرشها بارت حتى ينطلق في مقاربة الصورة لم تأت من فراغ بل كانت نتاج بلورة للمصطلحات التي جاء بها من عند كل من سوسير وبيلمسلف، فما هو المستوى التعييني والتضميني؟

[1] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ص45.

أ. المستوى التعييني (Denotatif):

هو الانطباع الأولي الذي تتركه الصورة في ذهن متلقيها فيبرز على أنه بسيط "يمثل ما تعرضه الصورة بين الدال والمدلول وهو القراءة السطحية والأولية للرسالة، بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما".[1]

ب. المستوى التضميني:

يعرفه رولان بارت بأنه "وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى العييني الذي له مدلول".[2] ومنه فإن هذا المستوى هو قراءة معمقة للرسالة أي ما بين وما وراء النص.

"يؤكد بارت على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء بمعنى ثان تنطلق من التعيين (ارتباط الدال بالمدلول) ليصبح الدليل التعييني المتحصل عليه دالا ثانيا لمدلول ثاني، لنصل أخيرا لتحليل تضميني".[3]

بمعنى أن المستوى الأول التعييني يضم المستوى الإدراكي والمعرفي أما المستوى الثاني التضميني متعلق بالإيديولوجيا والذي هو أعمق في قراءة الصورة والذي تكون قراءة الصورة فيه حسب أيديولوجيا المتلقي.

الجدول3: "يوضح تشكل المستوى التضميني للصورة".[4]

---

[1] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ص154.

[2] المرجع نفسه، ص155، نقلاعن:

Marie Cloude Vettraino Sou lard, Op, Cit, p180.

[3] المرجع نفسه، ص156.

[4] رضوان بلخيري، سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ص157.

مستوى تعييني	دال أولي	مدلول أولي	مستوى أيديولوجي
مستوى تضميني	دال ثاني		مدلول ثاني

ومنه "إذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤال ماذا تقول الصورة؟ والتي ستجيب عنها الوظيفة التضمينية ستطرح سؤالا إجرائيا وتأويليا، وهو كيف قالت/تقول الصورة ماقالته/تقوله".[1]

وفي رأي آخر **"لرولان بارت"** يقول: "الدلالة التعيينية هي ما يصور، والتضمينية هو كيفية التصوير".[2] بمعنى أن المستوى الأول هو مستوى سطحي في استيعاب الصورة، أما المستوى الثاني هو مستوى أعمق يدخل فيه تأويل المتلقي.

هنا نحط الرحال في المقاربة البارثية وفق آليات إجرائية مضبوطة حتى نبني للصورة دلالة معينة "هي مقاربة تحدد العوالم الإدراكية التي تحيل بها الصورة".[3]

"المراحل البحثية الإجرائية (للمقاربة البارثية)".[4]

1) الدراسة الشكلية: : وتسمى الدراسة التقنية **Etude technique** وتتضمن هذه الدراسة مايلي:

---

[1] حبيب مونسي، الحياد والتعبير- والتكييف- والتمرد نحو طريقة عملية لقراءة الصور، ص502.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، مرجع سابق، ص238، نقلا عن:

John Fiske, Introduction to Communication Studies in Communication (London: Routledge, 1982), p, 91.

[3] فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، ص120.

[4] المرجع نفسه، ص120 – 121.

أ. **الدراسة المرفولوجية:** الشفرة الهندسية للصورة، بمعنى السيرورة الدلالية لبناء الصورة: شكلها، خطوطها، محاورها التركيبية.

ب. **الدراسة الفتوغرافية:** هي المجال الفني للصورة (التأطير، اختيار الزوايا وما يقابلها من جانب المتلقي من حركة العين، بالإضافة إلى الجدلية الفتوغرافية (الضوء/الظل)، إنه المجال الذي تقاس فيه النظرة في تلاحمها بالمنظور إليه.

ت. **الدراسة التيبوغرافية:** يتم فيها تحليل الإرسالية اللغوية أو اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم النبط، قياس السطر، طرز الحرف) طريقة وضعها والمسافة المخصصة لها.

ث. **دراسة الألوان:** الشفرة اللونية وفي هذا المجال البحثي يتم تحليل قوة اللون وقيمة الألوان المستعملة، طبيعتها ومدى طغيانها أو العكس.

ومنه فإن هذه الدراسة الشكلية التي تطرقنا إليها تعرف سيميائيا بتحديد طبيعة الدال، وهي محور نظرية **"رولان بارت"** وتسمى التعيين وتعني الدلالة والمعنى المشترك مع الدليل.

2) الدراسة التضمينية التأويلية: (**Etude de connotation**):

هو المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية، وظيفية أو استعارية موزعة في ثنايا الصورة. بمعنى (كيف قالت الصورة ما قالته) هذا السؤال تجيب عنه الدراسة التضمينية بعدما اعتمدت على الكيفيات التي تختصر الأبعاد الشكلية.

3) الدراسة الألسنية: وهو المجال الذي يتم في دراسة علاقة الكلمات _ الإرسالية اللغوية _ بالمكان الأيقوني الصورة من خلال استقراء وظيفتي الترسيخ والمناوبة.

أ. **الترسيخ:** هو جملة المدلولات المطروحة في الصورة والوظيفة التي تقوم بمقتضاها الرسالة الألسنية.

ب. **المناوبة:** هو التبادل الوظيفي بين الصورة والكلمة وهذا يفيد بدوره عدم الفصل بين النص اللغوي وبين معطيات التي تمثلها الصورة.

بمعنى المضمون اللغوي للصورة يجب أن يترجم جزئيات الخطاب البصري.

IV. المبحث الرابع:

1. الفن التشكيلي (الرسم):

يعتبر الفن حالة وجدانية شعورية لامست أنامل الإنسان فجعلته يحس بنشوة رائعة وجميلة، تنبع هذه الحالة في الأصل من الطبيعة المحيطة به فقام بتحويلها وتجسيدها في أشكال مختلفة تحاكي ذلك الشعور الجميل فالفن "ليس لهوا أو لعبا عبثا إنه مفجر الطاقة الحيوية الخلاقة والباعث على العمل والتقدم، بل هو مبدأ الحياة وسر تفتحها".[1]

فالفن التشكيلي هو أحد هذه الطاقات الحيوية التي تبعث الفنان على الرقي بالحياة لأن "الحياة تبعث الفن أما الفن فيرفع مستوى هذه الحياة فيهذبها، وينظمها، ويعطي البصيرة فيها ويخرجك بحكمة حولها (...) فالفنان التشكيلي يحس الحياة بعمق ويترجمها بالصورة والأداة التي تتفق مع

[1] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط8، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م، ص9- 10.

منهجه".[1] بمعنى يعطي الحياة قالبا خاصا به فيصورها، ويحولها إلى ما يوافق رؤيته فيطرح قضية ما أو يجيب على سؤال ما أو يعطي حلا معيننا.

من الفنون التشكيلية الشائعة نذكر على سبيل المثال: النحت، الزخرفة، الرسم، العمارة ... إلخ، كلها فنون تشكيلية فجر من خلالها الإنسان طاقته الوجدانية، فنحن ما يهمنا في هذه الأنواع التشكيلية هو (الرسم) **Dessiner** فالرسم أحد أنواع الفنون التشكيلية انتشارا بين المجتمعات هو "عبارة عن وسائل ايضاحية منظروة لما يفكر فيه الفنان وما يقوم بتخطيطه في كل ميادين الابتكار التشكيلي".[2] بمعنى أنه نابع من تفكير شعوري وجداني للفنان خطه برسمة توضيحية ليبين لنا شيء ما، نذكر على سبيل المثال الرسم الكاريكاتوري "باعتباره لغة سهلة القراءة وعالمية الانتشار وانتقاله سهل من مكان إلى آخر وقدرة وصوله إلى الجميع متوفرة عن طريق وسائل الإعلام المختلفة من طباعة ونشر وخلافه".[3] فالكاريكاتير رسم هادف يحمل في طياته رسالة ساخرة لكنها هادفة تمس قضية معينة أراد من خلالها الفنان نقلها للعامة من الناس "فالفنان قائد وليس تابع، وعلى ذلك فإنه لا يتزلف إلى الناس بقدر ما يرفع رؤيتهم إلى آفاق أرحب من المستوى الضيق الذي يعيشونه".[4] فكان المحور الثاني هو الحديث عن هذا الفن الساخر والكيفية التي يتم بوسطتها نقل رسالته إلى الناس.

---

[1] محمد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ط2، عالم الكتب، 1994م، ص131.

[2] حنان عبد الحميد عناني، الفن التشكيلي وسيكولوجيا رسوم الأطفال، ط1، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2006م، ص10.

[3] كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م، ص36.

[4] محمد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ص131.

من خلال ما تم تقديمه في هذا للفصل ندرك أن الصورة البصرية اليوم تشغل حيزا مهما في العملية التواصلية، وذلك راجع لتطور وسائل الإعلام بأنواعها فكان لابد لنا أن نسلط الضوء عليها قراءة وتأويلا لأن الآخر استفاد من هذا الجانب المهم للصورة لبناء اقتصاده وثقافته، فهل ياترى في المستقبل نجد دراسات معمقة ومفصلة في هذا الجانب؟.

الفصل الثاني

الصورة الكاريكاتيرية

I. **المبحث الأول:**

1. تعريف الكاريكاتير
2. لمحة وجيزة عن الكاريكاتير

II. **المبحث الثاني:**

1. أنواع الكاريكاتير
2. وظائف الكايكاتير

III. **المبحث الثالث:**

1. أشكال الكاريكاتير
2. شروط تحقيق فاعلية فن الكاريكاتير

IV. **المبحث الرابع:**

1. المفارقة الساخرة للكاريكاتير

تعد الصورة الكاريكاتيرية أحد أهم أشكال الرسم التشكيلي الساخر الذي ينقل الواقع المعاش بطريقة طريفة ومضحكة، وذلك عن طريق تغيير ملامح الشخصية إما بتكبير ملامحها أو تقزيمها. يعالج هذا الفن مختلف القضايا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والرياضية ...، وعادة ما نجد هذه الرسومات الكاريكاتيرية في آخر الصحف والمجلات اليومية الموجهة للمواطن مثلا (الشروق والخبر...) حيث يقوم برسمها أشخاص ذو خبرة بهذا الفن الساخر.

على الرغم من الوظيفة الفكاهية التي يبثها الكاريكاتير لدى المتلقي، إلا أنه قد يكون ذا طابع عدواني وخاصة عند رسم شخصيات دينية تمس العقيدة السماوية، وأخص بالذكر الرسوم الكاريكاتيرية المسيئة للنبي مُحَمَّد ﷺ، بحجة حرية الرأي والتعبير التي يمارسها الغرب لإثارة غضب المسلمين والمساس بنبيهم الكريم، إذن هذا الفن الفكاهي قد يكون أداة لنشوب الحروب بين الأمم والشعوب.

I. المبحث الأول:

1. تعريف الكاريكاتير:

هو أحد الفنون الأكثر انتشارا في العالم والأكثر شعبية بين أوساط العامة من الناس، وذلك لأنه يتميز بطابع السخرية التي جعلت منه سمة يعرف بها، يعرفه الدكتور **"نبيل راغب"**: "الكاريكاتير فرع من فروع الرسم، ويعتمد على روح السخرية والتهكم بهدف الإصلاح الاجتماعي والسياسي عن طريق التلاعب بنسب الأشخاص والأشياء حتى يرى المشاهد العيوب والثغرات والأخطاء التي

قد لا يلاحظها في حياته اليومية".[1] بمعنى أن الطابع المهم الذي يفرزه هذا الفن المنبثق أساسا من الرسم هو السخرية والضحك، الذي يقصد من أجلها معالجة قضية ما. كما نجد أنه يحث المتلقي على عدم الوقوع في الأخطاء نفسها وكأنه تطهير بمفهوم آخر.

وبمفهوم آخر، ، فالكاريكاتير: "هو فن يعتمد على الرسوم، تبالغ في تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو حيوان أو جسم ما وغالبا ما يكون التحريف في الملامح الرئيسية للشخص، أو يتم تشبيه ملامحه بأشكال الحيوانات والطيور، أو عقد مقارنة بأفعال الحيوانات".[2]؛ أي أن الخاصية التي يعتمد عليها هذا الفن هي خاصية التكبير والتقزيم في الشخصيات حتى تتغير ملامحها الأصلية، بغية السخرية والتهكم، بغرض طرح موضوع أثار فضول فنان الكاريكاتير. ومنه، "فهو عبارة عن نظرة داخلية في نفس الفنان أو المؤلف، لينظر بها إلى أشياء معبرا عن وجهة نظره فيها".[3]

وفي تعريف آخر يقدم الدكتور **"عبد الحليم حمود"**: "الكاريكاتير على أنه فن صدامي، ساذج، خبيث، نزق، هزلي، تهكمي، يستخرج مكبوت المتلقي من دهاليز الدماغ المعقد (...) ثم يعيد عجنها مع خميرة البهجة أو الفرح أو الحبور، أو السرور أو المرح أو الجذل حسب الطلب. كل هذ لتفرخ مكنونات النفس في الأفرن الملتهبة وما أكثرها".[4] هذا التعريف خير دليل على أن هذا

---

[1] نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص175.

[2] البلاد، تطور فن الكاريكاتير اللاذع عبر التاريخ، مجلة إلكترونية، الموقع:
//www. Albiadpess.com/ articlel 41545-4 html/:http
يوم النشر: الجمعة 18 أبريل 2014م، يوم الاطلاع: 20 مارس 2021م، الساعة: 06:30 صباحا.

[3] شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، تقديم: مختار السويفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1436هـ-2015م، ص30.

[4] عبد الحليم حمود، الكاريكاتور العربي والعالمي، (د.ط)، دار الأنوار للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2004م، ص7.

الفن يسعى إلى عملية التطهير تختلف في جوهرها عن التطهير كما تتمثله التراجيديا على رأي الدكتور **"نبيل راغب"**: "الواقع إن إحساس فنان الكاريكاتير بمأساة عصره أشد وأحد من إحساس الفنان الذي يكتب التراجيديا، بل إن الكاريكاتير يقوم بمهمة مضادة لتلك التي تؤديها التراجيديا. لأنه بدلا من أن يطهر وجدان المتفرج من كل ما من شأنه أن يزعجه ويفرغ داخله من الغضوط النفسية من خلال إثارة عاملي الخوف والشفقة، فإنه يقوم بشحن وجدانه بانفعلات وأحاسيس جديدة لا تقتصر على الخوف والشفقة".[1] أي تتعداها إلى أنواع أخرى هي التهكم والسخرية والاستهزاء والرفض والسأم والرغبة في تغيير ماهو كائن، بل وتصل أحيانا إلى الثورة على الحقيقة.

كما يعرفه الدكتور **"ممدوح حماده"**: "الكاريكاتير تسمية تطلق على التشكيل الذي يحمل مضمونا ساخرا أو ناقدا أو يحتوي على مفارقة كوميدية ومنفذ بخطوط مبالغ فيها، وهي مأخوذة عن كلمة الايطالية (**Caricatura**) المشتقة من كلمة (**Caricare**) التي تعني المبالغة أو التحميل".[2] إن هذه التعريفات المبسطة والواضحة تحيل إلى أن السخرية أحد أهم ركائز الكاريكاتير، لكن لا يجب أن نلغي دوره في كونه يستعمل كغرض توعوي أو تربوي مثلا رسوم الكاريكاتير التوعوية ضد التدخين وآفاته المختلفة وتوجيه الأسرة الفقيرة مثلا للحد من كثرة الإنجاب المفرط للأولاد وما يترتب عن ذلك من ضياع وعدم قدرة على تحمل المسؤولية. يقول

---

[1] نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، ص177.

[2] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ط2، دار علاء الدين للطباعة وللنشر والتوزيع، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق- جرمان، 2018م، ص3.

الدكتور **"أحمد عبد النعيم"**: "السخرية ركيزة أساسية من الصورة الكاريكاتيرية، ولكنها ليست كل الركائز فهناك أغراض أخرى تشكل دورا هاما في الفن الكاريكاتيري كاستخدام الفن في حملات التوعية ضد التدخين وتنظيم الأسرة".[1]

2. لمحة وجيزة عن بروز فن الكاريكاتير:

إن تتبع تطور أي فن من الفنون هو أمر صعب وصعب للغاية، وذلك راجع أن "الفنون تطورت، بوصفها أجزاء متكاملة لتطور الإنسان الاجتماعي والثقافي ونمت بفضل عمليات طبيعية، حتى ينقل لنا ما اكتسب من خبرة وتجربة إلى الأجيال اللاحقة، ومقدرته على تكييف البيئة تكيفا فعالا وفق رغباته وما يتخيله من أهداف".[2]

هذا التداخل الحاصل، الذي شهده الإنسان على مستوى الفنون جعل المتتبع لها، يقع في حيرة من أمره وذلك لأن جميع الحضارات القديمة تحتوي على فنون خاصة بها، منها ما هو مكشوف ومنها ليس مكشوفا للعيان.

إن تتبع الومضات الأولى لبروز فن الكاريكاتير هو أمر غاية في الصعوبة إذ نجد الدكتور **"ممدوح حماده"** يقول: "إن البحث عن نشوء هذا الفن أشبه ما يكون بحفر نفق مظلم لا نعرف أين يؤدي

---

[1] أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 1430هـ-2009م، ص144.

[2] توماس مونرو، التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة، لويس اسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، مر: أحمد نجيب هاشم، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014م، ص16.

(...) لأن الحضارات القديمة جميعها تحتوي على جذور السخرية التشكيلية".[1] بمعنى أن هذا الفن ليس من السهل أن تتبع حيثيات بروزه، لكن سنحاول أن نقدم ملامح عن ذلك.

من المعروف أن الإنسان البدائي لم تكن له لغة للتخاطب والتواصل، فكان الرسم ولإشارة وسيلة لتحقيق ذلك "فلولا الرسوم والنقوش التي وجدت في الحضارات المختلفة لما استطعنا معرفة التاريخ ووقائع الحياة، وجدت هذه الرسوم على حوائط الكهوف جنوب فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وفلسطين وشمال إفريقيا منذ حوالي (100.000 سنة تقريبا)".[2]

شكل1: "يوضح رسومات الإنسان البدائي الأول".[3]

بمعنى أن الإنسان البدائي يرسم ما يشاهده في الطبيعة وما يراه من حيوانات على تلك الصخور والكهوف فيرسمها بشكل مبالغ فيه؛ أي يصورها على أنها ضخمة وكبيرة لما تركته من خوف ورهبة في نفسه، فيزيد في حجم أوصافها حتى تتغير ملامحها وتظهر الصورة بشكل ساخر. يقول **"قدور عبد الله ثاني"**: "المبالغة في الكاريكاتير قديما هو الخروج عن قانون الجمال اليوناني الباحث عن

[1] ممدوح حماده، نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير، ط2، دار علاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق- جرمان، 2018م، ص6.

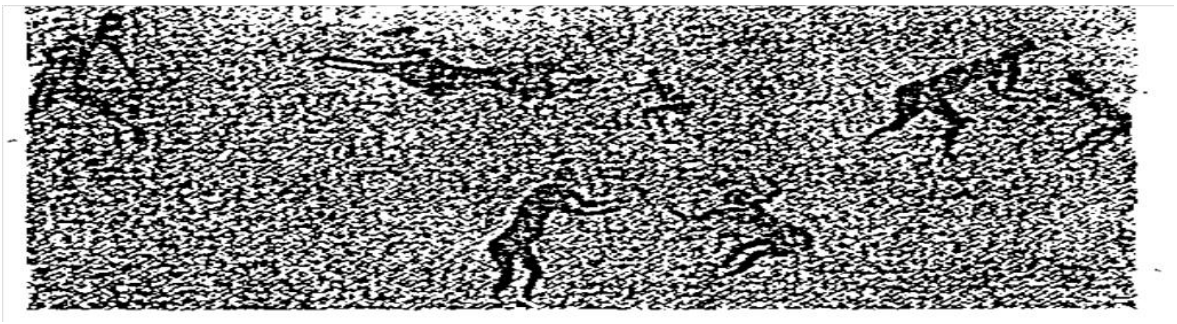
[2] أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، ص63.

[3] المرجع نفسه، ص65.

التكامل بين أعضاء الجسد البشري والتناسب الحقيقي، والمحاكاة للطبيعة الحية".[1]، ومنه فإن المبالغة في الرسم البدائي هي للتعظيم الناتج عن قوة الطبيعة.

تعد الصحراء الجزائرية أهم موقع لتلك الرسوم الساخرة المنفذة على الصخور:"فأبرز ما تم العثور عليه هو تلك الرسوم على الصخور وبكميات هائلة في الصحراء الجزائرية والتي تتميز السخرية فيها في فنون الحضارات القديمة الأخرى".[2] فالمقصود هنا بالتميز في الرسومات التي وجدت في الصحراء الجزائرية هو أنها تحمل طابعا جنسيا إباحيا يكشف عورات الجنسين (الأنثى والذكر) وهذا ما يوضحه الدكتور **"عبد الحليم حموده"**: "أما ما يثير الدهشة، فهو تلك الرسوم الساخرة المنقوشة على الصخور في صحراء الجزائر والتي حملت موضوعات جديدة وغير مألوفة كالجنس"[3]

شكل2: "يوضح رسم على الصخور في جنوب الصحراء الجزائرية".[4]



على الرغم من أن الجزائر قارة نظرا لمساحتها الشاسعة، ومما لا شك فيه أن عرفت تعاقبا للعديد من الحضارات على مر العصور، فكل حضارة وتترك بصمتها، إلا أنها. "لا تزال حتى الآن حضارة

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص184.
(2) ممدوح حماده، نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير، ص9.
(3) عبد الحليم حموده، الكاريكاتور العربي والعالمي، ص10.
(4) المرجع السابق، ص12.

مجهولة الأصول وبحاجة إلى كثيرا من البحث والدراسة خاصة لتلك الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة".[1]

أما فيما يخص الدولة الفرعونية المصرية ذات الحضارة العريقة، نجد أنها عرفت هي الأخرى العديد من الرسوم على جدران المعابد والأهرامات وهي إلى حد اليوم موجودة. "فقد تفنن القدماء المصريون في تصوير عظمائهم بأوجه حيوانات صغيرة وكبيرة وجميلة وقبيحة بحسب أخلاقهم وميولهم وطباعهم ونفسياتهم".[2]

ومما لا شك فيه أن هذه الرسومات والأشكال كانت محل دراسة دقيقة من قبل أخصائين، حيث توصلوا إلى أن هذه الرسوم لا تعدو أن تكون رسوما ساخرة وأشكال مبالغ فيها. "فالمصريون القدماء جعلوا للفكاهة إلها دعوه (بيسي) تركوا لنا رسوما تدل على الجانب النقدي الساخر في طباعهم".[3]

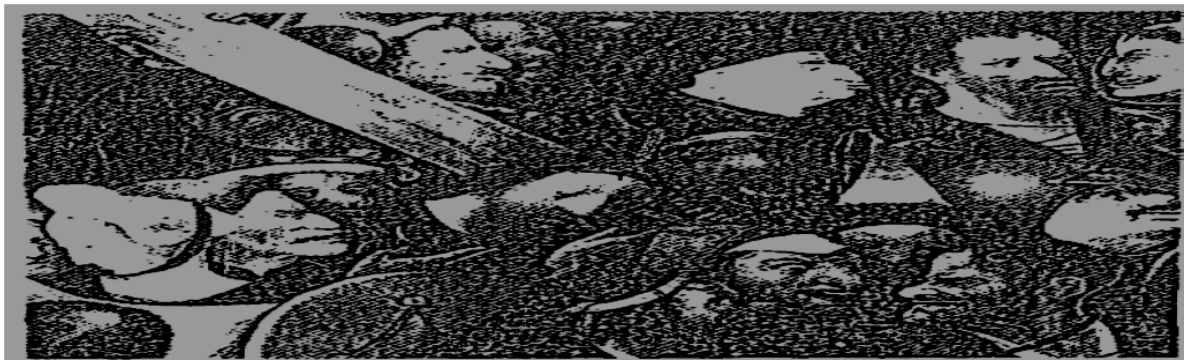
شكل3: "يوضح رسم ساخر للقدماء المصريين".[4]

[1] ممدوح حماده، نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير، ص13.
[2] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ص58.
[3] عبد الحليم حموده، الكاريكاتور العربي والعالمي، ص10.
[4] المرجع نفسه، ص10.

يحمل الكاريكاتير المصري القديم طابعا فكاهيا ساخرا لكنه نقدي وذلك لأنه ينقد الأوضاع المزرية التي كان يعيشها الشعب أنذاك. "فقد أسهم الكاريكاتير المصري في توصيل صورة واضحة لبعض عناصر السخرية من تردي الأوضاع داخل المجتمع".[1]

أما في أوروبا وخاصة في العصور الوسطى، فقد برز رسامو الكاريكاتير لسخرية من رجال الدين المسيحيين والكنيسة. "ابان الحروب الدينية في أوروبا خلال القرون الوسطى، كان رجال الدين المسيحيون هدفا لسخرية الرسام بل إن استخدام الرسم الساخر في الشؤون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية في أوروبا فقد كان الرسام الروماني يرسم المسيحيين في صور هزلية للزراية والسخرية بهم".[2]

شكل4: "يوضح رسوما ساخرة لرجال الدين المسيحيين في القرون الوسطى".[3]



نستنتج من هذا القول إن حرية التعبير التي تعد ثقافة غربية راسخة في عقول ذلك المجتمع، ضاربة جذورها في القدم (القرون الوسطى) وخاصة في جانب المساس بديانات السماوية، فالرسوم

[1] أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، ص64.

[2] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ص59.

[3] ممدوح حماده، نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير، ص62.

المسيئة لنبي مُحَمَّد ﷺ بالنسبة للغرب هي حرية تعبير ليست بجديدة عليهم إنما متسلسلة وضاربة بجذورها في عمق التاريخ.

كانت هذه لمحة موجزة عن هذا الفن العريق إلى أن"تبلور كفن بشكل تقريبي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر وبشكل أساسي في بلدان أوروبا، على القاعدة الفنية لعصر النهضة الأوربية".[1] ومن منا لا يعرف النهضة الكبيرة التي عرفتها البلدان الأوربية وخاصة في المجال الإبداع الأدبي والفني على حد سواء؛ ففي "1830م تأسست الجريدة الأسبوعية للكاريكاتير (**La caricture**) من قبل **"شارل فيليبون"** الذي أسهم في تطوير الكاريكاتير في أوروبا".[2]

ومنه نرى أن هذا الفن توغل في صفحات الجرائد والمجلات حتى أضحى فنا لا غنى عنه في أعدادها الأسبوعية واليومية.

II. المبحث الثاني:

1. أنواع الكاريكاتير:

بما أن الكاريكاتير فن موجه للمتلقي، الغرض منه إيصال رسالة معينة طرحها الفنان كان لابد على المتلقي فهم هذه الصورة الساخرة واستخراج الدلالات المسكوت عنها.

أ. كاريكاتير الشخصية:

[1] ممدوح حماده، نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير، ص9.

[2] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص185.

يعد كاريكاتير الشخصية من أهم أنواع الكاريكاتير المعروفة وأكثرها شيوعا، وذلك لكونه يستهدف شخصا معينا يجعله محل السخرية والضحك، فيغير الرسام ملامح تلك الشخصية ويبرزها للمتلقي بشكل ساخر بدعوى الضحك والتهكم باعتبار الكاريكاتير "الخبر اليومي الذي يسترد فيه المتلقي عافيته الساخرة".[1]

إن السبب الذي جعل هذا النوع بالذات أكثر انتشارا من الأنواع الأخرى راجع "في ذلك إلى أن موضوعه يحاكي شخصا بذاته، فهو كيان موجود في الواقع ندركه بحواسنا بهيئته ونبرة صوته وطبيعة حركته وهذا يجعل من الميسور على المشاهد أن يقارن بين العمل الكاريكاتيري والأصل الموضوعي الذي يحاكيه".[2] ومثال ذلك الرسوم الساخرة للاعب البرتغالي **"كريستيانو رونالدو"**.

صورة1: "توضح رسمة ساخرة للاعب كريستيانو رونالدو".[3]

[1] أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكايكاتير، ص90.

[2] ينظر: شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، ص31-33

[3] أفريقيا سات، كاريكاتير رياضي له معنى، 3 أوت 2015م، الساعة: 11:36 صباحا، الموقع الإلكتروني: www.AFRIQA.SAT.COM.

هذا الأخير يعد شخصية معروفة على شاشات التلفاز، وذلك لأن مستواه الرياضي لا يرقى للوصول إلى مستوى اللاعب الأرجنتيني **"ليون ميسي"**، فالمتلقي هنا يسهل عليه أن يحاكي بين الرسمة والشخصية الموجودة في الواقع.

ب. الكاريكاتير السياسي:

يعالج رسام الكاريكاتير في هذا النوع القضايا السياسية على مستوى وطنه أو على مستوى العالم (قضية برلمانية، انتخابات تشريعية، صراع دولي قائم...). "هو كل رسم يستمد مضمونه من نشاط دبلوماسي أو حكومي أو دولي وما شابه من الموضوعات".[1]

ومن ناحية ثانية يعد هذا النوع من أخطر الأنواع، فهو سلاح يحرض على نشوب الحروب والأزمات بين الدول، لأن السخرية تكون مباشرة تمس الرؤساء وأصحاب النفوذ في البلاد. "فالكاريكاتير السياسي يتحول إلى سلاح أبيض بيد الناس للتفريغ أو للتحريض".[2]

وكثيرا ما نجد هذا النوع يلقى اهتمام الرسام الكاريكاتيري وذلك لأنه يكسبه الشهرة ويسلط عليه الضوء ويضحي معروفا بين أوساط المتلقين. "فمعظم الذين لاقوا شهرة في مجال الكاريكاتير إنما لاقوا هذه الشهرة نتيجة لممارستهم للكاريكاتير السياسي".[3]

ت. الكاريكاتير الاجتماعي:

---

[1] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص5.

[2] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ص31.

[3] المرجع السابق، ص5.

هذا النوع يعالج موضوعا اجتماعيا في وسط المجتمع عامة والأسرة خاصة مثال ذلك (مشاكل العنوسة، والطلاق، والمخدرات، الدعارة).

صورة2: "توضح الزواج المبكر للأنثى في عمر الزهور".[1]

ومثال ذلك، هذه الصورة الساخرة التي تبين لنا حالة اجتماعية خطيرة في الوطن العربي بصفة خاصة وهي زواج البنات في عمر الزهور، أي منطق وأي تفكير يسمح للأب أن يسلم ابنته الصغيرة من أجل غاية شخصية راحت ضحيتها طفلة صغيرة لم تبلغ سن الزواج بعد.

ومنه، فإن هذا النوع "يعالج قضايا عامة متجذرة في المجتمع وقد تحتاج في بعض الأحيان إلى جهود منظمة وطويلة الأمد للتخلص من مظاهر الإجرام على سبيل المثال".[2]

وعادة ما يعمل هذا النوع على توجيه المجتمع المحافظ بضرورة التقيد بالعادات والتقاليد، فيبرز مثلا الرجال بسراويل ممزقة ونساء نصف عاريات، الغاية من ذلك وجوب التقيد وعدم الخروج عن الأصل.

2. وظائف الكاريكاتير:

[1] سناء القويطي، السخرية المريرة... كيف يفضح الكاريكاتير المغربي قبح الواقع؟، الموقع: الجزيرة، 17 أكتوبر 2019م، الساعة: 15:30م.
[2] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص7.

إن الأهمية البالغة للكاريكاتير على مستوى الصحف والمجلات الدورية، جعلت منه فنا لا غنى عنه، لأنه يعالج شتى القضايا التي تتعلق بالحياة اليومية للإنسان فهو: "الفن الذي يختزل الرسالة المراد إيصالها للجمهور وسرعة وصولها إلى شريحة عريضة في المجتمع".[1]

هذه الرسالة التي يريد الكاريكاتير إيصالها للمتلقي، توحي بأن له وظائف عديدة يرسم من أجلها والتي حثت الرسام على تجسيدها في هيئة مضحكة فهو: "يغنيك عن كتابة مقال كما يمكن استخدامه لاختزال قصة خبرية كاملة".[2]

أ. الوظيفة الخبرية:

للكاريكاتير عدة وظائف يقوم بها على مستوى الصحف والمجلات اليومية للمواطن، فالوظيفة الخبرية تتعلق بصفة مباشرة بالخبر الذي يحمل في طياته رسالة معينة المراد منها إبلاغها للمتلقي. "فالخبر يقوم على تقديم معلومات عن حدث معين ومحدد زمانه ومكانه وأبطاله".[3] إذ نجد أن الكاريكاتير في هذه الوظيفة الخبرية يأخذ بعين الإعتبار الخبر المحلي أو العالمي الذي يشغل الرأي العام، من جهة ثانية لابد من توافر شروط في الخبر حتى تتحق فاعلية الوظيفة الخبرية.

علاوة على أن الكاريكاتير فن دعائي ساخر يفضح المسكوت عنه بطريقة ساخرة فهو لغة معبرة عن مكنون الفنان: "هو اللغة العالمية للإخبار والتعبير عن العواطف والأحاسيس (...) شأنه في

---

[1] لامية طالة، ثقافة الصورة "الصورة الإعلامية" (المفهوم، الأنواع، وآليات التوظيف)، محاضرة موجهة لسنة الأولى السداسي2، تخصص صحافة مكتوبة، ص2.

[2] علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحف البحرينية اليومية، المجلة الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدمام، المملكة العربية السعودية، العدد: 8جوان 2012م، ص153.

[3] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص69.

ذلك شأن الموسيقى فهي تصل لأسماع الناس في كل مكان في العالم دون مترجم ... والكاريكاتير هو فن الإخبار والتعبير بالخطوط والأشكال والألوان والزوايا".[1]

ب. الوظيفة الجمالية:

بما أن الكاريكاتير فن تشكيلي، وباعتباره رسمة لمبدع أراد من خلالها معالجة قضية ما، فهذا لا ينفي كونه ذا بعد جمالي، نظرا للبنية المشكلة له. ففي هذا الصدد تقول **"شوقية هجرس"**: "إن الجمال لا يتعارض إطلاقا مع الإبداع والابتكار والانطلاق الحرفي للخيال، فإن الإبداع لا يقدمه إلا فنان مبدع وكلما كان الفنان مبدعا قدم عملا كاريكاتيريا مميزا".[2] فتلك التقزيمات والتضخيمات التي تجسدها ريشة الرسام على شخصية ما أو قضية معينة ماهي إلا إبداع جمالي المراد منه إيصال فكرة معينة.

وتبرز الوظيفة الجمالية جليا على المستوى الصحف والجرائد عن طريق الانعكاس البصري الذي يولده الكاريكاتير عند المتلقي: "فالكاريكاتير ينفذ دورا جماليا كبيرا بالاعتماد على الرؤية البصرية التي تتولد عند النظر إلى صفحة الجريدة والمجلة".[3]

ت. الوظيفة التربوية:

على الرغم من أن هذا الفن يهدف إلى حث المتلقي على الضحك والسخرية، هذا لا ينفي أنه يلعب دورا فعالا في التربية وتوجيه سلوك الفرد نحو الأفضل. "فله من المقاصد التربوية والاجتماعية

---

[1] عادل ثابت، الفن النشكيلي (الكاريكاتير الدور السياسي والاجتماعي)، مجلة أرشيف الشارخ الأدبية والثقافية العربية، العدد: 82، تاريخ الاصدار: 15 أبريل 1988م، ص1.

[2] شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، ص43.

[3] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص78.

العميقة على مر العصور ما يجعله فنا انسانيا باهرا ومؤثرا، فقد استطاع أن يعالج كثيرا من مظاهر الحمق وضروب الظلم".[1]

فمهمة الرسام هنا تكمن في أنه ناقد للواقع أكثر من ما هو ناقل ساخر "لكي يكون رسام الكاريكاتير ناقدا لابد أن يكون دارسا متعمقا في الأمور التي تتعلق بالموضوع الذي نقده".[2] هنا يكمن الدور الإيجابي لهذا الفن، لكونه موجها للسلوك الإنساني وتغيير فكر المتلقي نحو ما هو أفضل.

وفي هذا المضمار، عادة ما يتطرق فن الكاريكاتير إلى الظواهر غير الأخلاقية التي تمس العقيدة، فيسلط عليها الفنان الضوء وذلك بغية إعادة توجيه المجتمع إلى الطريق الصحيح: "وبهذا فإن فن الكاريكاتير الاجتماعي في مجال تنفيذ الوظيفة التربوية يشغل المكان الأول وذلك لوضوح المؤشرات التي يبني عليها مواقفه الانتقادية".[3]

III. المبحث الثالث:

1. أشكال الكاريكاتير:

على الرغم من المدة الزمنية التي قطعها الكاريكاتير من بروزه على جدران الكهوف والمغارات، وصولا به إلى شاشات الكمبيوتر والهواتف الذكية نجد، أنه لايزال يحافظ على أشكال محددة لم تتغير.

---

[1] عادل ثابت، الكاريكاتير فن الفكاهة والسخرية، أرشيف مجلة الشارخ الأدبية والثقافية العربية، العدد:8، تاريخ الاصدار: 1 أغسطس 1974م، ص82.

[2] شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، ص40.

[3] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص81.

أ. الكاريكاتير الصامت:

وهو الشكل الذي لا نجد فيه أي كلمة مع الرسمة، إذ يعبر من خلاله الفنان فقط بأشكال وخطوط وتلميحات معينة: "ومثل هذا الكاريكاتير الذي لا يحمل تعليقا يعد أرقى مراتب التعبير (...) وهو يحتاج إلى درجة عالية من التفكير لتلخيص المعاني في أشكال".[1] فقوة التركيز على تلك التلميحات والخطوط هي دليل المتلقي إلى فهم الرسالة المراد إيصالها من طرف الرسام، كما يجب على المتلقي أن يكون متزودا بترسانة معرفية معتبرة للوصول إلى الدلالات الخفية التي أراد الفنان أن يوصلها له.

كما يعد هذا الشكل بمثابة رداء تخف يتستر من خلفه الرسام، خوفا، مثلا، من جور الحاكم عليه أو تتبعه بطريقة قانونية تؤدي به إلى السجن: "فكثير من الرسامين يعتبرون الشكل الصامت حماية لهم، خاصة في حال ما إذا تناولوا قضايا حساسة لها علاقة بالبعد السياسي مما يدفعهم إلى الاستنجاد به لتفادي المتابعات القضائية وما ينجر عنها من تبعات".[2]

ب. الكاريكاتير الرمزي:

[1] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ص40.

[2] بلحاج حسينة، الخطاب السياسي في كاريكاتير-أيوب- بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة معسكر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم علوم الاجتماع، العدد:8 ديسمبر 2013م، ص53.

يلجأ الفنان في معظم الأحيان إلى الرموز وذلك بسبب وجود بعض المعاني التي يصعب تصورها ويصعب فهمها من طرف المتلقي: "لذا يلزم الرمز أن يكون في تكوين بسيط واضح وأن يكون مرتبط بالمعاني المقصود، فغصن الزيتون رمز السلام والنجمة السداسية رمز لاسرائيل وهكذا".[1]

ومن الطبيعي أن الرموز هي دلالات على شيء ما، وعلامة معينة أراد الرسام أن يوصلها: "فيعمد رسام الكاريكاتير إلى استخدام كثير من الرموز بقصد الإيجاز كما هو الحال في الرمز الكيميائي".[2]

ت. الكاريكاتير المباشر:

وهو الشكل الذي يعطي بعدا دلاليا مباشرا: "هو بسيط في تركيبه الفكري وقد يستعين ببعض الأساليب الأخرى كعوامل مساعدة في بناء الفكرة ويعتمد على التعليق الذي يرافق الرسم".[3] فهو يعطي دلالة صريحة لا تحتاج إلى قراءة معمقة له.

ث. الكاريكاتير التسجيلي:

هو من الأشكال التي تعبر عن رؤيا ما ورائية للفنان، نتيجة ظروف معينة مهدت لبروز تلك الظاهرة: "وقد يكون الرسام الكاريكاتيري مصورا لحادث ما أو ظاهرة ما وقعت أو ستقع، أي أنها ليست خيالية أو مستبعدة، بل إنها قد تحدث في أي وقت، بالصورة التي رسمها بذاتها".[4] وهذا

[1] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ص40-41.
[2] شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، ص57.
[3] المرجع السابق، ص41.
[4] حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ص41.

خير دليل على أن الفنان في أي مجال، يملك حسا مرهفا يميزه عن الإنسان العادي الذي يعيش فقط وليس ليحيا.

2. شروط تحقيق فاعلية فن الكاريكاتير:

إن البنية التي تشكل الكاريكاتير من خطوط وانحناءات وتحدبات، لا تعتبر كافية لتحقيق الفاعلية المطلوبة لهذا الفن، فهي بمثابة الشكل الخارجي له، حيث نجد أن القارئ لا يتفاعل مع الأشكال وفقط، ومن جهة ثانية لو تطرق الرسام إلى الأشكال وحدها لكانت جميع الرسوم متقاربة من بعضها البعض، لذلك كان لا بد من توفر التقنية الصحيحة لتحقيق التفاعل المطلوب فالفكاهة لها تقنيتها والواضح له تقنيته والحيوي له تقنيته.

أ. الفكاهة:

تعتبر أهم ميزة يجب توفرها في الصورة الكاريكاتورية، وإلا فإن الصورة تفقد فاعليتها إما على مستوى وظيفتها، أو على مستوى تأثيرها في المتلقي، فالفكاهة: "تعد سمة أساسية لرسم الكاريكاتير، فتصوير شخص ما أو شيء ما يتطلب طريقة فكاهية وذكية لنقل وجهة نظر رسام الكاريكاتير، (...) فهي وسيلة لنقل الأفكار".[1]

إن الغاية من الرسم الكاريكاتيري هو إثارة الضحك بالدرجة الأولى، حيث نجد أن أعلى درجات الضحك تتم على مستوى كاريكاتير الشخصية لما يطرأ عليه من تغيرات: "أما كاريكاتير

[1] أحمد عبد التواب شرف الدين، الكاريكاتير السياسي محليا وعالميا –اللغة والفكاهة والنظرية البرجماتية–، ط1، مجموعة النيل العربية، مدينة نصر، القاهرة، 2018م، ص36.

الشخصية يعتمد المضحك البسيط إذ أنه عادة ما يخلو من الموضوع، ويتركب من الفكاهة الشكلية فقط".[1]

ب. الموضوعية:

إن المعنى الواضح لهذا الشرط _الموضوعية_، هو أن رسام الكاريكاتير في إطار بحثه عن المفارقات، التي ستتم على مستوى الشخصية أو القضية التي في هو صدد التطرق إليها، تكون تلك المفارقات في الموضوع فقط وليس خارجه؛ أي وجوب انطباق المفارقة مع الموضوع. "فالموضوعية هي أن يجد الفنان المفارقات التي تنطبق على الموضوع بالذات، وليس خارج الموضوع".[2] ومثال ذلك الرسم الكاريكاتيري لمهاجمة **"دونالد ترامب"**. على الفنان أن يظهره بشكل ساخر وفكاهي نتيجة تصرفاته البلهاء المعروفة عليه، فلو أن الفنان غير في ذلك فإنه لن يجد التفاعل المطلوب من المشاهد ويفشل: "وعليه سيوصم بعدم الإنصاف وبالتلفيق لإنه عجز عن كسر الانطباع الموجود عند الناس".[3] لأنه أظهر الرئيس ترامب بصورة مغايرة عن الأصل، فجعله صاحب نفوذ وحكمة وعقلانية.

ت. الحيوية:

تعد الحيوية أهم الشروط في تحقيق فاعلية الكاريكاتير، كما أنها نقطة مهمة في التمييز بين الرسامين من حيث تتبع الأخبار والقضايا الإقليمية والدولية، بمعنى أن الفنان يختار الموضوع الجديد

[1] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص108.
[2] المرجع نفسه، ص108.
[3] المرجع نفسه، ص113.

الذي يشغل الرأي العام كله وليس موضوعا عفا عنه الزمن، ولم يعد موضوعا هاما. فمعالجة موضوع العنوسة والبطالة يجب أن يكون في وقته المناسب حتى يحظى بتفاعل الجمهور: "فالكاريكاتير صحوة ضمير للفنان، وثقل شديد وليس تهريجا على ورق، أو ابتسامة خاطفة تنسى بمجرد سماع غيريها".[1]

وفي سياق آخر نجد أن شرط الحيوية، يختلف من نوع إلى آخر، فالكاريكاتير السياسي يستمد حيويته من موضوع الساعة، أما الاجتماعي تكسوه صفة الاستمرارية: "فالكاريكاتير السياسي في حيويته حدثه قد يكون محددا عمره، أما الاجتماعي له صفة الاستمرارية الأطول".[2]

ث. الوظوح:

الوضوح هو الطابع الضروري الذي يجب توفره في الكاريكاتير، حتى تصل الفكرة التي أرادها الفنان إلى عدد لا بأس به من جمهور القراء: "فالكاريكاتير الواضح هو الموجه إلى أوسع فئة من القراء".[3]

إن فكرة الوضوح تعكس نظرة الفنان الكاريكاتيري، فالمقصود بالوضوح هنا أن الرسام ليس هدفه استجداء ضحكات القراء بقدر ما يكون واضحا في نقل تصوره وقضيته: "فهو يستخدمه كقوة تصحيحية فعالة وواضحة في تغيير أفكار جمهوره".[4]

---

[1] أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، ص97.

[2] ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ص113.

[3] المرجع نفسه، ص117.

[4] نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، ص176-177.

IV. المبحث الرابع:

1. المفارقة الساخرة للكاريكاتير:

إن العلاقة القائمة بين المفارقة وفن الكاريكاتير، لا تعدو أن تكون إلا انعكاسا لما هو موجود في المجتمع على صفحات الصحف والمجلات وعلى مواقع الشبكة، والتي تجسد أوجه السخرية والضحك في قضايا حساسة أثارت أنامل الفنان الكاريكاتيري، لإحداث هذه المفارقة الساخرة، ومنه تقول الدكتورة **"بن صالح نوال"**: "تتصل المفارقة في كثير من صورها بالتهكم والسخرية والدهشة والألم والإحساس بالفجيعة والمأساة".[1]

فالمفارقة لا تستثني أي نشاط إبداعي يأتي به الإنسان، فتقوم على تغيير أوضاع وقضايا كان لها أن تتفق وتتحد، وهذا ما نجده عند رسام الكاريكاتير الذي يغير ملامح الشخصيات التي من المفروض أن لا تتغير، فالغاية من تلك التقزيمات والتضخيمات إحداث تلك المفارقة الساخرة والمضحكة على مستوى الشخصية، لكن الغرض من تلك المفارقة المضحكة ليس فقط إثارة الضحك والتهكم، بقدر ما: "يتركز في الإيحاء بلمسات وأفكار معينة تضاف إلى معرفتنا بالموقف أو الشخصية".[2]

ففي عام 2019م شهد العالم بأسره تفشي فيروس خطير وقاتل، الذي أخذ اسم فيروس **كورونا**، وقد راح ضحيته آلاف الناس في كل بقاع الأرض، فما كان لرسام الكاريكاتير إلا أن

---

[1] بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم، تخصص، النقد الأدبي، إشراف الدكتور، الصالح مفقودة، (د.م)، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م، ص (مقدمة حرف أ).

[2] نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، ص176.

يتدخل ويلعب دور المرشد والموجه، من خلال رسم صور مضحكة وساخرة هدفها إيجابي يحث من خلالها بضرورة التقيد بالشروط الصحة الوقائية (من غسل يدين و تعقيم ولبس الكمامة) لتفادي انتشار الفيروس، فيبرز الأشخاص الذين لم يتقيدوا بتلك الشروط في مفارقات مضحكة وساخرة، تجسد غباءهم وسذاجتهم.

كما نجد أن رسام الكاريكاتير في ظل انتشار الفيروس، يبين لنا تردي القطاع الصحي في العديد من بلدان العالم دون استثناء، وتفاهة الحكام والرؤساء بعدم أخذهم بهذا الأمر بجدية وصرامة حتى تفشى الفيروس في الوطن الذي هو تحت مسؤوليتهم، مما أدى إلى موت العديد من الناس ...

هذا ما سنعالجه في الفصل الموالي حتى نبرز دور الكاريكاتير في توعية الناس من جهة، ومن جهة أخرى فضح المسكوت عنه من تردي الأوضاع الاقتصادية والساسية وهشاشة القطاع الصحي خاصة في الكثير من بلدان العالم، وفطنة وذكاء وروح المسؤولية التي تنعدم في كثير من عقول الناس الأمر الذي زاد الطين بلة، ما أردت قوله من خلال هذا أن أوضح دور الكاريكاتير في الأزمات: "فالكاريكاتير خلال أوقات الأزمات يفجر طاقة الرسامين فيحملون هموم الناس ومعاناتهم، ويعبرون عن ذلك برسوماتهم التي تصل إلى الفكر وعقل الجماهير بسلاسة ويسر".[1]

من خلال هذا الفصل الموسوم بعنوان الصورة الكاريكاتوري، نجد أن هذا الفن هو فن عريق جدا ضاربة جذوره في القدم على جدران الكهوف والمغارات، وصولا به إلى صفحات الصحف والمجلات الإلكترونية حتى يستقل بذاته، ويعالج قضايا متنوعة بتنوع أشكاله وأنواعه، فهو نقد

[1] مي إبراهيم، فنانو الكاريكاتير العرب يواجهون كورونا بالسخرية والإبتسامة، العربية، الموقع الإلكتروني،Independentarabi.com ، الخميس 9 يوليو 2020م، الساعة: 16:07 مساءا، يوم الاطلاع 28 مارس 2021م، الساعة: 13:30 مساءا.

موجه يقابل من طرف الجمهور بالتسامح لأن الإنسان بطبعه يميل إلى الضحك والسخرية والدعابة.

الفصل الثالث

المقاربة البارثية في الصورة الكاريكاتيرية لفيروس كورونا

I. المبحث الأول:

1. تعريف فيروس كورونا
2. أعراض فيروس كورونا
3. طرق الوقاية من فيروس كورونا

II. المبحث الثاني:

1. النماذج المختارة للمقاربة.

أ. كورونا وثقافة الوعي

ب. كورونا والسياسة

ت. كورونا والاقتصاد

ث. كورونا وكوكب الأرض

ج. كورونا واللقاح

ح. كورونا والسلالة الجديدة إلى متى؟

شهد عام 2019م موجة هلع كبيرة في العالم بأسره، بسبب تفشي فيروس كورونا. كانت البدايات الأولى لظهور هذا المرض في الصين، وخاصة مقاطعة "ووهان" الصينية التي تعتبر بؤرة تفشي الوباء: ف"في الأول من ديسمبر/ كانون الأول أعلنت الصين عن ظهور هذا الفيروس في مقاطعة ووهان وبالتحديد في العاصمة خوبي (هوبي)".[1]

فما تم تداوله عبر قنوات التلفاز الإخبارية، للعديد من الدول خاصة قناة الجزيرة العربية أن سوق السمك الواقع بالمقاطعة _**ووهان**_، هو أول مكان تم رصد فيه أول إصابة بالفيروس. "لرجل يبلغ من العمر 61 عاما، تعرض لضيق شديد في التنفس والتهاب رئوي حاد، مشيرة إلى أنه كان يعاني أصلا من أورام في البطن وأمراض مزمنة بالكبد".[2]

توالت الأحداث بعدها مباشرة بوتيرة سريعة، أصيب آلاف الناس، توقف النشاط العادي للإنسان، جميع الدول في العالم أمرت بغلق الحدود، تجميد كل الرحلات من الداخل والخارج، إلى أن أعلنت وزارة الصحة العالمية مخاطبة جميع دول العالم، أن فيروس كورونا يشكل حالة طوارئ تبعث على القلق الدولي.

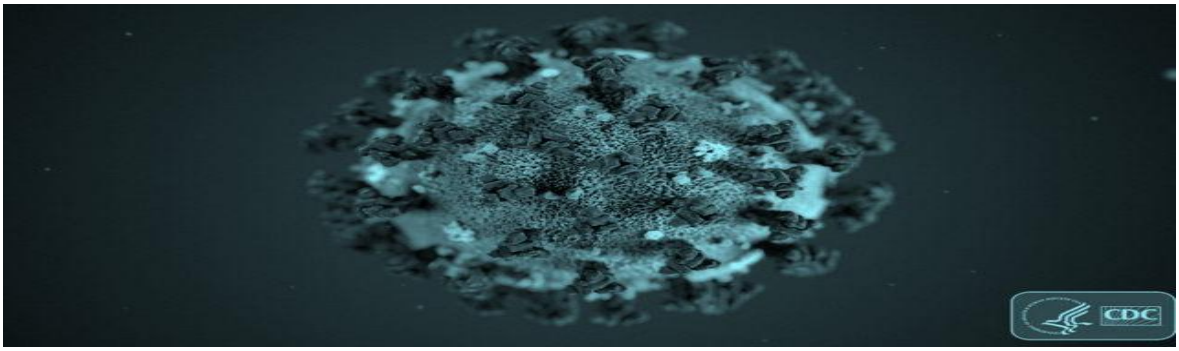
1. تعريف فيروس كورونا:

[1] بوعلام غبشي، تاريخ ظهور فيروس كورونا ... اللغز الذي يحير العالم، يوم النشر: 7 ماي 2020م، على الساعة: 17:09 مساءا، يوم الاطلاع: 1 أفريل 2021م، الساعة: 04:30 صباحا، الموقع الإلكتروني: https//www.france24.com.

[2] الجزيرة، ظهور فيروس غامض في الصين ... وفاة شخص وعشرات الإصابات والضحايا زاروا سوق السمك، يوم النشر: 11 جانفي 2020م، يوم الاطلاع: 2 أفريل 2021م، الموقع الإلكتروني: https//www.aljazeera.net.

يطلق عليه هذا الاسم. "نظرا لصورته تحت المجهر، التي تبدو ذات أطراف مدببة كالتاج".[1]

شكل (1): "يوضح فيروس كورونا تحت المجهر".[2]



وهو فيروس متجذر في الأصل من سلالة قديمة كان قد اكتشفها العلماء، تأخذ أشكالا عديدة مع مرور الوقت؛ أي أنها في تطور مستمر على مستوى شكلها: "هو فصيلة واسعة الانتشار، معروفة بأنها تسبب أمراضا تتراوح من نزلات البرد الشائعة إلى الاعتلالات الأشد وطأة، مثل متلازمة الشرق الأوسط التنفسية (**MERS**)، ومتلازمة الالتهاب الرئوي الحاد الوخيم (السارس)".[3]

2. أعراض فيروس كورونا:

ما يميز هذا الفيروس أن له أعراضا واضحة، تظهر على الشخص المصاب مباشرة بعد مرور 14 يوما من احتضانه له داخل جسمه: "يستهدف فيروس كورونا الرئتين مباشرة، وتمتد فترة حضانته

---

[1] عربي BBC NEWS، فيروس كورونا (كيف يختار العلماء اسما لأي فيروس جديد؟)، يوم النشر: 5 فبراير/شباط 2020م، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الساعة: 11:30 صباحا، الموقع الإلكتروني: https//www.bbc.com/arabic/science-and-tech-51386774.

[2] المرجع نفسه.

[3] منظمة الصحة العالمية، مرض فيروس كورونا (كوفيد19)، يوم النشر: 12 تشرين الأول/ أكتوبر، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الساعة: 10:30 صباحا، الموقع الإلكتروني: https//www.woh.int/ar/emergencies/diseases/novl-corona virus-2019/qustion-and-answers-hub/q-a-detail/corona virus-diseuse-covid19.

داخل الجسم 14 يوما، فيما يستغرق ظهور الأعراض 5 أيام في المتوسط، وتتمثل الأعراض الرئيسية للمرض في ارتفاع درجة حرارة الجسم (38%) والسعال الجاف والإرهاق العام، وقد تصبح الأعراض أكثر حدة وتتطور إلى صعوبة في التنفس".[1]

شكل(2): "يوضح الأعراض المصاحبة لفيروس كورونا المستجد".[2]

هذا الشكل يوضح الأعراض المصاحبة للفيروس، من إسهال وقيء وارتفاع درجة حرارة الجسم وصداع، كلها مؤشرات على أن الشخص حامل للمرض، ويجب عليه التوجه مباشرة لأقرب مركز صحي لتلقي العلاج المناسب.

3. طرق الوقاية من فيروس كورونا:

---

[1] الإمارات العربية المتحدة وزارة الصحة ووقاية المجتمع، فيروس كورونا المستجد صحتكم من أهم أولوياتنا (فيروس كورونا المستجد (كوفيد19) دليل لدعم صحة والمجتمع، الموقع الإلكتروني: https//www.mohap.gov.ae/ar/Awareness Center /pages / covid19-information-center.aspx.

[2] وليد عبد السلام، الصحة توضح أعراض فيروس كورونا ... الإسهال والقيء وأبرزها، يوم النشر: الأحد 27 ديسمبر 2020م، على الساعة: 03:44 مساءا، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الساعة: 05:00 مساءا، الموقع الإلكتروني:https//www.youm7.com .

قيل قديما إن درهم وقاية خير من قنطار علاج، فالسبيل الوحيد للحد من انتشار هذا الفيروس بين أوساط الناس، هو احترام الشروط الوقائية، مع التأكيد على نظافة المحيط، ومن أهم سبل الوقاية التي فرضتها منظمة الصحة العالمية هي: [1]

- ✓ المداومة على غسل اليدين بصفة دورية منتظمة بالماء والصابون لمدة 40 إلى 60 ثانية.
- ✓ استعمال محلول كحولي لمدة 20 إلى 30 ثانية.
- ✓ ارتداء الكمامة فأنت ملزم بها لعدم نقلك للمرض أو انتقاله إليك، مدتها لا تتجاوز 4 ساعات في أقصى تقدير.
- ✓ ارتداء القفازات أثناء خروجك من المنزل.
- ✓ تعقيم المنزل والمكان الذي أنت فيه باستعمال مواد مطهرة بسيطة لتنظيف المساحات.

شكل(3): "يوضح طرق الوقاية من فيروس كورونا".[2]

[1] أعضاء نادي ابن سينا وهران، الدليل الإرشادي للوقاية من فيروس كورونا (لأن صحتكم تهمنا)، تحرير المقالات: (بن صالح رانيا)، (دريزة دنيا إمان)، (مسفك عبد الحليم)، (مبارك كوثر)، (بحدادة خديجة)، (ملواح عبير)، (بلعالم إمان)، (بلحاج جلول زينب)، (شارف ندى)، مراجعة وإعداد: (بن عامر أسماء)، (بلحاج جلول زينب)، تصميم: (شارف ندى)، يوم النشر: 15 أفريل 2020م، يوم الاطلاع: 5 أفريل 2021م، ص11-12-13-14.

[2] العين الإخبارية، كيفية الوقاية من فيروس كورونا، يوم النشر: 27 جانفي 2020م، الساعة: 05:20 مساءا، يوم الاطلاع: 5 أفريل 2021م، الساعة: 08:30 صباحا، الموقع الإلكتروني: https//al-ain.com/ar ticle/tips-sk-virus-china-saudi.

الشكل أعلاه يوضح كيف يحمي الإنسان نفسه من انتقال العدوى إليه، عن طريق اتباع سبل الوقاية الصحية لذلك.

2. النماذج المختارة للمقاربة:

أ. كورونا وثقافة الوعي:

1. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري للرسام **"عماد حجاج"**، حيث نجد أن هذا الأخير وظف شخصيتين، كل شخصية نجد فوقها عبارة؛ أي دلالة لسانية موضوعة داخل إطار، فالشخصية الأولى هي عبارة عن رجل عسكري من خلال الزي العسكري الذي يرتديه، يضع يده اليسرى خلفه، أما يده اليمنى يلوح بها باتجاه الشخصية الثانية، يضع وراء ظهره بندقية كلاشنكوف عيار (**AK47**) ذات الاستعمال الحربي، موضعه رقم (3) في منصة تتويج الأبطال في المسابقات

العالمية، فوق رأسه عبارة داخل إطار مربع كتب عليها **"وين البطل الأول"**، في موضع استفسار من خلال إيماءات وجهه، أما الشخصية الثانية عبارة عن طبيب من خلال لباسه الأبيض (بالطو)[*]، يضع حول فمه وأنفه كمامة طبية، وحول عينيه نظارات طبية، يحمل في يده اليمنى سماعة طبية مخصصة لقياس دقات القلب، كما أنه يلوح بيده اليسرى في موضع إجابة تعلو رأسه عبارة موضوعة في إطار كتب عليها **"البطل قاعد في البيت"**، موضعه رقم (2) في منصة تتويج الأبطال في المسابقات العالمية، أما الموضع الأول في المنصة خاص بالشخصية (X) ماكثة في البيت؟ تعلو هذا الرسم الكاريكاتيري عبارة كتب عليها **"أبطال أزمة كورونا ..."**، أما أسفل الرسم نجد التوقيع الخاص بالرسام **"عماد حجاج"**.

2. المستوى التعييني:

الحامل: ورد هذا الرسم الكاريكاتيري في الموقع الإلكتروني الخاص بالرسام **"عماد حجاج"**، عنوانه (**General**) الرابط الرسمي له: www.hajjacartoons.com.

مساحة الحامل:

الطول: 11.62 سم **العرض:** 14.94 سم

المساحة: 11.62سم x 14.94سم = 173.6028سم^2

العدد: صدر هذا الرسم يوم الخميس 16 أفريل 2020م، العدد: 566813.

[*] (بالطو) تسمية تطلق على اللباس الأبيض الذي يرتديه الطبيب الجراح أو المخبري داخل مخبر التحاليل الطبية.

الإطار: جاءت الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذي قياس (14.5 سم) (8.9 سم).

مساحة الصورة الكاريكاترية:

(14.5) سم x (8.9) سم = 129.05 سم.

التأطير: نجد أن الرسم شمل كامل الإطار؛ أي أنه موزع عليه بالكامل.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: أنجز هذا الرسم بكيفية دقيقة جدا، وكأنه ألتقط بعدسة كميرا مصوبة ومركزة في الوسط، حيث نجد أن الشخصية رقم (3) مقابلة للشخصية رقم (2)، يبرزان على أنهما في حوار معين وبشكل واضح جدا، فالشخصية رقم (3) تخاطب بقولها **"وين البطل الأول"**، لنجد أن الشخصية رقم (2) تنصت لها وتجيب عن سؤالها بقولها **"البطل قاعد في البيت"**.

التركيب وإخراج الصورة:

أول ما يشد انتباهنا للوهلة الأولى هو الشخصيتان المتقابلتان اللتان تتوسطان الصورة من اليمين إلى اليسار، والعبارة الموضوعة في إطار يحتوى على فتحة متعرجة فوق رأس الشخصيتين للدلالة على أنهما يتحاوران، أما لغة الكتابة فقد جاءت **"عامية"**، الشخصية (2) **"وين البطل الأول"**، أما الشخصية (3) **"البطل قاعد في البيت"**، الحوار جرى في منصة مخصصة لتتويج الأبطال في المسابقات العالمية.

الخطوط والأشكال:

الخطوط نلاحظها على مستوى الشخصيتين، فشخصية العسكري نجد خط صغير تحت يده اليسرى، وعلى ملابسه التي يرتديها، والتي تدل على توجيه سؤال معين. أما شخصية الطبيب نجد خطين تحت أصابع يده اليسرى وكذلك الخطوط على مستوى ملابسه، والتي تدل على الاجابة عن السؤال المطروح أما الأشكال فتتمثل في المربعين الحاملين لسؤالين الموجودين فوق رأسي الشخصيتين، كما نجد المربعين الحاملين لشخصيتين العسكري والطبيب والمستطيل في الوسط فارغ، والذي يدل على أن البطل قاعد في البيت.

الألوان: اختار **"عماد حجاج"** ألوانه بكثير من الدقة.

اللون الأبيض: هو لون خلفية الصورة هو لون طاغ على مساحة الصورة بكاملها.

اللون الأخضر: هو لون الزي العسكري للشخصية ذات الموضع رقم (2)

اللون الأزرق: هو لون الكمامة التي ترتديها الشخصية ذات الموضع رقم (2) وكذلك لون سرواله.

اللون البني: هو لون حذاء الشخصية رقم (3).

اللون البرتقالي: هو لون أرقام منصة التتويج.

اللون الأسود: هو لون الكتابة الموضوعة في الشكل المربع.

3. الدراسة التضمينية:

عبرت الصورة الكاريكاتيرية على العديد من الأفكار، والعديد من الدلالات، والتي تندرج تحت ركيزة أساسية، هي ثقافة الوعي وتحمل روح المسؤولية التي تحلى بها الشعب في جميع أنحاء العالم،

حيث نجد أنها تزامنت _ الصورة _ مع ظهور أزمة عالمية مست جميع بقاع الأرض، هي تفشي فيروس كورونا، والذي تحول فيما بعد إلى جائحة عالمية.

إن المتأمل للصورة جيدا يتبادر إلى ذهنه تساؤل عن طبيعة العلاقة التي تربط شخصية الطبيب بشخصية العسكري؟ إن تفشي الأوبئة والأمراض يهز كيانات الدول والمجتمعات في شتى بقاع الأرض، ويغير من سلوكيات الأفراد والجماعات مما يجعلهم في حالة خوف وقلق وترقب الموت في أي لحظة، وهذا ما تفعله الحروب بين الدول وتأثيرها على نفسية الفرد من جهة وتزعزع الاقتصاد من جهة ثانية؛ أي العلاقة تكمن في خطورة الأوبئة والأمراض على نفسية الفرد والمجتمع يعادله تأثير الحروب بنفس درجة الخطورة والتأثر: "تهز الأوبئة كيانات الدول والمجتمعات وتغير من سلوكيات وعادات الأفراد والجماعات وتضطرهم إلى التعايش مع حالات من الخوف والقلق كما تفعل الحروب".[1]

من خلال الرسم ندرك أن الرجل بالزي العسكري، هو أيقونة تصاعد الصراع بين الدول المسيطرة على الاقتصاد العالمي، (الصين) و (الو م أ) ففي ظل تفشي الفيروس في شتى أنحاء العالم نجد أن الطرفين، في صيرورة متتابعة على الحفاظ على توازنهما الاقتصادي والسياسي.

أما الطبيب هو أيقونة تعبر عن منظمة الصحة العالمية لأنها الجهة العالمة بالخطورة الناجمة، عن تفشي هذا الفيروس، والخطورة التي يشكلها على حياة الإنسانية جمعاء وحياة الفرد بصفة خاصة، فنجد أنه يضع كمامة طبية دليل على السرعة الخارقة التي ينتشر بها هذا الفيروس عن طريق الهواء،

[1] أعمال الملتقي الدولي العلمي الافتراضي، تأثير جائحة كورونا (كوفيد19) على الأسرة والتعليم-رؤى وحلول-، ط1، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا-برلين، 7 أوت 2020م، ص9.

فإصابة فرد واحد من العائلة هو بمثابة إصابة جميع أفراد العائلة وقس على ذلك، حتى ينتشر المرض ليصيب جميع أفراد الناحية والمقاطعة. فالخروج من المنزل وخرق قواعد الصحة الوقائية فيه احتمالية تعرضك للإصابة بالفيروس إلى 99% لأن ما يميز هو أن: "فيروس كورونا يظل حيا على الأسطح لبضع ساعات أو لعدة أيام، وقد يختلف ذلك باختلاف الظروف (مثل نوع السطح ودرجة الحرارة أو الرطوبة البيئية".[1] لذلك تجيب شخصية الطبيب عن السؤال الساذج لشخصية العسكري بقولها **"البطل قاعد في البيت"**. فيه دليل على أن البطولة هي التمتع بروح المسؤولية وأخذ بعين الاعتبار المصلحة العامة على المصلحة الشخصية.

البطل المجهول الذي لم تحل إليه الصورة هو تلك الدولة أو المجتمع المثقف، الذي أخذ بعين الاعتبار خطورة فيروس كورونا، فتقيد بشروط الصحة الوقائية إما بغلق الرحلات والتنقلات من وإلى الدول، أما على مستوى الفرد فإن البقاء في البيت والالتزام بالحجر الصحي الذي فرضته منظمة الصحة العالمية، هو الفوز بالنصيب الأكبر للحفاظ على صيرورة متابعة الدولة على نشاطها المعتاد، فأي خرق لهذه القواعد يؤدي إلى معاناة المجتمع والدفع برفاهه الاجتماعي والاقتصادي إلى حافة الهاوية.

أما فيما يخص ثقافة الوعي، هي الاستغلال الأمثل والمفيد للإنسان المثقف لفترة الحجر المنزلي فالكاتب أو الباحث يزيد من منسوب اطلاعه وممارسة هواياته المنزلية التي حرم منها في ضل ممارسته للعمل اليومي والمؤسسي: ف"ما يميز العصر الكوروني بالنسبة للكاتب أو الباحث أنه يجد

[1] منظمة الصحة العالمية، فيروس كورونا المستجد (كوفيد19) دليل توعوي صحي شامل، مرجع سابق، ص10.

نفسه أمام اعتكافه اليومي من أجل الكتابة، سواء عن هذا الحدث أو قضايا نظرية وبحثية أو إبداعية أو حتى إتمام مشروعاته المؤجلة ...". [1]

في الصورة نجد أن اللون الأبيض لون قد طغى على الخلفية كاملة حتى شمل جل الإطار، فهو يدل على الاستقرار والسلام الداخلي النابع أساسا بالتقيد بشروط الصحة الوقائية، وما ينجر عنها من حفاظ على أرواح العديد من الناس، أما اللون الأخضر لزي الرجل العسكري فهو يرمز إلى حب التطور والرقي، في ظل تفشي فيروس كورونا، تحت شعار مصلحة الوطن أهم من مصلحة العالم.

4. الدراسة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاترية بشكل واضح، هي وظيفة **الترسيخ** فقد ساهمت العبارات التالية **"أبطال أزمة كورونا"** وعبارة **"وين البطل الأول"** وعبارة **"البطل قاعد في البيت"**، في توجيه منحى القراءة وذلك قصد خدمة دلالات بعينها فعبارة **"أبطال أزمة كورونا"** ساهمت في تحديد الحوار القائم بين الشخصيتين الموضحتين في الرسم، أما عبارة **"وين البطل الأول"** دلت على أن الشخصية في الموضع رقم 3، بصدد طرح سؤال وتنتظر الإجابة عنه، حتى نجدها جاءت في عبارة **"البطل قاعد في البيت"** لشخصية الطبيب في الموضع رقم 2، وهذا دليل على وجوب احترام قواعد الصحة الوقائية التي فرضتها وزارة الصحة العالمية.

ب. كورونا والسياسة:

[1] أحمد شراك، كورونا والخطاب مقدمات ويوميات، ط1، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتجيات التواصل والنشر، فاس-المغرب، ماي 2020م، ص112.

1. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري للرسامة **"دلال القيسي"**، حيث نجد أنها قامت بتوظيف شخصيتين معروفتين، لدى الرأي العام هما: رئيس (الو م أ) **"دونالد ترامب"** والزعيم الصيني **"شي جين بينغ"**، اللذان يرتديان لباسا رياضيا بنفس ألوان العلم الخاص ببلديهما، متواجدان داخل ملعب لممارسة كرة القدم، تتوسطهما كرة جاءت على شاكلة فيروس كورونا المدبب، لم تتخلل الصورة أي عبارة لسانية مما يحيل على أنها ذات طابع سياسي تحمي من خلالها الرسامة نفسها من أي متابعة قضائية قد تعيق سير حياتها المهنية، أسفل الرسم نجد اسمها بالأحرف اللاتينية **Dalal** مع تاريخ رسمها للصورة أفريل 2020م.

2. المستوى التعييني:

الحامل: ورد هذا الرسم الكاريكاتيري في صحيفة إماراتية بعنوان (السياسة محور تحري ومنافسة)، في الموقع الإلكتروني تحت اسم (اليوم السابع)، برئاسة المحرر **"خالد صلاح"**. الرابط الرسمي له: www.youm7.com

مساحة الحامل:

الطول: 8.11 سم **العرض:** 15.4 سم

المساحة: 8.11 سم x 15.4 سم = 124.894 سم^2

العدد: صدر هذا العدد يوم 17 أفريل 2020م، العدد: 14332.

الإطار: جاءت الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذي قياس (14.4 سم) (10.5 سم).

مساحة الصورة الكاريكاتيرية:

(14.4) سم x (10.5) سم = 151.2 سم

التأطير: نجد أن الشخصيتين قد أخذتا كامل حيز الصورة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت ملامح صورة الزعيم الصيني **"شي جين بينغ"**، بارزة تماما وهذا يعود إلى التقاط العين لكل ملامحها، من الشعر والأذن والعينين والأنف وكذلك الحاجبين، وهي تظهر في صورة متقابلة مع رئيس الو م أ **"دونالد ترامب"**، تتوسطهما كرة على شاكلة فيروس كورونا بأرجل مدببة.

التركيب وإخراج الصورة:

من خلال مشاهدتنا للصورة الكاريكاتيرية، يتجه النظر مباشرة إلى الشخصيتين وهما وسط الملعب الخاص برياضة كرة القدم، ثم يشد انتباهنا اللباس الأحمر للزعيم الصيني **"شي جين بينغ"** بحكم شدة اللون على العين، ثم يتجه نظرنا إلى الرئيس **"دونالد ترامب"**، ثم يندرج النظر تدريجيا إلى الكرة على هيئة فيروس كورونا الموضوعة في الملعب وسط الشخصيتين.

الخطوط والأشكال:

جاءت الخطوط على جانبي ووسط الشخصيتين، حيث نجد خطين خلف ظهر الزعيم الصيني **"شي جين بينغ"** وخطين في الوسط، وخط واحد خلف ظهر الرئيس **"دونالد ترامب"**، بالإضافة إلى الخطوط الصغيرة على مستوى ملامح ولباس الشخصيتين. أما الأشكال فتتمثل في الشكل الدائري المدبب لفيروس كورونا.

الألوان:

اللون الأزرق الفاتح: يمثل لون الخلفية أما الأزرق الكثيف هو لون القميص الذي يرتديه ترامب من الجهة الأمامية.

اللون الأخضر: هو لون أرضية الملعب.

اللون الأحمر: هو لون اللباس الرياضي الذي يرتديه الزعيم الصيني **"شي جين بينغ"**، ونجده أيضا على شكل خطوط في لباس **"دونالد ترامب"**.

اللون الأصفر: هو لون النجوم وسط القميص الرياضي للزعيم الصيني، كما نجده يجسد لون شعر الرئيس ترامب.

اللون الأبيض: هو لون الحذاء الرياضي ولون البنطلون الرياضي للرئيس دونالد ترامب.

اللون الأسود: فهو لون شعر وحذاء الزعيم الصيني.

اللون البنفسجي: هو لون فيروس كورونا المدبب وسط العلمين.

3. الدراسة التضمينية:

عبرت الصورة الكاريكاتيرية على الكثير من الدلالات، والتي تمخض عنها العديد من التساؤلات يمكن حصرها فيما يلي: هل ستبقى الولايات المتحدة الأمريكية في صدارة النظام السياسي الدولي؟. هل ستنقص الصين من استراتيجية الصعود التدريجي، والتي لاحظها العالم بأكمله في الآونة الأخيرة وتصبح أكثر شراسة وندية؟. كيف ستكون السياسة الدولية بعد الجائحة؟... كل هذه التساؤلات تزامنت مع تفشي فيروس كورونا وتحوله إلى جائحة عالمية، مما أدى إلى دق ناقوس الخطر.

إن المشاهد للصورة يستغرب، ما هي العلاقة التي تربط ملعبا لممارسة رياضة كرة القدم بفيروس كورونا؟. كرة القدم قائمة بالأساس على التنافس للوصول إلى قمة الهرم قصد الفوز في المسابقة، هذا الفوز يحتم عليك أن تزيح عن طريقك الفريق الخصم للوصول إلى مبتغاك، آخذا بعين الاعتبار كل الظروف المحيطة لتحقيق ذلك. ففي ظل تفشي فيروس كورونا في العالم زادت حدة التوتر بين الدول العظمى المسيطرة على سياسة واقتصاد العالم، مما أدى إلى دخولهم في نفق المنافسة الحتمية في ظل الظروف الراهنة، من جهة الولايات المتحدة الأمريكية تحاول جاهدة الحفاظ على الهيمنة السياسية والاقتصادية، من جهة ثانية نجد الصين تأخذ الأمور بروية وتتبع وتخطيط منسق ومحكم،

نابع من حكمة واستراتيجية الزعيم **"شي جين بينغ"**، لصعود إلى الهرم والتنافس مع القطب الأمريكي، لتولي السلطة والحكم وهذا ما تناولته وكالة الأنباء الإخبارية **BBC NEWS** مؤكدة هذا الأمر بقولها: "الصين أصبحت ندا للولايات الأمريكية المتحدة في العديد من المجالات".[1]

أما شخصية الرئيس الأمريكي **"دونالد ترامب"**، هي أيقونة النظام السياسي للولايات المتحدة الأمريكية، الذي وجه، على لسان وزير الخارجية السياسي**"مايك بومبيو"** اتهامات بالبنط العريض إلى الصين بوصفها مصدر صناعة فيروس كورونا المستجد، تحديدا في مختبر موجود في مقاطعة ووهان الصينية. فقد ورد تقرير إعلامي شديد اللهجة يتهم فيه **"دونالد ترامب"**، الصين بأنها قامت بتضليل العالم وذلك بإخفائها معلومات مهمة عن تفشي الفيروس المستجد. فما توضحه الصورة الكاريكاتيرية نجد الرئيس الصيني **"شي جين بينغ"** الذي نعبر عنه بأيقونة النظام السياسي الصيني، في موقع دفاع وتنافس لدحض كل الشائعات التي نسبت إلى بلده من قبل السلطات السياسية الأمريكية، فتلك الاتهامات الأمريكية هي التي خلقت التنافس بينها وبين الصين، ليجد البلدان نفسيهما في موضع صراع لتحديد من يفوز بهذه المسابقة السياسية، ويبرهن للعالم أجمع حرص الجهات الوصية للبلد، وتمكنها من إدارة الأزمات بكل حنكة وخبرة تنم عن تطور الوضع السياسي والاقتصادي والجانب العسكري.

[1] جونثان ماركوس، العلاقات الصينية-الأمريكية: بعيدا عن كليشيهات "الحرب الباردة"، يوم النشر: 18 مارس 2021م، يوم الاطلاع: 15 أفريل 2021م، الموقع الإلكتروني: https//www.bbc.com/arabic/world-56428623.

فيروس كورونا لا يعبأ بقوة أو هشاشة النظام الدولي لبلد ما، إن لم تتخذ القرارات السياسية الصحيحة في احتواء الجائحة، هذا يبرز لنا نوع النظم السياسية وجدواها في التعامل مع الأزمات، فالولايات المتحدة الأمريكية وقراراتها السياسة، قامت بغلق جميع الحدود في وجه جميع القادمين من عدة دول أوروبية، بما فيها إيطاليا التي عرفت نسبة تفشي كبيرة لفيروس كورونا وأحصت أعلى معدلات وفيات. نجد الصين من خلال التخطيط السياسي المحكم قد أرسلت فرقا طبية مجهزة بالعتاد الطبي اللازم إلى إيطاليا البلد الأوروبي الأكثر تضررا بالفيروس، كما أرسلت مساعدات إلى إيران وصربيا وسلوفاكيا للغرض نفسه، هنا تظهر الصين مصممة على المواجهة ولعب الدور الند للند مع الولايات المتحدة الأمريكية، قصد الظفر بموقعها كقوة عظمى، وهذا ما جسدته نظرة الرئيس الصيني في دفعه للكرة الفيروسية نحو دونالد ترامب، فيه دلالة على أنه في حالة استعداد وتنافس، ودحض جميع الشائعات المروجة نحوه بأن الصين مصدر صناعة فيروس كورونا، أما في الجهة المقابلة نرى أن ترامب في حالة استسلام واستقبال للكرة الفيروسية.

ومنه يعد فيروس كورونا امتحانا مصيريا، يبرهن من خلاله النظام السياسي وقراراته المتخذة، على مدى جاهزيته للتصدي والحد من انتشار هذا الفيروس في الداخل أو الخارج، وهذا ما فشل فيه النظام السياسي الأمريكي، فلو تحدثنا بلغة الأرقام نجد أن أعلى معدل للوفيات والإصابات في أمريكا وهو في تزايد مستمر، تمخض عنه تخلخل في نظامها الدولي، انجر عنه سحب الاتحاد الأوروبي للثقة الأمريكية، ليستمر التنافس بين البلدين إلى اللحظة الراهنة، لذلك ندع الإجابة عن

التساؤل الذي طرحناه، كيف ستكون السياسة الدولية بعد الجائحة؟ إلى الأيام القادمة هي الكفيلة للإجابة عنه.

انتقت الرسامة **"دلال القيسي"** ألوانها استنادا إلى الموضع الذي رسمت فيه الصورة وهو ملعب كرة قدم، فاللون الأخضر هو لون الأرضية ويرمز إلى التنافس بين الطرفين كما يرمز إلى حب التطور والازدهار، أما اللون الأحمر يرمز إلى دماء المحاربين أثناء الثورة الصينية، فيما يخص النجمة الكبيرة ذات اللون الأصفر على صدر الرئيس الصيني ترمز إلى الحزب الشيوعي الصيني الحاكم في الصين، أما النجوم الأصغر ترمز إلى ثقافة الشعوب الصينية، والأصفر على رأس الرئيس الأمريكي يرمز إلى نوعية الجنس الأشقر في الولايات المتحدة الأمريكية، أما اللون الأزرق الفاتح خلفية الصورة يرمز إلى الصفاء، نفس اللون الأزرق الكثيف في لباس ترامب يرمز إلى العدالة والمثابرة واليقظة، أما اللون الأبيض يرمز إلى النقاء والبراءة، اللون الأحمر على لباس ترامب يرمز إلى البسالة والشجاعة، أما النجوم البيضاء على صدر ترامب ترمز إلى عدد الولايات المتحدة الأمريكية، أما اللون البنفسجي مشكلا فيروس كورونا المدبب يرمز إلى المرض.

4. الدراسة الألسنية:

الوظيفة الألسنية التي ظهرت في الصورة الكاريكاتيرية هي وظيفة **المناوبة** (**Fonction Relais**)، وذلك بارز من خلال الاسم الموضوع أسفل الصورة الذي يحيل إلى صاحبتها مع تاريخ الإضافة، تزامننا مع تفشي جائحة كورونا.

ت. كورونا والاقتصاد:

1. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري للرسام الفلسطيني **"ماهر شوان"**، إذ نجد أنه وظف شخصيتين هما: شخصية الطبيب الجراح وشخصية المريض الذي يحمل عبارة لسانية دالة تحت اسم **"الاقتصاد العالمي"**، تعلو رأسه قبعة ذات لون أسود، وقميصه ممزق نصفه لعلاج موضع الإصابة المتمثلة في ورم أصابه على مستوى الظهر هو فيروس **كورونا**، حيث نجد الطبيب الجراح وفي يده المقص والملقط الطبيين يحاول استئصال الورم من ظهر المريض، أسفل الرسم نجد اسم الرسام الكاريكاتيري **"ماهر شوان"**.

2. المستوى التعييني:

الحامل: هذا الرسم تم نشره في صحيفة الرؤية الإماراتية بعنوان (تأثير فيروس كورونا على الاقتصاد العالمي)، في الموقع الإلكتروني تحت اسم (اليوم السابع)، برئاسة المحرر **"خالد صلاح"**، الرابط الرسمي له: www.youm7.com.

مساحة الحامل:

الطول: 8.3 سم **العرض**: 14.8 سم

المساحة: 8.3 سم x 14.8 سم = 122.84 سم^2

العدد: صدر هذا العدد يوم 19 أفريل 2021م على الساعة 09:00 صباحا، **العدد**: 14396.

الإطار: جاءت الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذي مقياس (15.5 سم) (9.7 سم).

مساحة الصورة الكاريكاتيرية:

(15.5) سم x (9.7) سم = 150.35 سم

التأطير: نرى أن موضع الشخصيتين قد شمل كامل الإطار.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: يظهر جليا من خلال الرسم، أن زاوية التقاط النظر هي الوضعية الجانبية، حيث يظهر بوضوح الجانب الخلفي لشخصية المريض تحت اسم **"الاقتصاد العالمي"**، والورم المتمثل في فيروس **كورونا** مخلفا ثقبا دمويا جراء استئصال الطبيب له، أما الطبيب ثاني شيء تلتقطه العين ممسكا بأدواته الجراحية.

التركيب وإخراج الصورة:

من خلال مشاهدتنا للصورة الكاريكاتيرية، للوهلة الأولى يتجه النظر مباشرة إلى ظهر شخصية المريض، والثقب الدموي الناجم عن استئصال الورم، ثم يتجه النظر بعد ذلك تدريجيا إلى الطبيب الجراح وهو يستأصل الورم من ظهر المريض، حيث نجد أن تركيبة الصورة وطريقة إخراجها، مركزة على ظهر المريض وطريقة استئصال الطبيب للورم.

الخطوط والأشكال:

تظهر الخطوط على مستوى وجه شخصية المريض، نلاحظ تواجد خطين اثنين نتيجة استئصال الورم، فهو الآخر ينجم عنه خطوطا متسلسلة تبرز تدفق الدم، بالإضافة إلى الخطوط الرمادية الناجمة عن مسحة قلم الرصاص، فيما يخص الأشكال فالشكل الوحيد البارز في الصورة هو شكل الورم المدبب، فيروس **كورونا**.

الألوان:

اللون الرمادي: يمثل لون الخلفية الباهة.

اللون الأزرق: هو لون البالطو الجراحي لشخصية الطبيب، ولون كمامته.

اللون الأبيض: هو لون اللباس الممزق طرفه لشخصية المريض **"الاقتصاد العالمي"**.

اللون الأسود: فهو لون بنطلون شخصية المريض، ولون قبعته الموضوعة فوق رأسه.

اللون الأخضر: هو لون الورم فيروس **كورونا**

اللون الأحمر: هو لون آثار الدماء الناجمة عن استئصال الورم الكوروني.

3. الدراسة التضمينية:

اختزلت الصورة الكاريكاتيرية العديد من الأفكار، والمعاني والإيحاءات التي تحوم حول موضوع واحد هو تأثر **"الاقتصاد العالمي"**، بتفشي فيروس كورونا المستجد (كوفيد19) في العالم بأسره، محدثا شللا كاملا للبورصات العالمية، وتراجع أسعار النفط الدولية، ونقص الطلب في الصادرات والواردات العالمية، ليصبح هذا الأخير بمثابة صدمة اقتصادية مرعبة، زادت حدتها وخطورتها نتيجة خرق القواعد الصحية العامة التي فرضتها منظمة الصحة العالمية.

إن المشاهد للصورة الكاريكاتيرية يستغرب لماذا جسد الرسام الفلسطيني الاقتصاد العالمي بمثابة المريض المصاب بفيروس كورونا؟ من المعروف أن التشخيص الطبي لأي حالة مرضية مصاحبة بإصابة المريض بورم معين، هو أن يسارع في إجراء عملية جراحية للحد من انتشار الورم في كافة أنحاء جسمه. فأية مماطلة ستكون عواقبها وخيمة وتزداد حتمية مفارقته للحياة، ومنه فإن **"الاقتصاد العالمي"** لم يسلم من فيروس كورونا فأصابه بشلل كامل، مس جميع أنحاء مؤسساته وصولا به إلى مرحلة الركود الكاملة وذلك مند أن أعلنت وزارة الصحة العالمية 11 مارس 2020م، على أن الفيروس كورونا هو الآن جائحة عالمية تستدعي دق ناقوس الخطر، فأي مماطلة في عدم احترام الحجر الشامل للدول، هو بمثابة تآكل **"الاقتصاد العالمي"** وجره نحو هاوية لا نعلم كيف ستكون عواقبها.

أما شخصية المصاب هي أيقونة **"الاقتصاد العالمي"** والذي عبرت عليه الدلالة اللسانية، فقد تمكن فيروس كورونا من الإطاحة بكافة القطاعات الاقتصادية فلم يستثن منها شيئا: "فقد انتقلت آثاره من المجال الصحي إلى جميع النواحي، سواء الاجتماعية أو النفسية وعلى نحو خاص

الاقتصادية منها، إذ أصبحت جميع الاقتصاديات العالمية باختلاف أحجامها ومعدلات نموها تتجه نحو الركود، الاقتصادي والذي يعد الأسوأ منذ أزمة الكساد العظيم التي حدثت في ثلاثينيات القرن الماضي".[1]

من يلاحظ الصورة الكاريكاتيرية يتبادر إلى ذهنه لماذا الإصابة كانت على مستوى الظهر ولم تكن على مستوى البطن مثلا، أو على مستوى القدم؟. كان موضع الإصابة في الخلف أي على مستوى الظهر وهذه بمثابة نقطة عمياء لن تتمكن الدول الكبرى من السيطرة عليها بمفردها، أو أن تلعب دور المنقذ للعالم، وذلك لأن فيروس كورونا لم يستثن أي دولة في العالم، من ناحية ثانية فإن الاقتصاد العالمي هو شبكة عنكبوتية تتصل ببعضها البعض لن تتمكن دولة أو اثنتان من إيجاد الحلول بمفردها، فكان لا بد من تكاثف الجهود لجميع دول العالم، المتمثلة في التقيد التام بقواعد الصحة العالمية، حتى تسيطر منظمة الصحة العالمية على الوباء، وهذا ما جسدته أيقونة شخصية الطبيب حاملا المقص والملقط منتزعا، فيروس كورونا من ظهر الاقتصاد العالمي في حالة سكون، ناجمة عن حتمية التقيد بالشروط الصحية المفروضة عليه.

على الرغم من أن الصورة الكاريكاتيرية توضح أن فيروس **كورونا** أزمة صحية في المقام الأول وهذا ما وضحته شخصية الطبيب، إلى أنه سرعان ما تحولت إلى أزمة اقتصادية تسببت في ركود اقتصاديات الدول الكبرى كالولايات المتحدة الأمريكية والصين واليابان وروسيا ...

[1] صفية صديقي، شمس الدين التجاني، مداخلة بعنوان: "التداعيات الاقتصادية لانتشار وباء فيروس كورونا المستجد كوفيد19 على الاقتصاد العالمي، جامعة محمد بوضياف-المسيلة (الجزائر)، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، الخميس 11 جوان 2020م، ص3.

أما القبعة ذات اللون الأسود، والتي ترمز إلى السلطة التي تمتلكها الولايات المتحدة الأمريكية، والتي تدل على قوة قراراتها في تسير الاقتصاد العالمي، نجد أن فيروس كورونا قد وقف حاجزا ومعيقا لتلك القرارات الأمريكية.

إن الإصابة بأي مرض كان، ناجم عن عدم احترام الشخص المصاب بالتدابير الصحية الوقائية واللامبالاة، وهذا ما حدث مع **"الاقتصاد العالمي"**، الذي أصيب بركود كلي إزاء لا مبالاة العديد من الدول بالفيروس من أول ظهوره في الصين في ديسمبر 2019م، إلى أن تراجع مردود الاقتصاد الصيني الذي يعد مصدرا مهما للعرض والطلب العالميين، والذي يعد بداية تدهور الاقتصاد العالمي. ومنه فإن أي اختلال في طبيعة سير الاقتصاد العالمي لدولة واحدة هو بمثابة المشي أعرج، فكان لا بد من احترام القواعد والضوابط الصحية حتى يتمكن الاقتصاد العالمي من استرجاع عافيته المعهودة، فهل سنرى في الأيام القادمة يا ترى شفاء الاقتصاد العالمي؟

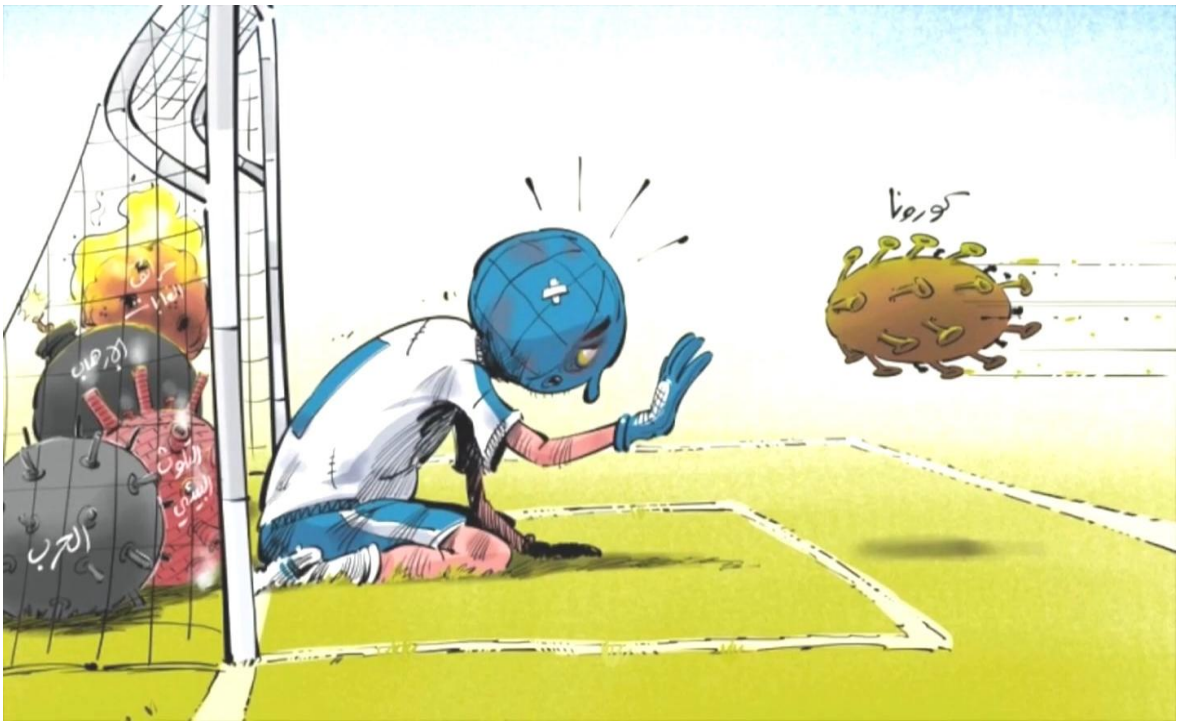
نرى أن خلفية الصورة ذات اللون الرمادي والذي يوحي بالضبابية والمستقبل المجهول، للاقتصاد العالمي، أما اللون الأزرق مجسدا في بالطو الطبيب فهو بمثابة التفاؤل والخروج من المجهول إلى إيجاد حلول، أما اللون الأسود هو بمثابة تعبير عن سوداوية الإحصائيات الناجمة عن فيروس كورونا ذو اللون الأخضر الدال على جدية السلالة مخلفة ثقبا ذا لون أحمر الذي يدل على التآكل.

4. الدراسة الألسنية:

تبرز وظيفة **الترسيخ** من خلال العبارة اللسانية **"الاقتصاد العالمي"**، والتي تدل على تدهور الاقتصاد الدولي العالمي، في كافة أرجاء الكرة الأرضية، والذي نجم عنه حالة ركود عالمية استدعت

التكاتف بين جميع دول العالم، من أجل محاصرة تفشي فيروس كورونا، أما وظيفة **المناوبة** فتبرز من خلال اسم الرسام الفلسطيني **"ماهر شوان"**.

ث. كورونا وكوكب الأرض:



1. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري، للرسام **"عماد حجاج"**، حيث نجد أنه جسد كوكب الأرض في شخصية حارس مرمى لكرة القدم، ملوحا بيده في وضعية استسلام تامة، يحاول أن يتصدى للكرة القادمة بسرعة كبيرة، مجسدة في فيروس **كورونا**، حتى يمنعها من الدخول إلى شباكه، التي اهتزت بأهداف عديدة مجسدة بدلالات لسانية هي: **الحرب، الإرهاب، حرق الغابات، التلوث البيئي**، جاءت هذه الصورة نتيجة تفشي فيروس كورونا في العالم أجمع.

2. المستوى التعييني:

الحامل: ورد هذا الرسم الكاريكاتيري في الموقع الإلكتروني الخاص بالرسام **"عماد حجاج"**، عنوانه (**General**) الرابط الرسمي له: www.hajjacartoons.com.

مساحة الحامل:

الطول: 15.48 سم **العرض**: 9.46 سم

المساحة: 15.48سم x 9.46سم = 146.4408سم^2

العدد: صدر هذا الرسم يوم الخميس 20 ماي 2020م، العدد: 566930.

الإطار: جاءت الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذي قياس (17.5 سم) (11.5 سم).

مساحة الصورة الكاريكاتيرية:

(17.5) سم x (11.5) سم = 201.25 سم.

التأطير: نجد أن الرسم شمل كامل الإطار؛ أي أنه موزع عليه بالكامل.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة وكأنها التقطت بعدسة كميرا عن قرب، حيث تظهر لنا صورة حارس مرمى ذي ملامح مرهقة جدا، ثم يتجه النظر نحو الكرة الآتية بسرعة كبيرة والتي توجد فوقها عبارة لسانية **"كورونا"**، حتى تستقر في الشباك التي تضم كرات أخرى حملة عبارات لسانية مختلفة: الحرب، التلوث البيئي، وحرق الغابات، والإرهاب.

التركيب وإخراج الصورة:

من خلال مشاهدة الصورة لأول مرة، يشد انتباهنا وسط الرسم، أين يبرز الحارس وهو في وضعية هزيمة، مشيرا بيده حتى يتصدى للكرة الآتية نحوه مباشرة، لمنعها من الدخول إلى شباكه، في حالة تدل على كفايته، وعدم قدرته على الصمود.

الخطوط والأشكال: فيما يخص الخطوط والأشكال نجد:

الخطوط الأربع فوق حارس المرمى بالإضافة إلى الخطوط الرقيقة على مستوى يديه وقدميه، والخطوط في قميصه وكأنها ندوب إثر عمليات جراحية عديدة، كما تظهر الخطوط بشكل واضح للكرة القادمة بسرعة حيث نجد أربعة خطوط. أما الأشكال فنجد أن الكرة أخذت شكل فيروس كورونا المدبب، ورأس حارس المرمى أخذ شكل كوكب الأرض، إضافة إلى الأشكال الكروية المستقرة في شباك الحارس.

الألوان: اختار **"عماد حجاج"** ألوانه بكثير من الدقة.

اللون الأزرق: اللون الأزرق الكثيف هو لون الرأس الكروي لشخصية حارس المرمى بالإضافة إلى بنطلونه الرياضي والقفاز، أما اللون الأزرق الخفيف هو لون خلفية الصورة.

اللون الأخضر: هو لون الكرة الفيروسية المدببة، بالإضافة إلى أرضية الملعب.

اللون الأبيض: هو لون القميص الرياضي للحارس بالإضافة إلى لون أعمدة المرمى.

اللون الأسود: هو لون بعض الكرات المستقرة داخل الشباك

اللون الأحمر: هو لون الكرة المستقرة في الشباك والتي حملت عبارة **"حرق الغابات"**، و**"التلوث البيئي"**.

3. الدراسة التضمينية:

إن الإمعان الجيد في الصورة الكاريكاتيرية، والنظر الدقيق في ثناياها يوحي بأنها تحمل دلالات عديدة، أهمها تأثر كوكب الأرض بالتداعيات العسكرية، والاقتصادية، والسياسية، والتي أثرت سلبا عليه إما من الناحية البيئية، أو التغيرات الجيولوجية التي مست طبقاته الأرضية، ووسعت ثقب الأوزون معرضة إياه إلى تعرض قشرته بالأشعة فوق البنفسجية، مؤدية إلى احتباس حراري يخل التوازن البيئي، الأمر الذي يزج به إلى الخط الأحمر معلنا اضمحلال الكرة الأرضية، وقرب موتها جراء أفعال الكائن الخطير الذي تحمله فوق ظهرها **"الإنسان"**.

المشاهد للصورة يطرح سؤال، لماذا عمد رسام الكاريكاتير **"عماد حجاج"** إلى تجسيد الكرة الأرضية في صورة حارس مرمى مستسلم تماما، معلنا عدم قدرته على تحمل المزيد من الأهداف؟ إن مهمة حارس المرمى هي التصدي للكرات مانعا إياها من الدخول إلى شباكه، معتمدا في ذلك على خط الدفاع الأمامي المكون من أربعة لاعبين، حتى يمنعوا الفريق الخصم من الوصول إليه. ومنه فإن أي تهاون وأي ثغرة في الدفاع هي بمثابة زيادة نسبة تحقيق الأهداف، لنحاول إسقاط هذا الأمر على كوكب الأرض، من المعلوم أن الكرة الأرضية ونخص بالذكر خط الدفاع الأمامي لها؛ أي الغلاف الجوي أنه مكون من ستة طبقات معروفة كما حددها علما الفلك وهي: (تروبوسفير، ستراتوسفير، ميزوسفير، ثيروموسفير، أيونوسفير، إكسوسفير) هذه الطبقات تلعب دورا مهما في حماية الكرة الأرضية، من العوامل الخارجية المحيطة بها من أشعة الشمس القوية ومن اتساع وامتداد الثقوب السوداء التي تأثر على الجاذبية، ومن النيازك التي تأتي من الكون

الفسيح...، فتلك الطبقات هي خط دفاع حامي لها، فأي اختلال يمس الطبقات هو تعرض الكرة الأرضية إلى خطر كبير، لكن مع الأسف الخطر الوحيد الذي يهددها كل يوم هو الكائن الخطير **"الإنسان"**، هذا يحيلنا إلى قوله تعالى في سورة الروم: "**ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ**" الآية(41).

إذا تأملنا الشباك أي سطح الكرة الأرضية، نجد أنها شهدت صراعات كبيرة منذ أن خلق الله تعالى الإنسان، تعددت هذه الصراعات عبر العصور فمنها من كان بالسيف ومنها من كان بالأسلحة. فنجد أنها خلفت تحولات كبرى: "مثل الحرب العالمية الأولى والثانية (1939م – 1945م)، وأحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001م، وتنظيم الدولة الإسلامية داعش عام 2013م".[1]

فمن خلال الصورة الكاريكاتيرية فإن الكرات ذات العبارات **"حرب والتلوث البيئي وحرق الغابات"** كلها أيقونة لتجارب الإنسان على سطح الكرة الأرضية، والذي أسفر عن موت العديد من الناس، وحرق العديد من الغابات، وتصاعد الأبخرة المنبعثة من الأسلحة النووية المدمرة الملوثة للجو معرضة الكوكب إلى تغير في مناخه الذي عهده طيلة تعاقب فصوله الأربعة، فما نشهده من ارتفاع دراجات الحرارة ونقص في الأمطار هو ناجم عن تلك الحروب، أما ما يخص

[1] مصطفى الفقي، تداعيات الجائحة رؤى تحليلية ونقدية لتداعيات جائحة كورونا لعام 2020م، تقديم: محمد بدر الدين زياد، تحرير: سوزان عابد، ط1، مكتبة الإسكندرية، 2020م، رؤية الدكتور: محمود عزت عبد الحافظ، بعنوان تفشي فيروس كورونا ... بين المؤامرة والتعاون الدولي، ص49.

عبارة **"الإرهاب"** فهو أيقونة للنظام الذي يعمل عمل تصعيد التوتر، بغرض اشعال فتيل الحروب، وبث الرعب في الدول.

علاوة على هذه المصائب التي شهدتها الكرة الأرضية، نجد مصيبة أخرى حلت بها في عام 2019 إلى يومنا هذا، فجائحة كورونا والتي مثلتها العبارة اللسانية فوق الكرة المدببة **"كورونا"**، هي المصيبة التي تحتم على العالم كله الدخول معها في صراع لا ندري متى ينتهي وما هي الآثار التي سيخلفها وراءه. لقد أثرت جائحة كورونا على كوكب الأرض من ناحية احتدام الصراع بين الأطراف العظمى المسيطر للعالم والتي أدت إلى تصاعده، مما قد ينجر عنه حرب عالمية أخرى، لكن ليست بنفس الطريقة التي عهدها العالم قديما إنما بطريقة جديدة تحت مسمى **"الحرب الفيروسية"**، هذا ما قاله عالم الفيزياء الشهير **"ألبرت أينشتاين"**، عندما سألته إحدى المذيعات ماذا لو شهد العالم حرب عالمية أخرى؟. فكان رده صادما: "**لو شهد العالم حرب عالمية أخرى، فستكون بدون سلاح**"؟.

قلنا إن تفشي فيروس كورونا، أدى إلى تصاعد الصراع بين الأطراف الدولية وتوجيه أصابع الاتهام لبعضها البعض حول من هو المسئول عن تفشي فيروس كورونا؟ الأمر الذي أدى بالعالم إلى مواجهة عدو خفي يختلف عن الحروب العسكرية المدججة، فالصورة الكاريكاتيرية تبرز أن استسلام الكرة الأرضية، نجم عن عدم قدرتها على تحمل صراع آخر مدمر على ظهرها.

فيما يخص الألوان ودلالاتها، فإن اللون الأخضر يدل على تغير الحياة على كوكب الأرض من الخصوبة والنماء إلى الكآبة النفسية والظلام، أما اللون الأزرق يدل الهدوء التام الناجم عن الخضوع

للمتغيرات التي أحدثها فيروس كورونا، بالإضافة إلى أن اللون الأبيض انعدام السلام وفقدانه، أما اللون الأسود يدل على الضبابية التي شهدتها الكرة الأرضية.

4. الدراسة الألسنية:

الوظيفة التي برزت على الصورة الكاريكاتيرية، هي وظيفة **الترسيخ** لأننا لاحظنا التناوب بين الصورة والعبارات اللسانية التي تدل على معان عديدة، فالحرب والتلوث البيئي وحرق الغابات والإرهاب وكورونا لهذا العام، كلها عوامل مدمرة أطاحت بالكرة الأرضية حتى أرغمتها على الاستسلام.

ج. كورونا واللقاح:

1. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري، للرسام **"عماد حجاج"** حيث نجد مجموعة من الباحثين الاستشفائيين منهمكين في محاولة لإيجاد لقاح ما، حاملين بيدهم اليسرى حقنة طبية على رأسها علم معين يدل على دولة معينة، والذي دل عليهم هو اللباس الخاص بالأطباء (مئزر)، بالإضافة إلى شخصية أخرى تبدو في حالة استعداد لتلقي اللقاح وذلك عن طريق الوضعية التي هي فيها، تضع كمامة طبية وفي يدها اليسرى نارجيلة(*) لتدخين التبغ، في أعلى الرسم توجد عبارة لسانية **"البحث العلمي في زمن الكورونا"**. هذا الرسم ظهر تزامنا مع تفشي فيروس **كورونا**، في جميع بقاع الكرة الأرضية.

2. المستوى التعييني:

الحامل: ورد هذا الرسم الكاريكاتيري في الموقع الإلكتروني الخاص بالرسام **"عماد حجاج"**، عنوانه (**General**) الرابط الرسمي له: www.hajjacartoons.com.

مساحة الحامل:

الطول: 8.86 سم **العرض:** 15.23 سم

المساحة: 8.86سم x 15.23سم = 134.9378سم^2

العدد: صدر هذا الرسم يوم الأحد 12 ديسمبر 2021م، العدد: 567500.

الإطار: جاءت الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذي قياس (16.4 سم) (10.8 سم).

(*) أداة يدخن بها التبغ.

مساحة الصورة الكاريكاتيرية:

(16.4) سم x (10.8) سم = 177.12 سم.

التأطير: نجد أن الرسم قد أخذ طول الصورة، فقد طغى الحيز بكامله على مساحتها.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: يظهر جليا من خلال الرسم، أن زاوية التقاط النظر قد تم تحديدها على طول الصورة عموديا وصولا بالعين إلى آخر رواق الصورة، ثم يتجه النظر مباشرة إلى الشخصية الثانية منحنية في حالة استعداد لتتلقى الحقنة.

التركيب وإخراج الصورة:

من خلال مشاهدتنا للصورة الكاريكاتيرية، يشد انتباهنا الترتيب المتوالي للأطباء المنهمكين مع المجهر الطبي محاولين الكشف عن لقاح معين لفيروس كورونا، حاملين حقن طبية على رأسها أعلام تشير إلى اسم بلد معين، حتى يندرج النظر تدريجيا إلى شخصية المدخن وهو في وضعية استعداد غير مبال وغير مهتم، احتوت الصورة على عبارة لسانية هي **"البحث العلمي في زمن الكورونا"**.

الخطوط والأشكال:

لم تحتو الصورة على أية خطوط دالة، ولا على أي شكل محدد، وذلك لأنها تحمل رسالة أو عبارة لسانية تغني المشاهد عن تحليل الخطوط والأشكال هي **"البحث العلمي في زمن الكورونا"**.

الألوان:

اللون الأبيض: هو اللون المسيطر على كامل الصورة من الخلفية إلى اللباس

اللون الرمادي: هو لون الشخصية المنحنية.

3. الدراسة التضمينية:

مما لا شك فيه أن الرسام **"عماد حجاج"** قد استوحى فكرة الرسم من خلال تعاقب الأحداث التي يشهدها العالم في الفترة الحالية، من تفشي فيروس كورونا فنجد أن جميع دول العالم تتسابق لإيجاد اللقاح للحد من انتشار هذه الجائحة، فالرسم قد حمل العديد من الدلالات المهمة لعل أبرزها أهمية العلم في إيجاد الحلول في فترة الأزمات، وهذا ما أشارت إليه العبارة اللسانية **"البحث العلمي في زمن الكورونا"**.

تدل شخصية الأطباء إلى أيقونة الدول التي تسارع إلى اكتشاف اللقاح، الذي يعود إليها فيما بعد بمردودية ضخمة في نموها الاقتصادي والرفاهية الاجتماعية، وذلك بارز من خلال الأعلام على رأس كل حقنة محمولة باليد اليسرى، فمن هذه الدول نذكر: الولايات المتحدة الأمريكية التي تتصدر المجموعة وذلك بحكم القوة الاقتصادية والسياسية، تليها مباشرة ألمانيا، ثم المملكة المتحدة، ثم الصين وفرنسا، بعدها تأتي روسيا وتركيا وكندا، ثم المجر وأخيرا العملاق النائم اليابان، فما أحدثه فيروس كورونا حول العالم، جعل الدول العظمى في مرحلة سباق مع الزمان لاكتشاف اللقاح الذي يحد من انتشاره، فنجد أن جميع الدول قد سخرت الإمكانيات العلمية اللازمة لتحقيق ذلك، من جهة ثانية نجد أن هذه الدول قد استعانت بالكفاءات العلمية المتاحة في سبيل اكتشاف اللقاح.

أما شخصية الرجل المنحني ذي اللباس العربي وهذا واضح من خلال العقال(*)، الذي يضعه فوق رأسه والذي نصفه بأيقونة الدول العربية، نراه في حالة غير المبالي تماما، تدل عليه الوضعية التي هو فيها والأرجيلة التي يستخدمها لتدخين التبغ والتي تستعمل وقت الراحة والاستجمام، ما يدل على أن الأمة العربية غير مهتمة البتة، بالمبادرة لاكتشاف اللقاح، أو الدخول في سباق مع الدول الغربية المتطورة حتى تكتشف اللقاح.

البحث العلمي بيننا وبينهم؟ لا أحد ينكر على الإطلاق الوضعية المزرية التي تعيشها البلدان العربية، من تردي في الأوضاع الاقتصادية والسياسية وانعدام الرفاهية الاجتماعية بين الشعوب، ولأكون موضوعيا دعني أقول إن احتمالية تحسن في هذه الأوضاع مرهون بالقرارات المناسبة في الوقت المناسب، لكن الكارثة هي عدم الاهتمام بمؤسسات البحث العلمي وهذا ما نراه من خلال الصورة الكاريكاتيرية، فنحن خارج السباق لأن توالي الدول في الصورة ما هو إلى سباق لاكتشاف اللقاح.

العالم العربي ومع الأسف نجد أنه غير مهتم البتة بالعلم أو صناعة الكفاءات، فكثير من الأدمغة هاجرت لعدم توفر سبل البحث العلمي، أو عدم توفير حتى أماكن لممارسة المهام العلمية، فلا إمدادات ولا مساعدات قدمت لهم في سبيل خدمة الوطن من الناحية العلمية، ما اضطرهم للهجرة نحو البلدان الغربية التي تهتم بالكفاءات العلمية.

(*) قطعة من الزى العربي، التي يرتديها الرجال في الجزيرة العربية.

أما الغرب في تعامله مع البحث العلمي مختلف تماما عن ما هو سائد عندنا، وذلك ناتج من إيمانهم أن العلم هو السبيل والطريق الوحيد في رقي المجتمعات وتطورها، فتراهم يسخرون كل الطاقات المالية والمادية في سبيل خدمة البحث العلمي، الذي تظهر أهميته وقت الأزمات والذي يحدد من سينجو ومن سيموت، ولعله الوقت المناسب حتى أستدل بالمثال الذي قاله الفيلسوف المصري **"مصطفى محمود"**: لو أن يهوديا ومسلما في عرض البحر يصارعان الأمواج العاتية، سينجو فقط من هو على علم بكيفية السباحة وهذا ما تعلمه اليهودي وغفل عنه المسلم، ومنه النجاة ستكون من نصيب اليهودي أم المسلم سيغرق في عرض البحر، لأن الله سبحانه وتعالى لا يحابي الجهل". ومنه فإن أهمية العلم وقت الأزمات تحدد مصير الأمم والشعوب، وهذا ما فطن له العالم الغربي وغفل عنه العالم العربي مع الأسف. "ولعل هذه الجائحة تعطي درسا في ضرورة إيلاء البحث العلمي، ما يستحقه من ميزانيات مالية قوية لأن البحث العلمي هو المدخل الاستراتيجي لتقدم الإنسان ورفاهيته".[1]

الأمر الثاني الذي تحيل إليه الصورة الكاريكاتيرية، هو المزج بين البحث العلمي والقرارات السياسية لدول؛ بمعنى ما إن قررت الولايات المتحدة الأمريكية استعمال المضاد الحيوي **كلوروكين (CHLOROQUINE)**، نجد أن العديد من الدول اتخذت نفس الخطوة ونفس البادرة التي نجمت عن القرار الذي أتى به دونالد ترامب، فالقرارات السياسية هي المسيرة للبحث العلمي وخدمة أغراض معينة.

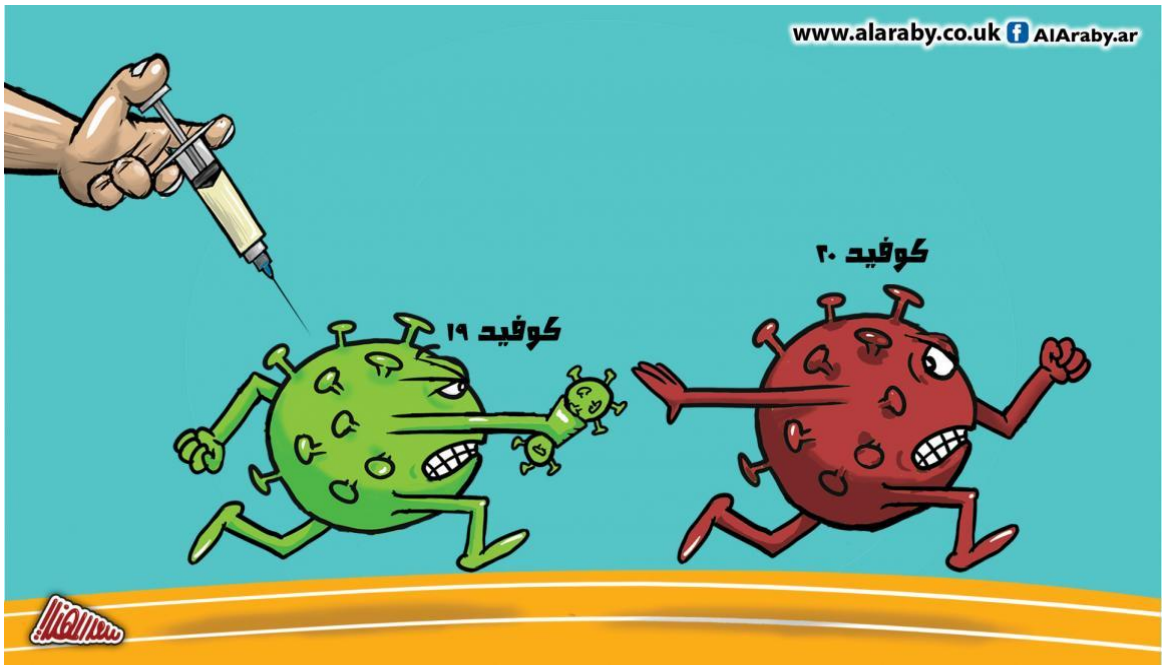
[1] أحمد شراك، كورونا والخطاب مقدمات ويوميات، مرجع سابق، ص52.

فيما يخص الألوان فقد جسد الرسام صورته باللون الأبيض، الذي يدل على الضياء لقرب موعد إعلان اللقاح الذي سيقضي على فيروس كورونا، أما اللون الأسود يدل على اللامبالاة وعدم الاهتمام.

4. الدراسة الألسنية:

تبرز وظيفة **الترسيخ** من خلال الدلالة اللسانية الموجودة أعلى الرسم، **"البحث العلمي في زمن الكورونا"**، والتي تدل على أهمية البحث العلمي في إيجاد لقاح كورونا، يقابلها العالم العربي مجيبا إياها بوضعية غير مبال ومهتم بالأوضاع التي تجري وهذا دلت عليه الصورة بوضوح.

ح. كورونا والسلالة الجديدة إلى متى؟:



1. المستوى الوصفي:

الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري للرسام **"سعد المهندي"**، حيث نجد أنه وظف شكلين متمثلين في فيروس **كورونا** المدبب، وهما في حالة سباق فنرى أن الشكل الأول على وشك أن يسلم الشارة للشكل الثاني لإكمال ما تبقى من السباق، فوق الشكلين عبارة اللسانية، فالشكل الأول ذو اللون الأخضر يحمل عبارة **"كوفيد19"**، أما الشكل الثاني ذو اللون الأحمر يحمل عبارة **"كوفيد20"**، ومن جهة أخرى نجد يدا تحمل حقنة مصوبة نحو الشكل الأول. في أعلى الرسم يوجد الموقع الحامل للصورة الكاريكاتيرية، أما أسفل الرسم نجد اسم الرسام الكاريكاتيري **"سعد المهندي"**.

2. المستوى التعييني:

الحامل: ورد هذا الرسم في الموقع الإلكتروني الخاص بجريدة القطرية التي تحمل عنوان **(العربية)**، والرابط الرسمي لها هو: https//www.alaraby.co.uk/opinion.

مساحة الحامل:

الطول: 8.73 سم **العرض:** 15.32 سم

المساحة: 8.73سم x 15.32سم = 133.7436سم^2

العدد: صدر هذا الرسم يوم الأربعاء 1 أفريل 2021م، العدد: 2434 السنة السابعة.

الإطار: جاءت الصورة محددة فيزيائيا بإطار ذي قياس (15.5 سم) (9.5 سم).

مساحة الصورة الكاريكاتيرية:

(15.5) سم x (9.5) سم = 147.25 سم.

التأطير: الرسم شمل كامل الصورة من اليمين إلى اليسار.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: يتجه النظر مباشرة إلى الشكلين المتمثلين في فيروس كورونا وهما في حالة سباق على المضمار الخاص برياضة العدو، يحملان عبارتين لسانيتين **"كوفيد19"** و**"كوفيد20"**، ثم يتجه النظر مباشرة إلى اليد التي تحمل الحقنة.

التركيب وإخراج الصورة:

اعتمد الرسام **"سعد المهندي"** على الأشكال قصد إخراج صورته الكاريكاتيرية، حيث نجد أنه قام بتجسد فيروس كورونا وكأنه شخصية لها أرجل وأيد، في مضمار للعدو الرياضي.

الخطوط والأشكال:

نجد في الصورة شكلين بارزين هما الشكل الكروي المدبب لفيروس كورونا، والشكل المستطيل المدبب على شكل شارة، أما الخطوط فنرى خطين متوازيين في الأرضية المخصصة للعدو.

الألوان:

اللون الأخضر: هو اللون الذي يحمله الشكل واحد ذو العبارة اللسانية **كوفيد19**.

اللون الأحمر: هو اللون الذي يحمله الشكل الثاني ذو العبارة اللسانية **كوفيد20**.

اللون الأصفر: هو لون الأرضية.

اللون الأزرق: هو لون خلفية الصورة.

3. الدراسة التضمينية:

يحمل الرسم الكاريكاتيري العديد من الإيحاءات، لكن الدلالة البارزة في الصورة هي السلالة الجديدة لفيروس كورونا والتي حملت عبارة اللسانية **كوفيد20**، الذي انبثقت من سلالة **كوفيد19**، بعد أن شارف العلماء المختصون في الدول الغربية على اكتشاف اللقاح المضاد لفيروس كورونا للحد من انتشاره في العالم، تفاجأوا بظهور سلالة جديدة من الفيروس أكثر شراسة وأكثر فتكا وعدوانية، من السلالة التي سبقتها، والتي ستحتم على البشرية أن تدخل في أخطر تراجيديا بعد الحرب العالمية الثانية.

المتلقي للصورة يطرح سؤالا: لماذا عمد رسام الكاريكاتير **"سعد المهندي"**، إلى تجسيد الأشكال الفيروسية في مضمار لممارسة رياضة العدو؟. إن الوتيرة السريعة التي يشهدها العالم الآن، في ظل انتشار فيروس كورونا، وتزايد أعداد الإصابة به بين الناس وارتفاع حصيلة الوفيات وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية والهند، حتم على الشركات المختصة في الصناعات الصيدلانية الإسراع في إيجاد اللقاح للحد من انتشاره وإلا ستكون العواقب وخيمة، وسيشهد العالم سيناريوهات مرعبة لا نرى مثلها إلى في أفلام الرعب. ففي 30جانفي 2021م، أعلنت الشركة الأمريكية **جونسون آن جونسون (the Johnson and Johnson)**، عن اكتشاف أول لقاح لها حيث صرحت قائلة: "لقاحنا فعال بنسبة 85% في الوقاية من الحالات الحادة مع كوفيد19، في كل المناطق التي تمت دراستها، وكذلك هو فعال بنسبة 72% في الولايات المتحدة

في منع الإصابة بمرض كوفيد19، لكن الفعالية تقل إلى نسبة 66% عالميا حسبما لوحظ في تجربة كبيرة أجريت عبر 3 قارات وضد سلالات متعددة"[1].

مباشرة بعدما تم تأكيد فاعلية اللقاح، للولايات المتحدة الأمريكية تعلن باقي الدول الأخرى عن تطوير مضاد حيوي هو كذلك فعال في الحد من انتشار فيروس كوفيد19، مثل: الصين وروسيا وبريطانيا وألمانيا وحتى إيران ...، ليشهد العالم أسماء العديد من اللقاحات المضادة للفيروس والتي نذكرها كمايلي: **سبوتنيك– في** (الروسي)، **أسترازينيكا أسكفورد** (البريطاني)، **مودرنا** (الأمريكي)، **فايزر– بيونتك** (الألماني الأمريكي)، **نوفافاكس** (الأمريكي)، **جونسون آن جونسون** (الأمريكي)، **سينوفارم** (الصيني). فما كان للدول الأخرى إلا أن تسارع إلى اقتناء ما يناسبها من المضادات لتتم عملية تطعيم المصابين والحاملين للمرض، وهذا ما شهده بلدي الجزائر في اقتناء المضاد الحيوي الروسي **سبوتنيك – في**، والبدء في عملية توزيعه على كافة الولايات لتتم عملية تطعيم المواطنين.

ومنه فإن هذه الوتيرة المتسارعة في انتشار الفيروس في كافة دول العالم، والإسراع في إيجاد اللقاح المناسب له للحد من انتشاره، جعل رسام الكاريكاتير يجسد صورة الفيروس وهو في مضمار لممارسة رياضة العدو.

كما اعتقد الناس أنهم سيطروا على انتشار فيروس كورونا، لكن اعتقادهم لم يكن في محله البتة، ها هو فيروس كورونا يضرب بموجة جديدة مخالفة عن الموجة الأول وذلك ببروز سلالة جديدة في

[1] أسامة أبو الرب، أول لقاح لكورونا بجرعة واحدة فقط ... وخبير يؤكد: سيحمي مئات الملايين من الناس، الجزيرة نت، https//www.aljazeera.net، يوم: 30 جانفي2021م.

بريطانيا في مقاطعة **كينت**، حيث قالت البوفيسورة **"شارون بيكوك"** لقناة بي بي سي: "السلالة الجديدة اجتاحت البلاد وستجتاح العالم على الأرجح".[1]

أما فيما يخص الشارة فهي دلالة على استمرار خطر الفيروس المحور، والذي سيحتم على الجهات المختصة أن تعيد النظر من جديد في تركيبة هذه السلالة الجديدة، وايجاد لقاح ثاني لها.

هذا ما وضحه الرسم الكاريكاتيري، أن العالم في سيدخل في سباق آخر مع فيروس كورونا وذلك لظهور سلالة جديدة لا ندري أين ستكون نقطة التوقف؟. أو سيستمر السباق وسنشهد نهاية مروعة للبشرية جمعاء؟.

يدل اللون الأخضر على نقطة توقف للسلالة ذات العبارة اللسانية كوفيد19، لإعطاء تكملة المهمة للسلالة الجديدة ذات العبارة اللسانية كوفيد20، والتي تحمل اللون الأحمر الذي يدل على تجاوز البرتوكول الصحي وتجاوز اللقاح المكتشف لإتمام الغلق وبث الرعب مرة أخرى في العالم بأسره، أما اللون الأصفر لون الأرضية والذي يدل على الطريق الشاسع غير المحدد الذي يشهده العالم في ظل التسابق مع الفيروس.

4. الدراسة الألسنية:

من خلال الرسم نجد أن وظيفة **الترسيخ**، هي التي عملت على تحديد منحى دلالة الصورة الكاريكاتيرية، وذلك من خلال العبارات اللسانية فوق الشكلين **كوفيد 19**و**كوفيد20**، أما وظيفة **المناوبة** تظهر من خلال اسم الرسام **"سعد المهندي"** أسفل الصورة.

---

[1] BBC NEWS، فيروس كورونا: السلالة الجديدة المكتشفة "في بريطانيا في طريقها لاكتساح العالم"، https//www.bbc.com، 11 فيفري 2021م.

وخلاصة القول، نجد أن الصورة الكاريكاتيرية تحمل العديد من الدلالات التي تغني المتلقي عن قراءة مقال بكامله، شريطة أن تكون حاملا للعتاد المعرفي اللازم، حتى تعطي الصورة الدلالة الصحيحة، من جهة ثانية فإن رسام الكاريكاتير هو فنان له زاوية رؤية خاصة به، يعمل على تجسيدها في صورة ساخرة تحتوي على العديد من الإيحاءات التي يحتاج تأويلها إلى اكتساب المتلقي لترسانة معرفية ثقافية، لسبر أغوار الصورة والوصول إلى ما أراد الرسام الكاريكاتيري قوله من خلالها.

كاريكاتير فيروس كورونا، والذي لا تزال أحداثه قائمة إلى حد الآن جرني إلى أن أطرح العديد من التساؤلات بغية جعل هذا الموضوع مفتوحا وهي:

هل سيشهد العالم منعطفا هاما وفاصلا في ظل هذه الجائحة؟

كيف سيكون العالم بعد انتهاء فيروس كورونا؟

ما القوى التي ستقود العالم بعد كورونا؟

خاتمة

تعد خاتمة البحث رصدا لأهم المفاهيم والتصورات حول فن الكاريكاتير، الذي أضحى لغة عالمية راقية قابلة للفهم من طرف العديد من المتلقين له، فقد فرضت الصورة الكاريكاتيرية نفسها على جميع وسائل الإعلام والاتصال، فلم يعد بإمكانها أن تستغني عنه في أعدادها اليومية والأسبوعية وحتى الدورية، وقد تجلت في نهاية طريق البحث هذا العديد من النقاط القابلة للنقد والمراجعة وهي:

- يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، التي تعنى بالبحث عن العلامات اللسانية وغير اللسانية، متجاوزا حاجز اللغة متطرقا إلى آلاف الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه، ويشرح مراده لغيره، لذلك نجد أن أنواعه قد تعددت بتعدد أنماط التواصل التي يستعملها الإنسان للتكيف مع محيطه الخارجي، ومنها نذكر: سيميولوجيا التواصل بنوعيه اللساني وغير اللساني، وسيميولوجيا الدلالة التي تجاوزت التواصل وقصديته، للبحث عن آليات الدلالة داخل العلامة، وسيميولوجيا الثقافة التي تعنى برصد الأنظمة الثقافية، والكيفية التي يتم التواصل بواسطتها، أما سيميولوجيا التأويل التي تعتمد أساسا على المتلقي الذي يكسي النص دلالات أخرى عديدة.
- تعد الصورة من أهم الخطابات البصرية التي تطرق إليها المنهج السيميولوجي، وذلك راجع بالأساس لكونها تحمل في طياتها شحنة مركزة بالمدلولات، والعلامات التي تحتاج إلى مؤول له ترسانة ثقافة معتبرة، لسبر أغوارها والوصول إلى الرسالة التي تريد أن تبثها للمتلقي.

- إن المتطرق للصورة لأول مرة، كان لا بد له أولا أن يفرق بين وضعيتين أساسيتين هما وضعية التعيين، والتي تكون فيها القراءة سطحية، تكشف عن موضع الصورة، ووضعية الإيحاء والتي تتضمن الكون الدلالي، الذي يكتشفه المؤول.
- خضعت الصورة للعديد من المقاربات النقدية، نظرا للبنية المشكلة لها، فهي تخالف النص اللساني في إنتاج المعاني، معتمدة في ذلك على الألوان والإضاءة وكذلك زوايا النظر إليها فكلها تحمل دلالات لها معنى، تحتاج فقط إلى من يكشف عنها.
- يعد الناقد الفرنسي **"رولان بارت"**، أول من طبق مقاربة في ملصق إعلاني للمعكرونة، فكان خيارنا أن نعتمد على مقاربته النقدية، حتى نصل إلى المراد الذي نصبو إليه، في إعطاء الصورة الكاريكاتيرية لفيروس كورونا دلالات تضمينية صائبة، وصحيحة.
- تعد الصورة الكاريكاتيرية، من الفنون التشكيلية الساخرة، الضاربة جذورها في التاريخ، مما يوحي على أنه فن عريق جدا، له خلفيته التاريخية التي يستند إليها، حتى وصل به الأمر إلى أعداد الصحف والمجلات، وحتى شاشات الحواسيب والهواتف الذكية.
- يمرر الكاريكاتير رسالته عن طريق رسوم ساخرة، معتمدا في هذه السخرية على آليتين مهمتين هما: التعظيم والتقزيم، الذي ينتج عنهما المبالغة في تحريف الشخصيات، حتى تبرز بشكل ساخر يدعو المتلقي، إلى الضحك والتهكم.
- رسام الكاريكاتير شخص من عامة الناس، يتأثر بمجريات الواقع فيحاول جاهد إيقاظ وعي المتلقي وجعله يشعر بروح المسؤولية إزاء الموضوع المطروح.

- فيروس كورونا **كوفيد19**، والذي يعد وباء خطيرا يهدد حياة جميع الناس باختلاف أعمارهم، عمل على جعل الدول، تسارع في إعادة النظر مليا في متانة قطاعاتها الحكومية السياسية منها والاقتصادية وكذلك الصحية، وفعاليتها في مواجهة الأزمات.
- في ظل هذه الفاجعة التي ألمت بالعالم أجمع، برزت ريشة رسام الكاريكاتير، حتى تلعب دورا توعويا مهما، هو: ضرورة الالتزام بالحجر المنزلي وشروط الوقاية الصحية التي فرضتها وزارة الصحة العالمية، وذلك قصد تفادي انتشار العدوى بين الناس.
- من خلال المقاربات المطبقة أعلاه، نستخلص أن الصورة الكاريكاتيرية لفيروس كورونا، جاءت لتكشف لنا عن العديد من الدسائس والمسكوت عنه، في ظل تفشي الجائحة حول العالم، فعلى الرغم من الجانب التوعوي للكاريكاتير الكوروني، إلى أنه حمل في طياته العديد من الرسائل السياسية والاقتصادية التي تجر المتلقي لطرح العديد من الأسئلة.
- كاريكاتير كورونا، وجه العالم إلى ضرورة الاهتمام بالقطاع الصحي وإيلائه الامكانيات اللازمة، حتى يستعد لمواجهة الأزمات، كما عمل على توجيه العالم العربي بصفة خاصة إلى ضرورة تدعيم البحث العلمي لأنه السبيل الوحيد للنجاة وقت الأزمات.

قائمة المصادر والمراجع

I. **القرآن الكريم**: بالرسم العثماني، برواية ورش عن نافع، كتابة الخطاط شكري خارشو، دار ابن كثير، ط2007م-1428هـ.

II. **المصادر والمراجع باللغة العربية:**

1. ابن خلدون عبد الرحمن بن مُحَمَّد ت (808هـ)، مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر، ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، اعتنى به أبو صهيب الكرمي، ط، مصححة، بيت الأفكار الدولية، الأردن، (د.ت).
2. أحمد شراك، كورونا والخطاب مقدمات ويوميات، ط1، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية واستراتجيات التواصل والنشر، فاس-المغرب، ماي 2020م.
3. أحمد عبد التواب شرف الدين، الكاريكاتير السياسي محليا وعالميا -اللغة والفكاهة والنظرية البرجماتية-، ط1، مجموعة النيل العربية، مدينة نصر، القاهرة، 2018م.
4. أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، ط1، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، 1430هـ-2009م.
5. أحمد عزوز، مبادئ السيميولوجيا العامة، ط1، دار القدس العربي، 2012م.
6. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ط1، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت، (د.ت).
7. بلاسم مُحَمَّد، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزع، 2008.

8. الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام هارون، ج1، (د.ط)، دار الجبل، بيروت _ لبنان، (د.ت).

9. جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، (د.ط)، الناشر: جامعة الكتب الإسلامية، الموقع الناشر: www.alukah.net، 2019م.

10. جميل حمداوي، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ط1، الموقع الناشر: الألوكة (www.alukah.net)، 2015م.

11. حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، 2014م.

12. حنان عبد الحميد عناني، الفن التشكيلي وسيكولوجيا رسوم الأطفال، ط1، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2006م.

13. رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، (د.ط)، دار الحكمة، فيفري 2000م.

14. رضوان بلخيري، سميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيقي، ط1، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1437هـ_2016م.

15. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2012م.

16. سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، (د.ط)، أفريقيا الشرق، المغرب- الدار البيضاء، 2006م.

17. سعيد شيمى، سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، 2007م.

18. شاكر عبد الحميد، عصر الصورة - سلبيات والإيجابيات -، (د.ط)، عالم المعرفة، يناير 2005م.

19. شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، تقديم: مختار السويفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1436هـ-2015م.

20. عبد الحليم حمود، الكاريكاتور العربي والعالمي، (د.ط)، دار الأنوار للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2004م.

21. عبد العزيز سعيد الصويعي، الإخراج الصحفي والتصميم (بين الأفكار والأقلام والحواسيب)، ط1، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1998م.

22. عبد الله إبراهيم سعيد الغانمي عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية، السيميائية، التفكيك)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م.

23. عبد الواحد لمرابط، السيمياء العامة وسيمياء الأدب - من أجل تصور شامل-، ط1، مكتبة منهال للنشر والتوزيع، المغرب _ فاس، 2005م.

24. عمر عتيق، ثقافة الصورة دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، 1432هـ-2011م.

25. غادة الإمام، جاستون باشلار/ جماليات الصورة، ط1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2010م.

26. فاطمة الطبال بركة، النظرية اللسانية عند رومان جاكبسون، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1993م.

27. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، 1999م.

28. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 1431هـ _ 2010م.

29. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

30. كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الأبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

31. لؤي الزعبي، مدخل إلى الصورة والسينما، ط1، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، الموقع الناشر : https//creativecommons.org، 2020م.

32. مُحَمَّد البيوني، أسرار الفن التشكيلي، ط2، عالم الكتب، 1994م.

33. مُحَمَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1407هـ _ 1987م.

34. مُحَمَّد العبد، العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م.

35. مُحَمَّد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط8، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م.

36. مصطفى الفقي، تداعيات الجائحة رؤى تحليلية ونقدية لتداعيات جائحة كورونا لعام 2020م، تقديم: مُحَمَّد بدر الدين زياد، تحرير: سوزان عابد، ط1، مكتبة الإسكندرية، 2020م، رؤية الدكتور: محمود عزت عبد الحافظ، بعنوان تفشي فيروس كورونا ... بين المؤامرة والتعاون الدولي.

37. ممدوح حماده، رسوم الكاريكاتير في الصحافة، ط2، دار علاء الدين للطباعة وللنشر والتوزيع، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق- جرمان، 2018م.

38. ممدوح حماده، نشوء وتطور رسوم الكاريكاتير، ط2، دار علاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق- جرمان، 2018م.

39. منى الحديدي، الإعلان؟، ط2، الدار المصرية اللبنانية، مصر- القاهرة، 1422هـ- 2002م.

40. نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، 1998م.

III. المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

41. Bernard Cocula, Claude Peyroutet/ Semantique de l'image, Paris, librairie de lygrave, 1986.

42. John Fiske, Introduction to Communication Studies in Communication (London: Routledge, 1982).

43. Marle Cloude Vettraino Sou lard, Live un image analyse de contenu in conique (Paris: Ed Armand Colin 1993).

44. Michel Jouve/ communication et publicité: Théorique et pratique, 2eme Edition Paris, Breol199.

45. Roman Jakobson, Essais de linguistiquegénérale, Traduit par Nicolas Ruwet. Ed de minuit paris, 163, p214.

IV. المصادر والمراجع المترجمة:

46. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2004.

47. برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: مُحَمَّد نظيف، ط2، دار أفريقيا الشرق، بيروت، 2000م.

48. توماس مونرو، التطور في الفنون، تر: مُحَمَّد علي أبو درة، لويس اسكندر جرجس، عبد العزيز توفيق جاويد، مر: أحمد نجيب هاشم، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2014م.

49. جاك أومون، الصورة، تر: ريتا الخوري، مر: جوزيف شريم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز الوحدة العربية، الحمراء- بيروت، 2013م.

50. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبه، مر: د. ميشال زكرياء، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت _ لبنان، 2008م.

51. دليلة مرسلي- فرنسوا شوفالدون- مارك بوفات- جان موطيت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

52. روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.

53. رولان بارت، س/ ز، تر: مُحَمَّد بن الرافه البكري، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا – طربلس، آذار مارس 2016م.

54. ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، تر: فريد الزاهي، (د.ط)، دار أفريقيا الشرق، (د.ت)، ص5.

55. فيرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: الدكتور بوئيل يوسف عزيز، مر: الدكتور مالك يوسف المطلبي، ط3، دار أفاق عربية، (الأعظمية- بغداد)، 1985م.

56. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، تر: حميد لحمداني- مُحَمَّد العمري- عبد الرحمن طنكول- مُحَمَّد الولي- مبارك حنون، (د.ط)، دار إفريقيا الشرق، 1987م.

57. مجموعة مو، فرانسيس إدلين، جان- ماري كلينكنبرغ- فيلبس مانغيه، بحث في العلامات المرئية من أجل بلاغة الصورة، تر: سمير مُحَمَّد سعد، مر: خالد ميلاد، ط1، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء- بيروت، حزيران 2012.

V. المذكرات:

58. بدرة كعسيس، سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية (الطور الأول)، مذكرة ماجستير في تعليمية اللغة العربية، إشراف الدكتور: صلاح الدين زرال، بمناقشة كل من: كمال قادري (رئيسا)، خليفة بوجادي (عضوا)، السعيد هادف (عضوا)، جامعة فرحات

عباس (سطيف) الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2008م – 2009م.

59. بن صالح نوال، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، أطروحة دكتوراه العلوم، تخصص، النقد الأدبي، إشراف الدكتور، الصالح مفقودة، (د.م)، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م.

60. رضوان بلخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية تحليل سيميولوجي لفيلمي الخائن (Traitor) والمملكة (Thekingdom)، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، إشراف الدكتور: نور الدين تواتي، مناقشة: نادية شرابي (رئيسا)، كريم بلقاسمي (مناقشا)، أحمد معروفي (مناقشا)، جامعة دالي إبراهيم (الجزائر)، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2009م – 2010م.

61. سعدية محسن عايد الفضلي، ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مذكرة ماجستير في التربية الفنية، إشراف الدكتور: عبد العزيز علي الحجلي، (د.م)، جامعة أم القرى المملكة العربية (السعودية)، كلية التربية، قسم التربية الفنية، 1431هـ- 2010م.

VI. المجلات والملتقيات:

62. أعضاء نادي ابن سينا وهران، الدليل الإرشادي للوقاية من فيروس كورونا (لأن صحتكم تهمنا)، تحرير المقالات: (بن صالح رانيا)، (دريزة دنيا إمان)، (مسفك عبد الحليم)، (مبارك كوثر)، (بحدادة خديجة)، (ملواح عبير)، (بلعالم إمان)، (بلحاج جلول زينب)، (شارف ندى)، مراجعة وإعداد: (بن عامر أسماء)، (بلحاج جلول زينب)، تصميم: (شارف ندى)، يوم النشر: 15 أفريل 2020م، يوم الاطلاع: 5 أفريل 2021م.

63. أعمال الملتقي الدولي العلمي الافتراضي، تأثير جائحة كورونا (كوفيد19) على الأسرة والتعليم-رؤى وحلول-، ط1، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا-برلين، 7 أوت 2020م.

64. بلحاج حسينة، الخطاب السياسي في كاريكاتير-أيوب- بجريدة الخبر دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، جامعة معسكر، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم علوم الاجتماع، العدد:8 ديسمبر 2013م.

65. جميل حمداوي، الصورة في الكتاب المدرسي المغربي، مجلة علوم التربية، العدد:58.

66. جميل حمداوي، أنواع الصورة، صحيفة المثقف (آراء)، العدد:5306، يوم النشر:18 جويليا 2015م، الساعة:12:26 صباحا، يوم الاطلاع:5 فيفري 2021م، الساعة: 04:30 صباحا.

67. جميل حمداوي، سيميولوجيا الثقافة (يوري لوتمان نموذجا)، مجلة الألوكة الأدبية واللغوية، جامعة الرباط (المغرب)، تاريخ الإضافة 9جولية 2014م، يوم الاطلاع 14جانفي2021م، الساعة: (16:44) مساءا.

68. حبيب مونسي، الحياد- والتعبير- والتكيف- والتمرد- نحو طريقة عملية لقراءة الصور، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي" قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 18 – 20 أفريل 2011.

69. سناء الساسي، الصورة الفنية التشكيلية والسينمائية – مضامين واصفة للسلطة –، مجلة الحوار، المحور: الأدب والفن، العدد:6090، يوم النشر: 2018/12/21م، الساعة:17:09 مساءا، يوم الاطلاع: 2021/02/17م، الساعة: 12:46صباحا.

70. شعبان شاوش، قراءة في سيميولوجيا الصورة السينمائية، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة الجزائر3، قسم علوم الإعلام والإتصال، 18- 20 أفريل 2011م.

71. صالح علي مسعود قحلوص، سيميائية الخطاب البصري، مجلة كلية الفنون والإعلام، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديمية الليبية، العدد الثالث، 13 أوت 2018.

72. صفية صديقي، شمس الدين التجاني، مداخلة بعنوان: "التداعيات الاقتصادية لانتشار وباء فيروس كورونا المستجد كوفيد19 على الاقتصاد العالمي، جامعة مُحَّد

بوضياف-المسيلة (الجزائر)، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، الخميس 11 جوان 2020م.

73. طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة، قسم التلوين، العدد الأول، يوليو 2012م.

74. عادل ثابت، الفن النشكيلي (الكاريكاتير الدور السياسي والاجتماعي)، مجلة أرشيف الشارخ الأدبية والثقافية العربية، العدد: 82، تاريخ الاصدار: 15 أبريل 1988م.

75. عادل ثابت، الكاريكاتير فن الفكاهة والسخرية، أرشيف مجلة الشارخ الأدبية والثقافية العربية، العدد:8، تاريخ الاصدار: 1 أغسطس 1974م.

76. عامر شمس الدين السعدي، الحجاج في الصورة الأيقونية الإشهارية السليمة، مجلة (السيميائيات)، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، العراق، 2018.

77. عبد الواحد كريمة، سيميولوجيا الاتصال في الخطاب الاشهاري البصري، مجلة الواحا للبحوث والدراسات، جامعة باجي مختار عنابة، المجلد 7، العدد الثاني، 2014م.

78. علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحف البحرينية اليومية، المجلة الأكادمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدمام، المملكة العربية السعودية، العدد: 8جوان 2012م.

79. فايزة يخلف، الصورة بين التعبير البصري وشمولية الظاهرة الإدراكية، الملتقى الدولي السادس "السيمياء والنص الأدبي"، كلية العلوم الإنسانية والإعلام، جامعة الجزائر، 18-20 أفريل 2011.

80. فلاح حسين علي، اللون وانعكاساته السيميائية في الصحف العراقية، مجلة الباحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الإعلام، قسم الصحافة، مجلد:8، العدد:33، 2016م.

81. مُحَمَّد المفتاحي، "انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية"، مجلة تباين العدد (11)، شتاء 2015م.

VII. المحاضرات:

82. لامية طالة، ثقافة الصورة "الصورة الإعلامية" (المفهوم، الأنواع، وآليات التوظيف)، محاضرة موجهة لسنة الأولى السداسي2، تخصص صحافة مكتوبة.

83. نصر الدين بن غنيسة، محاضرات في السيميائيات، محاضرة رقم (05) بعنوان الاتجاهات السيميائية المعاصرة، يوم الخميس على الساعة 08:00 صباحا، القاعة Bc1.

VIII. المواقع الإلكترونية:

84. BBC NEWS، فيروس كورونا: السلالة الجديدة المكتشفة "في بريطانيا في طريقها لاكتساح العالم"، الموقع: https//www.bbc.com، 11 فيفري 2021م.

85. أسامة أبو الرب، أول لقاح لكورونا بجرعة واحدة فقط ... وخبير يؤكد: سيحمي مئات الملايين من الناس، الجزيرة نت، https//www.aljazeera.net، يوم: 30 جانفي 2021م.

86. أفريقيا سات، كاريكاتير رياضي له معنى، 3 أوت 2015م، الساعة: 11:36 صباحا، الموقع الإلكتروني: www.AFRIQA.SAT.COM.

87. الإمارات العربية المتحدة وزارة الصحة ووقاية المجتمع، فيروس كورونا المستجد صحتكم من أهم أولوياتنا (فيروس كورونا المستجد (كوفيد19) دليل لدعم صحة والمجتمع، الموقع الإلكتروني: https//www.mohap.gov.ae/ar/Awareness Center /pages / covid19-information-center.aspx.

88. البلاد، تطور فن الكاريكاتير اللاذع عبر التاريخ، مجلة إلكترونية، الموقع: http://www. Albiadpess.com/ articlel 41545-4 html/

89. بوعلام غبشي، تاريخ ظهور فيروس كورونا ... اللغز الذي يحير العالم، يوم النشر: 7 ماي 2020م، على الساعة: 17:09 مساءا، يوم الاطلاع: 1 أفريل 2021م، الساعة: 04:30 صباحا، الموقع الإلكتروني: https//www.france24.com.

90. البيان الإلكتروني، لمذا أطلق إسم كوفيد19 على فيروس كورونا؟، يوم النشر: 25 مارس 2020م، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الساعة: 04:30 مساءا، الموقع الإلكتروني: https//www.albayan.ae.

91. الجزيرة، ظهور فيروس غامض في الصين ... وفاة شخص وعشرات الإصابات والضحايا زاروا سوق السمك، يوم النشر: 11 جانفي 2020م، يوم الاطلاع: 2 أفريل 2021م، الموقع الإلكتروني: https//www.aljazeera.net.

92. جونثان ماركوس، العلاقات الصينية-الأمريكية: بعيدا عن كليشيهات "الحرب الباردة"، يوم النشر: 18 مارس 2021م، يوم الاطلاع: 15 أفريل 2021م، الموقع الإلكتروني: https//www.bbc.com/arabic/world-56428623.

93. سناء القويطي، السخرية المريرة... كيف يفضح الكاريكاتير المغربي قبح الواقع؟، الموقع: https//www.aljazeera.net، 17 أكتوبر 2019م، الساعة: 15:30م.

94. عربية BBC NEWS، فيروس كورونا (كيف يختار العلماء اسما لأي فيروس جديد؟)، يوم النشر: 5 فبراير/شباط 2020م، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الموقع

الإلكتروني: https//www.bbc.com/arabic/science-and-tech-51386774.

95. العين الإخبارية، كيفية الوقاية من فيروس كورونا، يوم النشر: 27 جانفي 2020م، الساعة: 05:20 مساءا، يوم الاطلاع: 5 أفريل 2021م، الساعة: 08:30 صباحا، الموقع الإلكتروني: https//al-ain.com/ar ticle/tips-sk-virus-china-saudi.

96. منظمة الصحة العالمية، مرض فيروس كورونا (كوفيد19)، يوم النشر: 12 تشرين الأول/ أكتوبر، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الساعة: 10:30 صباحا، الموقع الإلكتروني:

https//www.woh.int/ar/emergencies/diseases/novl-corona virus- 2019/qustion-and-answers-hub/q-a-detail/corona virus-diseuse-covid19.

97. مي إبراهيم، فنانو الكاريكاتير العرب يواجهون كورونا بالسخرية والإبتسامة، العربية، الموقع الإلكتروني، Independentarabi.com ، الخميس 9 يوليو 2020م، الساعة: 16:07 مساءا، يوم الاطلاع 28 مارس 2021م، الساعة: 13:30 مساءا.

98. وليد عبد السلام، الصحة توضح أعراض فيروس كورونا ... الإسهال والقيء وأبرزها، يوم النشر: الأحد 27 ديسمبر 2020م، على الساعة: 03:44 مساءا، يوم الاطلاع: 3 أفريل 2021م، الساعة: 05:00 مساءا، الموقع الإلكتروني: .https//www.youm7.com

99. يوم النشر: الجمعة 18 أبريل 2014م، يوم الاطلاع: 20 مارس 2021م، الساعة: 06:30 صباحا.

100. يونيسف منظمة الطفولة، الدليل الإرشادي للوقاية من مرض فيروس كورونا (كوفيد19) للعاملين في المجال التوعوي في المجتمع، الموقع الإلكتروني: .https//www.unicef.org

فهرسة الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة:	أ-ث
مدخل: **سيميوطيقا التواصل**	6
I. أنواع السيميولوجيا:	8
1. التواصل اللساني	14-8
2. التواصل غير اللساني	15-14
أ. العلامات الشمية	16-15
ب. العلامات اللمسية	18-17
ت. العلامات الذوقية	19_18
ث. العلامات الإشارية	21-19
ج. العلامات السمعية	23-21
II. سيميولوجيا الدلالة	23
1. الدال والمدلول	25-24
2. الإيحاء والتقرير	28-25
III. سيميولوجيا الثقافة	32-28
IV. سيميولوجيا التأويل	34-32

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول: **سيميوطيقا الرسالة البصرية**	37-35
I. المبحث الأول:	38
1. تعريف الصورة	40-38
2. أنواع الصورة	42-41
أ. الصورة الفتوغرافية	43-42
ب. الصورة الكاريكاتيرية	44-43
ت. الصورة الإشهارية	54-44
ث. الصورة التشكيلية	46-45
3. وظائف الصورة	47-46
أ. الوظيفة الجمالية	47
ب. الوظيفة التواصلية	49-48
ت. الوظيفة التربوية التعليمية	49
ث. الوظيفة السيكولوجية	50-49
II. المبحث الثاني:	50
1. بنية الصورة	50

الموضوع	الصفحة
أ. الرموز	52-51
ب. الألوان	55-52
ت. الإطار	56-55
ث. الإضاءة	57-56
III. المبحث الثالث:	59-57
1. مستويات قراءة الصورة	60
أ. المستوى التعييني	60
ب. المستوى التضميني	63-60
IV. المبحث الرابع:	63
1. الفن التشكيلي (الرسم)	65-63
الفصل الثاني: **الصورة الكاريكاتيرية**	66
I. المبحث الأول:	67
1. تعريف الكاريكاتير	70-67
2. لمحة وجيزة عن بروز فن الكاريكاتير	75-70
II. المبحث الثاني:	75

الموضوع	الصفحة
1. أنواع الكاريكاتير	75
أ. كاريكاتير الشخصية	77-75
ب. الكاريكاتير السياسي	77
ت. الكاريكاتير الاجتماعي	78-77
2. وظائف الكاريكاتير	78
أ. الوظيفة الخبرية	80-79
ب. الوظيفة الجمالية	80
ت. الوظيفة التربوية	81-80
III. المبحث الثالث:	81
1. أشكال الكاريكاتير	81
أ. الكاريكاتير الصامت	82
ب. الكاريكاتير الرمزي	83-82
ت. الكاريكاتير المباشر	83
ث. الكاريكاتير التسجيلي	84-83
2. شروط تحقيق فاعلية فن الكاريكاتير	84

الموضوع	الصفحة
أ. الفكاهة	85-84
ب. الموضوعية	85
ت. الحيوية	86-85
ث. الوضوح	86
IV. المبحث الرابع:	87
1. المفارقة الساخرة للكاريكاتير	89-87
الفصل الثالث: **المقاربة البارثية في الصورة الكاريكاتيرية لفيروس كورونا**	90
I. المبحث الأول:	91
1. تعريف فيروس كورونا	92-91
2. أعراض فيروس كورونا	93-92
3. طرق الوقاية من فيروس كورونا	95-93
II. المبحث الثاني:	95
1. النماذج المختارة للمقاربة	96
أ. كورونا وثقافة الوعي	102-96
ب. كورونا والسياسة	109-103

الموضوع	الصفحة
ت. كورونا والاقتصاد	116-110
ث. كورونا وكوكب الأرض	122-116
ج. كورونا واللقاح	128-122
ح. كورونا والسلالة الجديدة إلى متى؟	134-128
خاتمة	138-135
قائمة المصادر والمراجع	156-139
فهرسة الموضوعات	163-157
ملخص البحث	166-164

ملخص البحث

لا طالما ابتكر الإنسان أساليب عديدة، ومختلفة يتواصل بها مع محيطه الخارجي، هذا التعدد فرض منهجا سيميائيا يكشف لنا عن تلك الدلالات، والإيحاءات المضمرة والخفية التي تحقق ذلك، ولا طالما اعتبر الخطاب البصري خطابا موازيا للخطاب اللغوي، لما له من أشكال تعبيرية وبنية قائمة بذاتها، ينقل الرسالة بطريقة أخف من الكلمات. فقد أثبتت الصورة الكاريكاتيرية نجاعتها في تسليط الضوء على مختلف القضايا والنزاعات، ومجالجتها بطريقة مضحكة وساخرة يجد فيها المتلقي متنفسا له، هروبا من وطأة الكلمات. إذ نجد أن هذ العام الكوروني شهد انتفاضة لريشة الرسام الكاريكاتيري، الذي حاول جاهدا أن يكون طرفا فعالا في مواجهة الأزمات، والتقليل من خطورتها، فبرز مرشدا وموعيا بضرورة التقيد بالشروط الوقاية الصحية، وكاشفا عن المسكوت عنه سياسيا واقتصاديا، واضعا بصمته في مختلف التغيرات التي شهدها العالم، في ظل الأزمة الحالية.

الكلمات المفتاحية: [السيميوطيقا، الخطاب البصري، الكاريكاتير، كورونا ...]

For many decades human being created various ways to commumite with their outside emviromment. These means lead to Semiology method. That latter shows to us about about hidden Signal.In addition to that, most of the time the visual speech is considered as similar to language speech due to its form expression and how the visual speech submite the message in easiest way rather than to read it. Besides, the cartoon pictures prove its significance to shed light on different cases and conflicts to treat it in funny and hilarious way in which the recipient find peace and escape from the pressure of words. Thus, we discover that year of Corona leads for the appearance of the cartoonist feather in factor for the sake of confront crisis and lessen its risk .On one hand, the cartoonist becames guide and more aware concerning the

condition of health prevention . On the other hand, he shows what is under the lines whether politics or economics and puts his fingerprint on different changes that the world have seen in that current crisis.

KEY WORDS, **visual speech** , **corona**, **cartoon** , **semiology**.