الخطاب الإعلامي الساخر بين هزلية الطرح وجدية النقد

دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الكاريكاتورية لجريدة الشروق الجزائرية

The Satirical Media Discourse between Humorous Presentation and Serious Critique:

A Semiological Analysis of a Sample of Caricature Images in the Algerian Newspaper El-Chourouk.

جمال الدين بوزيد[1] ، عبد القادر بودربالة[2]

[2.1] جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

[2.1.] مخبر جودة البرامج في التربية الخاصة والتعليم المكيف بجامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

تاريخ الاستلام : 2023-12-30؛ تاريخ المراجعة : 2024-02-29 ؛ تاريخ القبول : 2024-06-30

ملخص :

يلجأ العديد من الصحافيون والإعلاميون إلى استخدام أساليب السخرية في برامجهم أو خطاباتهم أو منشوراتهم وفيديوهاتهم أو بعض من الصور التي تصاغ بنمط كاريكاتيري ساخر والتي توضع على صفحاتهم أو مواقعهم التواصلية، أو تبث عبر القنوات التلفزيونية أو تنشر في الجرائد اليومية والأسبوعية، وهذا بغرض إيصال رسائل مشفرة إلى جماهير مختلفة، والتي تحمل شكلا ظاهريا مضحكا أو هزليا، وآخر ضمنيا جديا دو أبعاد وأهداف متعددة، وطابع سياسي، اجتماعي، اقتصاديا أو ثقافيا، ولها علاقة بمعالجة القضايا العامة أو نقد المسئول الرسمي أو السياسي، أومتعلقة بقضايا الفساد وتدني المستويات المعيشية، وهذا كون الأسلوب الساخر خلال العقود الأخيرة أصبح يشكل هاجس لعديد من المسئولين والشخصيات البارزة، لاعتباره إستراتيجية فعالة لإنارة الرأي العام، فتكشف عن مواطن الفساد والفاسدين، وتعدل في الآراء والمقترحات والاتجاهات من خلال تفعيل مكانيزمات النقد البناء والتنفيس عن المجتمع، فهو الوسيلة الغير مباشرة للتعبير عن المواقف والتوجهات دون قيود، بالرغم من تعدد الأشكال والأساليب إلا أنها تؤدي وظائفها حسب الغرض المطلوب.

ولعل كاريكاتير السخرية يعد من أنجع الأساليب المستخدمة في الوقت الحالي، حيث استحوذ على مساحة كبيرة من مساحات البيئة الإعلامية من خلال ما ينشر في الجرائد والمجلات والمنصات التواصلية، وأصبح مجالا يستدعي الدراسة والتعمق لفهمه أكثر، ومعرفة أثره على المجتمعات، والواقع المعاش.وعليه سنتطرق في مقالنا هذا إلى التعريف بأسلوب السخرية وتبين جدية النقد من خلال هزلية الطرح عن طريق التحليل السميولوجي لعينة من الصور الكاريكاتيرية لجريدة الشروق الجزائرية وفق مقاربة رولان بارث.

الكلمات المفتاح : سخرية ؛ برامج إعلامية ؛ طرح هزلي ؛ جدية النقد ؛ كاريكاتير.

Abstract :

Many journalists and media professionals resort to using satire in their programs, speeches, publications, and videos, or in some of the images that are crafted in a satirical caricature style, which are placed on their pages or social media platforms, or broadcast through television channels, or published in daily and weekly newspapers, with the purpose of conveying encrypted messages to different audiences. These messages carry a superficially funny or humorous form with an underlying and serious dimension and multiple objectives, with a political, social, economic, or cultural character, and are related to addressing public issues or criticizing official or political figures, or related to issues of corruption and the deterioration of living standards. This is because the satirical style in recent decades has become a concern for many officials and prominent figures, considering it an effective strategy for arousing public opinion, revealing the sources of corruption, and adjusting opinions, proposals, and trends through activating constructive criticism mechanisms and allowing communal venting. It is an indirect means of expressing positions and orientations without restrictions, despite the variety of forms and methods, they perform their functions according to the desired purpose.

Perhaps satirical caricature is one of the most effective methods used in the current time, as it has taken up a large space in the media environment through its publication in newspapers, magazines, and social platforms, and has become a field that requires study and depth to understand it more and to know its impact on societies and the living reality. Therefore, in this article, we will address the definition of the satirical style and demonstrate the seriousness of criticism through the humor of presentation, by analyzing a sample of caricature images in the Algerian newspaper El-Chourouk according to Roland Barthes' approach.

Keywords: Satire, Media Programs, Humorous Presentation, Serious Critique, Caricature.

* جمال الدين بوزيد.

I- تمهيد :

لقد أصبح لأسلوب السخرية المتأصل والمعروف آنفا في الأدب العربي القديم، وقعا وتأثيرا كبيرا في المجال الإعلامي الحديث، وهذا لما له من أبعاد وأهداف ومعاني غير ظاهرة ضمنية وخفية، تطرح بشكل هزلي مضحك ساخر، وتحمل مضمونا جديا مبني على توجهات معينة، يسعى الرسام الإعلامي الساخر من خلالها إلى تبليغ رسائله إلى جماهير نوعية، بغية تنوير الجمهور أو التعديل و التغيير في القرارات، أو التأثير في الآراء والتصورات إزاء موضوع أو قضية معينة، حيث أضحى من أهم الميكانيزمات الاتصالية الفعالة التي أضافت قفزة نوعية في التعبير عن الآراء والتوجهات، وكرست لسياسة الديمقراطية وحرية التعبير، وساهمت في إشراك المواطن في القرارات السياسية والاقتصادية، الاجتماعية، وكذا في تعديل المواقف والآراء والاتجاهات، أو تغير وجهات النظر من خلال التأييد أو المعارضة والنقد الفعال، بطرق غير مباشرة، كالرسوم الكاريكاترية، أو الخطابات والتعليقات الموجودة في الساحة الرقمية أو الفيديوهات ذات صلة بالبرامج الإعلامية الساخرة...الخ وهو ما نشهده حاليا في البيئة الرقمية.

I.1- إشكالية الدراسة:

مثلت الخطابات الإعلامية والأساليب الساخرة منعرجا هاما في الوقت الرهن، كونها تحقق أهدف وغايات اتصالية من جهة وتعتمد على الهزل والسخرية من جهة أخرى، ففي السخرية مثلا نجد صيغ متعددة كالرثاء والهجاء أو التهكم والهزل والضحك والاستهزاء ومن المعروف آنفا أن الخطاب الإعلامي الساخر قد يلجأ إليه صاحبه بغية انتقاد فئة معينة من الأشخاص كالمسئولين مثلا، والتي لا يمكن له نقدهم بأسلوب مباشرا أو بصورة واضحة وصريحة وخير مثال عن ذلك نذكر أن الشاعر بشار بن برد العباسي كان يستخدم الشعر كأسلوب ساخر يدم وينتقد فيه الحكماء في عصره وقد يعبر خطاب السخرية من جهة أخرى عن مأساة الشعوب ومعاناتهم اتجاه أمر أو قضية معينة بطريقة ساخرة هزلية بحيث ما إن أدرك المتابع لخطاب أو برنامج أو كاريكاتير السخرية الهزلي معناه الضمني، تتغير نفسيته من حالة الضحك إلى حالة الاندهاش أو التعجب أو الحزن والبكاء، وهنا تتوقف أساليب السخرية على طبيعة الموضوع، والشكل أو القالب الفني الذي تمثل فيه الأسلوب أو الخطاب الساخر والطريقة التي طرح بها، كما قد يكون استخدام أسلوب السخرية لأغراض عرضية جانبية يمكن حصرها في مجال الضحك والتنفيس عن المجتمعات، وهو ما يجعل دور السخرية مكرسا لإحياء الطابع الفني والثقافي، ولا يحمل أبعادا أو أهدافا ضمنية منشودة.

ومن خلال كل هذا ندرك بأن خطاب السخرية اتسعت معالمه، وفتحت له آفاق جديدة عكس ما كان عيه في السابق وأصبح محورا رئيسيا للتغيير نحو الأفضل، حيث أضحى الأسلوب الساخر نوع من أنواع المقاومة السياسية السلمية للفساد، وهذا لما يكتسبه من أشكال بلاغية، ومدركات عقلية ضمنية، تجذب المتابع له وتوجهه وتؤثر عليه بالسلب أو بالإيجاب، وهذا حسب طبيعة المضمون الذي يتم تقديمه، فإذا كان مضمونا مهما يحمل أفكارا تنويرية للمجتمع ويسعى صاحبه لخدمة الصالح العام، وضحد الفساد، فيؤثر ايجابيا على المجتمعات، وإذا كان يحمل مضامين وأفكار هابطة متدنية وفارغة، ليست لها صلة بالطابع الأخلاقي، فهو يهدم المجتمعات، ويمس كيانها ووجدانها، وعليه تبقى مسؤولية صناعة المضمون الايجابي، هي عصب النشاط الإعلامي الذي يحتم على الصحفي أن يعمل بإخلاص وضمير مهني، بغض النظر عن الطرح الهزلي المختلف والمتباين.

وانطلاقا من هذا التعريج الذي اختلفت فيه دلائل ومعاني وأهداف الأساليب الساخرة وأغراضها الضمنية الخفية وطرحها الظاهر الجلي، سوف نتطرق في هذا المقال إلى توضيح التباين في الخطاب الإعلامي الساخر بين هزلية الطرح وجدية النقد من خلال تحليل عينة من الصور الكاريكاتيرية لجريدة الشروق الجزائرية سيميولوجيا كأحد أنواع الخطابات الإعلامية الساخرة، وتحديد مضمونها الجدي وطرحها الهزلي وللتعمق أكثر في الموضوع يمكننا طرح التساؤل الرئيسي التالي:

-كيف يؤسس الخطاب الإعلامي الساخر لجدية النقد في تناول القضايا من خلال هزلية الطرح التي يتسم بها.....؟

ولتفكيك جوانب هذا الإشكال يمكن أن نطرح جملة التساؤلات الفرعية التالية:

- ما هو الخطاب الإعلامي الساخر وما هو كاريكاتير السخرية وكيف نحدد تأثيراته على الأفراد.....؟
- ما طبيعة المواضيع التي تناولتها جريدة الشروق الجزائرية من خلال الرسومات الكاريكاتورية.....؟
- فيما تتمثل سمات الطرح الهزلي في كاريكاتير السخرية بجريدة الشروق الجزائرية وكيف تتم قراءاته.....؟
- ماهي الأبعاد النقدية التي تعكسها الرسومات الكاريكاتورية في جريدة الشروق الجزائرية.....؟

ا.2- أهمية الدراسة: تكمن أهمية دراستنا في إبراز دور الخطاب الإعلامي الساخر عن طريق تحديد الأبعاد الدلالية الشكلية والرمزية للرسم الكاريكاتيري الساخر، من خلال تبيين جدية النقد بأسلوب الطرح الهزلي كونه يعد من الاستراتجيات الاتصالية في الوقت الراهن ذات البعد المباشر والغير مباشر في بلوغ الأهداف المنشودة، وخاصة ما إذا اقترن هذا الرسم بقضايا سياسية أو اجتماعية تهم الصالح العام، أو تعبر عن مواضيع ذات صلة بنقد المسئول أو تسليط الضوء عن موطن الفساد..أو ظواهر اجتماعية أرد الرسام أن ينير أو يغير في زاوية محددة منها، كما أن دراستنا تبين خصوصية الرسم الكاريكاتوري في المجال الإعلامي، والتي بها يزود الرسام المجتمع أو المتابع للكاريكاتير الساخر في الجرائد الالكترونية بالمعلومات والحقائق معبرا عنها بطريقة غير مباشرة، من خلال قراءة الدلائل الايقونية و اللسانية للرسم الكاريكاتوري، وربطها بالمجال السوسيوثقافي المتباين بين أفراد المجتمع.

ا.3- أهداف الدراسة : تهدف دراستنا في بعدها النظري والتطبيقي إلى بلوغ جملة من الأهداف تتمحور في النقاط التالية:

- إبراز دور الخطاب الإعلامي الساخر في الوقت الرهن.
- إبراز مواطن الطرح الهزلي ومواطن النقد الجدي في كاريكاتير السخرية.
- استكشاف المعاني الكامنة في كاريكاتير السخرية والغير معلن عتها بصيغة مباشرة.
- الكشف عن معاني الدلالات والرموز التي يحملها خطاب السخرية.
- السعي إلى تفكيك مكونات الرسم الكاريكاتوري الساخر لفهم منطلقات إعداده، وتصميمه والغاية منه.

ا.4- تحديد المفاهيم : لإثراء دراستنا من الجانب النظري قمنا بشرح وتحديد العديد من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بذات الموضوع وتتمثل في:

- تعريف السخرية: ورد مفهوم السخرية في القْران الكريم في قوله تعالى(لا يسخر قوما من قوما عسى أن يكونوا خيرا منهم) (القران الكريم، سورة الحجرات الاية 11)

فلفظ السخرية مشتق من الفعل سخر بكسر العين، أي سخر يسخر، ساخرا، وسخر به معنى هزأ به وجعله ضحكة للناس، أو كما جاء في لسان العرب السخرية من سخر ومشتقة من قولنا سخر منه وبه. (مومني،عيسى، 2008)

بينما يعتبر معجم الأكاديمية الملكية الاسبانية السخرية بأنها مزاج رقيق غير ظاهر وصورة بلاغية تكمن في إدراك عكس ما يقال، أو كما يضيف الدكتور عبد الفتاح عوض عن السخرية بأنها إدراك نقدي يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني ينظم العلاقات اللغوية بغرض توصيل معنى مختلف عن ما تفصح به الكلمات حرفيا (عوض، عبد الفتاح، 2001 ص13).

- بينما يرى شوقي ضيف: إن السخرية هي أرقى أنواع الفكاهة ، لما تحتاجه من ذكاء وخفاء ومكر، وهي أداة في أيادي الفلاسفة والكتاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم وهي بذلك تهكما خالصا، ولعلا شاكر عبد الحميد ذهب إلى ابعد من ذلك حيث اعتبر السخرية هي نوع من أنواع التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، ومهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، ويستخدم فيها أسلوب التهكم والاستهزاء، لأغراض نقدية رقابية تحذيرية. (شاكر، عبد الحميد 2013 ص51)
- **أسلوب السخرية:** إن أسلوب السخرية هو أسلوب أدبي بلاغي يقدم في قالب فني رائع، وذلك لما له من خاصية جدب المتلقي ولفت انتباهه، فتارة يرصد نبضات حياته، وتارة أخرى يعبر عن أماله وآلامه .

فأسلوب السخرية من بين الأساليب الفنية الصعبة التي تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما أو تصغيرا، تقصيرا أو تطويلا، ضمن تلك المعايير الفنية الناقدة في جو من الفكاهة والإمتاع.

وعليه فإن أسلوب السخرية هو أسلوب بلاغي يؤدي إلى الاستهزاء والتحقير، وليس له صورة أو سلوك معين. (حنفي، 1994، ص14)

لأن HarbrTrags في سنة 1975 أعتبر السخرية بأنها أسلوب بلاغي يورد المتكلم فيه ألفاظا يريد عكس معناها، فالمتلقي عندما يسمع ألفاظ المتكلم يعلم أن معناها لا يعبر عن حقيقة ما يجري، فيبدأ المتلقي بالابتعاد عن المعنى الظاهر للألفاظ ويبحث عن المعنى المقصود من المتكلم، فمثلا عندما يقول الأستاذ للطالب مقالتك سليمة وبليغة، فهو يريد إرسال رسالة بان مقالته ركيكة مليئة بالأخطاء.

ومنه نرى أن أسلوب السخرية هو تلك الطريقة الفنية في الكلام التي يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصد به بالفعل كقوله للبخيل ...ما أكرمك. (مجدي، هبة، 1974، ص198)

- الطرح الهزلي: إن الهزل في اللغة هو نقيض الجد، من هزل يهزل هزلا، أي عندما نقول أن الرجل يهزل في الأمر أي لم يكن جديا فيه، أو كما يقال هزل فلان بكلامه، أي لم يكن جادا في كلامه.

أما في القرءان الكريم قال تعالى (وما هو بالهزل) ويقصد به ليس بالهذيان أو باللعب (سورة الطارق الاية 14).

حيث يرى Cohen إن أسلوب الهزل هو جميع أشكال الضحك من لفظ وغير لفظ، والتي توجد سواءا في تقابل أو تضاد مع الشعر.

ومن جانب أخر فقد رأى Bergson إن الهزل هو الكتابة التي تتصف بالفوضى المترتبة، والتي تمنح الطاقة الانفعالية المكبوتة للحرية، وتخلعها من الطابع الميكانيكي الشديد.

كما يضيف كذلك في هذا الصدد أن الطرح الهزلي، أو بالأحرى الهزل يهاجم اللغة عن طريق التورية والجناس بواسطة التلاعب باعتباطية العلامة من خلال المعنى المزدوج أو المضاعف. (Denise jarden., p19 2006 -)

إن الطرح الهزلي هو الطرح الذي يستعمل فيه الضحك أو التنكيت أللفضي أو الغير لفضي، بحيث يمكن صاحبة من التلاعب بالكلمات أو بالصور بطريقة التي تجعله يعبر بحرية دون قيود، ويوصل من خلاله محتويات ضمنية تتطلب تحليلا لفهم المعاني الخفية والمراد إيصالها والغير مصرح عنها.

- الرصد النقدي للمحتوى الضمني: هو ذلك المحتوى الغير ظاهر والخفي، والغير مصرح به، ويكون ضمنيا في الكلام أو في الخطاب أو في الصور المعبرة عن ظاهرة معينة، كما رصدت التداولية المعنى الضمني ضمن متضمنات les implicates التي تفهم بكل ما ينتج عن الكلام من إضمارات مختلفة.

إن المعنى الضمني هو المعنى المتعلق برصد مجموعة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، وتحكمها ظروف الخطاب العامة ا كالسياق الحال وغيرها.

فلا يمكن فهم المحتوى أو المعنى الضمني على سطح اللفظ مباشرة، وإنما يتم التوصل إليه من خلال التأمل والاستنباط والتحليل المنطقي للألفاظ بحيث يتم الانتقال إليه من المعنى الصريح إلى المعنى الضمني الخفي، حيث يقول Awry Kywny في هذا الشأن: إننا لا نستعمل التعبير المباشر إلا قليلا أو ربما لا نستعمله إطلاقا، وإنما نفضل التعبير الغير مباشر بمعنى التعبير الضمني. (عمر بلخير، تحليل الخطاب السيميولوجي في ضوء اللسانيات التداولية، ، ص111، 2003)

وعليه فإن المحتوى الضمني هو ذلك الجانب الخفي الغير ظاهر والغير صريح في التعبيرات الموجودة في مختلف الصور الكاريكاتيرية، وما تحمله من تأويلات مضمرة يستنبطها المتلقي والتي تفهم من خلال التحليل السيميولوجي والدلالي للمعاني والرسومات.

النقد: هو عملية تقديم أراء صحيحة ووجيهة حول موضوع معين وعادة ما ينطوي على تعليقات ايجابية وسلبية، وبطريقة مباشرة وغير مباشرة يهدف للارتقاء بمعايير الأداء والمحافظة عليها، لاسيما نذكر النقد المعرفي الذي يقوم على تمحيص وغربلة المعاني عند تلقيها دون قبولها أو التصديق للوهلة الأولى بها، وينقسم إلى نقد خارجي ونقد داخلي يتمثل في النظر في الرأي ذاته من خلال التركيب والمحتوى، وعليه سنقوم في دراستنا برصد الجوانب النقدية الخفية من خلال تحليل رسومات الكاريكاتير الساخرة لجريدة الشروق الجزائرية صيغة الكترونية.

- كاريكاتير السخرية: كاريكاتير هي كلمة من أصل لاتيني مأخوذة من اللغة الايطالية ويقصد بها المبالغة، والشحن السخرية، وهي التمثيل الساخر والمبالغ فيه لشحن شخص ما أو ظاهرة معينة والإلحاح على تبين مظاهرها السلبية بطريقة هزلية محزنة أو مضحكة للمتلقي.

- بينما يرى Hajris إن كلمة كاريكاتير مأخوذة من كلمة كروكي، والتي تعد أول خطوة من خطوات الرسم، وتعنى بوضع الخطوط الأولية لتحديد إطارات أجزاء الرسم، والتي تؤدى بشكل سريع بلا تمعن ودقة وتليها مراحل أخرى إلى غاية التركيب والإخراج، وهي بذلك تكون فن الإضحاك للتضخيم أو المسخ لصورة شخص ما بهدف السخرية، بصيغة ناقدة في مدلوله، حيث يرى الفنان الفرنسي فولون: إن مصطلح الكاريكاتير يعني التشويه، وليس بمجرد المزاح، وإنما يكون تشويه الصورة من اجل الحصول على صورة حقيقية مثل: رسم إنسان على شكل ثعلب، وهنا تبين الصورة الحقيقية لذلك الإنسان المقصود ، وهي التي تظهر للعيان، وما تخفيه هذه الصورة هو ما يتميز به هذا الإنسان من مكر وخداع وغش، وعليه نجد أن الكاريكاتير يعتمد

على إظهار الصورة الهزلية كفن من الفنون الجميلة، ويستطيع طرح العديد من الموضوعات مازجا الخيال بالواقع، موضحا المبالغة والحدة للصفات المميزة للشخصيات المعروفة، للوجوه والملابس والأنماط المختلفة لتصرفات أناس محددي الهوية. (عاطف سلامة ، ص13 2019)

ولعلا الفنان الشهير ناجي العلي في هذا الصدد يقر بأن الكاريكاتير هو رسالة يتخاطب بها الفنان مع الناس، ويزيد الفنان السوري علي فوزت: الكاريكاتير هو ذلك الفن الملائم للتعبير عن ما نحن فيه من واقع سياسي واجتماعي واقتصادي. (علي منعم القضاة، ، العدد08، ص153، 2014)

وهو كلمة مشتقة من أصل لاتيني، ويقصد بها رسم يغالي في إبراز العيوب، ويصور الأشخاص بشي من الفكاهة، مع تجسيم ملامحهم في إبراز ما يتميزون به من سمات.

- أما من الناحية الاصطلاحية فإن الصور الكاريكاتيرية هي تلك الرسومات المشحونة دلاليا ومتضمنة تحريفات هزلية غريبة ومثيرة للضحك في نفس الوقت، ومرت بالعديد من التسميات فكانت تسمى بالرسم ثم الفكاهة ثم الفكاهة الخطية لتصل إلى الكاريكاتير.

كما نجد أن الكاريكاتير باعتباره نسقا أساسيا من الأنساق الاتصالية فهو خطابا رمزيا بالدرجة الأولى يحمل العديد من الدلائل الألسنية والأيقونية فهو يستمد مادته الإيحائية من الحدث الواقعي ويعد دعامة رئيسية للاتصال البصري، ويهدف إلى معالجة جل التحولات المتعلقة بالمجال السياسي المحلي والدولي الراهن.

- كما يضيف Fywlit Muran: ان الكاريكاتير هو التلاعب الساخر بالألفاظ، والذي يشبه اللعب بالخطوط

- فالكاريكاتير من الناحية الإعلامية هو سلاح إعلامي وقوة مؤثرة وإن رسما واحدا يستطيع أن يثير السخط أو الرضا بين الناس، وهو يتمتع بدرجة شعبية يكاد لا يتمتع بها أي فن من الفنون الضاربة، وله مدرسته الخاصة هي الحياة. (الصاوي احمد، ص167، 1960)

- خطاب الصورة: قبل الحديث عن ماهية خطاب الصورة يجب أن نفصل بين المصطلحين – الخطاب، - السخرية، فالخطاب هو صيغة اتصال لغوية كما توجد في الكتب والمنشورات وغير لغوية كما توجد في الإذاعة أو التلفزيون، فالمرسل فيه يصدر رسالة ويتلقاها المستقبل بصيغة إشارات أو رموز أو حركات أو صوت يهدف من خلالها المرسل إلى الإخبار أو التبليغ أو الإقناع أما بالنسبة لمصطلح الصورة فهي هيئة الشيء أو شبيهه ويمكن إدراكها عن طريق الرؤية أي الحاسة البصرية، وعليه يمكن أن نعرف خطاب الصورة بأنة ذلك الاتصال الحادث بين المرسل والمستقبل بواسطة الصورة بهدف تبليغه برسائل تنطوي على مضمون معين. (مؤنس كاظم، ص12، 2008)

إن خطاب الصورة هو ذلك الخطاب البصري الأكثر تأثيرا من جميع وسائل الاتصال الأخرى، فهو بذلك يعد ميزة تنافسية رئيسية تعتمد عليها اغلب المؤسسات والهيئات التي تسعى جاهدة إلى إيجاد وسائل بصرية أكثر سحرا وإثارة وتشويقا لإيصال المعلومات والحقائق بصور مباشرة وغير مباشرة إلى جماهير نوعية، لان الصورة تعبر عن نموذج النسق المعرفي الأكثر بلاغة ووضوحا من حيث المستوى البصري والتمييز بين المضامين والمعاني، النسبية والمتنوعة من فنان إلى آخر، فكل حسب هدفه الذي يسعى إليه، عن طريق الصورة التي تمتاز بالإيجاز والاختصار الذي يمكنها إلى الارتقاء إلى مستوى عالي من الدقة، لان الصورة الواحدة تعادل مئة كلمة، كونها تحمل أبعادا أيقونية وشكلية وأخرى السنية بالغة القوة وفي غاية الخطورة في مجال الإعلام، بحكم سلطتها الفعالة في تحريك اتجاهات الرأي العام وتشكيل الوعي ونشر الثقافة من خلال ما تنتجه من مضامين وقيم. (محمود، ص190-191 ،1988):

ا.5- منهج الدراسة : يعتبر منهج الدراسة هو المفهوم الأساسي لكل بحث علمي ونظرا لطبيعة موضوعنا فقد اعتمدنا في دراستنا على منهجين يمكن تلخيصهما في :

- المنهج السيميولوجي: لقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميولوجي في تحليل الرسوم الكاريكاتورية وهو الذي يمكن الفرد من اكتشاف ما تحمله الرسوم من معاني ودلالات ظاهرة للعيان وأخرى ضمنية مضمرة، وهو الطريقة التي تكشف عن المحتوى الظاهر والصريح للصورة وكذا التضمني للرسالة الإعلامية المراد توصيلها.

ومن خلال هذا نذكر أن أول من جاء بمنهج أو بطريقة التحليل السيميولوجي هو **رولان بارث** وطورها بعده **مارتين جولي**، الذي ركز على التحليل السيميولوجي للصورة ومستويات قراءتها، بحيث صنف التحليل إلى رسائل تشكيلية، ورسائل أيقونية، ورسائل ألسانية، وان طريقة التحليل يجب أن تمر على الشكل الأتي:

- الوصف: من خلاله يتم تحضير الصورة وملاحظة كل ما هو موجود عليها من رسائل، ليتم بعدها تفكيكها حسب ثقافة الفرد من رسائل بصرية مرئية إلى رسائل لغوية مكتوبة.
- المستوى ألتعيني، ويتم فيه قراءة الرسالة من حيث الجانب التشكيلي أو الايقونية أو اللساني.

* الرسالة التشكيلية: وتشمل كل المعلومات التي تتضح عن طريق الرؤية، بحيث تسمح بحصر كل الدلائل التي توضح معنى الرسالة، وتخص – الحامل الذي يحدد أرضية الصورة سواء كان ورق أو خشب أو معدن...الخ – الإطار الخاص بمقاييس الصورة – التأطير – زاوية التقاط النظر واختيار الهدف – التركيب والإخراج على الورقة وهنا يجدر الإشارة إلى أنها الطريقة المساعدة على قراءة الصورة لان أعين البشر لا يمكنها أن تقوم بمسح كلي للصورة فالعين تحدق في منطقة معينة من الصورة ثم تنتقل إلى باقي المناطق الأخرى – الأشكال سواء اتسم شكل الصورة بالشكل الأفقي أو العمودي أو المائل..الخ – الألوان والإضاءة إذ نجد إن للألوان معاني مختلفة تساهم في تحليل الصورة لأنها تمثل وجهة نظر مجتمع أو حضارة معينة أما بالنسبة للإضاءة فهي تعمل على جذب الانتباه ومن خلالها يمكن تقريب الموضوع أو أبعاده وتعطيه قيمة معينة
* الرسالة الايقونية: وتركز على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، فالشبه السمعي مثل إنتاج صوت الريح، والشبه البصري مثل إنتاج رسوم أو صور فوتوغرافية.
* الرسالة اللسانية: وتختص في البحث عن الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات التي تكون مصاحبة للصورة ونجدها في العناوين أو في الكلمات المفتاحية أو على شكل حوار وهنا تعطي الرسالة اللسانية التفسير والشرح لمعاني الصورة وهي مختلفة حسب وجهة قراءة الأفراد وثقافتهم وانتماءاتهم وتكويناتهم وبيئتهم التي يعيشون فيها.
* المستوى التضمني أو الضمني للصورة: فيتم استخراجه عن طريق تفكيك مدونات الرسالة المتمثلة في المعاني والرموز والدلالات الباطنية المتواجدة في الصورة الكاريكاتورية على حساب ثقافة المتلقي لمعرفة ما تتضمنه الصورة، أما بالنسبة للرسائل الألسنية في الصورة فقد قال عنها **رولان بارث** هي تلك الرسائل اللغوية التي ترافق الصور دائما، ولديها دورا كبيرا في إيصال ما تكتسيه الصورة من معاني ضمنية، وان غياب الرسائل اللغوية في بعض الصور يكون عملا مقصودا لخلق لغز للصورة، وهو ما قام به **لوران جيرفيرو** حين قدم طريقته في تحليل الصورة الثابتة ولاسيما نذكر الصور الكاريكاتيرية التي لا تقل أهمية عن الصور الإشهارية التي قام **رولان بارث** بتحليلها في السابق.

فقد اعتبر جيرفيرو أن ما يهم السيميولوجي هو معرفة معنى الصورة الذي يريد الرسام إيصاله للمتلقي، والرموز المستعملة فيه، بحيث اهتم بمكونات الصورة ودلالتها، ثم تطرق إلى ابعد من ذلك حيث بحث عن المعنى الخفي أو الهدف الذي يسعى الرسام الوصول إليه من خلال الصور التي تحمل ألغازا غير واضحة المعالم لذا عامة الأفراد، ولعلا الرسائل المشفرة التي تحاكي الجانب الغير مصرح به في الرسم، هو ما سوف نتطرق إليه من خلال اختيارنا لعينة قصديه من الصور الكاريكاتورية لجريدة الشروق اليومي الجزائرية وفق مقاربة **رولان بارث** من خلال إبراز أسلوب السخرية في طرحه الهزلي ومحتواه الضمني بطريقة التحليل السيميولوجي، انطلاقا من مرحلة الوصف الأولي للصورة وإعطاء الجانب التقني لها الذي يخص اسم المرسل وصاحب الرسم، وتاريخ الإنتاج...الخ مرورا إلى الجانب الشكلي المتمثل في الألوان وشدة الإضاءة إلى الموضوعية من خلال الربط بين النظر والصورة، ثم تأتي مرحلة القراءة الثانية لعناصر الصورة من خلال دراسة بيئتها وصولا إلى المحتوى الضمني الخفي الناقد ونستخلص منها الطرح الهزلي المضحك أو المستفز، والمعنى الجدي المراد إيصاله عن طريق آلية السخرية كا أسلوب إبداعي وفني تحت لواء كاريكاتير السخرية.

- المنهج الوصفي:

اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه المنهج الملائم للظواهر ذات البعد السيميولوجي، ونظرا لصعوبة إخضاعها للتجربة، وسعيا منا لوصف الظاهرة المدروسة وصفا علميا، تم توظيفه لوصف الرسوم الكاريكاتورية ذات البعد الساخر وتبيين مضامينها الجدية من خلال الطرح الهزلي.

I.6- عينة الدراسة : انطلاقا من موضوع دراستنا الذي يهتم بسميائية الخطاب الإعلامي الساخر حول بعض المواضيع ذات البعد اجتماعي سياسي من خلال دراسة الرسم الكاريكاتري الساخر الذي أصبح يؤثر في توجهات الجماهير والمسئولين في الآونة الأخيرة، ومجلا للتنفيس من خلال فسح حرية الرأي والتعبير فقد اخترنا مجموعة من الرسوم الكاريكاتورية لجريدة الشروق الالكترونية للرسام بوخالفة باقي، والتي تشكل عينة الدراسة التي خضعت لأسلوب المعاينة القصدية العمدية، لأنه يمكننا من اختيار العينة بصورة تحكيمية قصدية تسهل على الباحث اختيار مجموعة من الوحدات بصورة مباشرة، كما إن طبيعة التحليل

السيميولوجي تتطلب اطر التحليل الدقيق للموضوع،كما قمنا في دراستنا هذه بانتقاء العينات التي عالجت مواضيع حساسة خلال السنوات الثلاث الأخيرة ابتداء من 2021، 2022، 2023.

II - التحليل السيميولوجي للصور الكاريكاتيرية:

الصورة رقم(01) رسم كاريكاتوري يخص الوضع الاجتماعي الجزائري المعاش ويلخص العلاقة بين المسئول والمواطن البطال.

جريدة الشروق اليومي - السبت 19جوان 2021 الموافق لـ 08 ذي القعدة1442العدد 6822

الوصف: الصورة عبارة عن رسم كاريكاتيري للرسام بوخالفة، حيث وظف فيها شخصيتان من اليمين يوجد شخصية رقم(01) دو حجم سمين ممتلئ البطن تجلس على الكرسي بلون بنفسجي ويرتدي قميص بلون اصفر جديد وبه نقط بيضاء ومكتوب على قميصه مسؤول ويحمل بيده اليمنى كاس به عصير ويده اليسرى يضعها على مائدة التي بها غطاء ابيض وفيها صحن به لحم ابيض وعظام وقارورة مكتوب عليها عصير وفاكهة عنب وبقايا فاكهة تفاح ويقول للشخصية رقم (02) الله ينوب .! ويمثل النظام الحاكم.

أما الشخصية (02) احتلت الجانب الأيسر من الصورة في وضعية انحناء يرتدي قميص لونه رمادي مرقع وممزق ومكتوب على ظهره بطال وهو في حالة تعجب وحيرة من أمره ويبدوا على وجهه حالة الفقر والاكتئاب، وخلفية الصورة لونها ازرق فاتح يدل على الواقع المعاش، ويمثل عامة الشعب.

01/الرسالة التشكيلية:The Plastic Message

المستوى التعيني	الدال التعيني Denotation Signifier	المدلول التعيني Means Dénotation
	الحامل The support	ورد الرسم في صفحة الثانية من جريدة الشروق اليومية وقد جاءت في أعلى الصفحة من وسطها بشكل مربع يدل على الاتساق والانسجام .
	الإطار The panel frame	جاء الرسم محدود فيزيائيا بإطار غير محدد القياس يرجع هذا للشكل الالكتروني المرن
	التأطير Panel Framing	الرسم الكاريكاتوري مؤطر باللون الأزرق الهادئ موزع على كافة الإطار تتوسطه رسائل السنية بطريقة متناسقة ومنضمة خادمة للموضوع.
	الحركة البصرية(التركيب والإخراج)	بمجرد مشاهدتنا الصورة للوهلة الأولى يشد انتباهنا شخصان متقابلان وبجانب الشخص رقم(01) توجد مائدة بها مأكولات، ثم يمتد نظرنا إلى الكلمات المعبرة – الله ينوب وهي لغة عامية وظفها الرسام..ثم نرى كلمة مسئول تدل على الشخصية رقم (01) وكلمة بطال تدل على الشخصية رقم (02) وكذا كلمة عصير على القارورة.

	المدونات اللونية	وظفت المدونة اللونية في تصميم الرسم الكاريكاتوري ألوان هادئة على العموم اعتمد الرسام باقي بوخالفة على عدة ألوان في هذا الرسم. - اللون الأزرق الفاتح: هو اللون الذي أخد مساحة كبيرة من حجم الصورة. - اللون الأزرق الأصفر: هو لون قميص المسؤول وبه نقاط بيضاء. - اللون الرمادي الذي أخد قميص البطال وبه لونان ازرق داكن وبني. - اللون البنفسجي: موجود في قارورة العصير، وفي كرسي الشخصية رقم 01 المسؤول. - اللون الأبيض: غطاء الطاولة لون الصحن ولون لحم الدجاج.. - اللون الأخضر: فوق الطاولة دلالة على فاكهة العنب. - اللون البني الداكن: فوق الطاولة دلالة على مشككات اللحم. - اللون الأسود: موجود في شعر الشخصيات (01)، (02) بينما توجد في وجه المسؤول حبش اسود وفي وجه البطال قليلا من اللحية، وفوق حاجب البطال لون اسود قليلا دلالة على التعجب والحيرة.
	الخطوط والأشكال	يوجد شكل بيضاوي و به خطان ملتويان يتوسطه كلمة الله ينوب وبها علامة تعجب وتدل على قول الشخصية رقم (01) اي كلام المسؤول، أما الشكل البيضوي هو شكل يدل على الملل والبؤس وبه خطان ملتويان، دلالة على الكلام الغير مستقر وفيه قيم المراوغة والتحايل. - توجد فقعات تقابل الشخصية رقم (02) البطال بجانب فمه وتدل على سؤاله وطلبه للمسؤول وكذا فقعات فوق رئسه تدل على التعجب والحيرة من رد المسؤول. - شكل مربع ظهر ثلاث مرات بقميص البطال مربع ازرق بالقميص من جهة المرفق ومربعان ذات اللون البني يظهران على القميص، وهو يعكس حالة البؤس والفقر والشقاء التي يعيشها المواطن الجزائري من فئة البطالين.

02/ الرسالة الايقونية: The Iconic Message

الدال	المدلول
التعيين الموجود على يمين الرسم	طاولة ماكولات
التعيين الموجود على يمين الرسم	شخصية رقم (01) تدل على المسؤول
التعيين الموجود على يسار الرسم	شخصية رقم(02) تدل على البطال

03/الرسالة الألسنية: The Linguistico Message

الدال	المدلول
شغلت الرسالة الألسنية حيز صغير من مساحة الرسم الكاريكاتوري حيث خصت كلمات توجيهية مسئول، بطال، عصير، وعبارات هادفة بلغة عامية، الله ينوب وذلك راجع لخصوصية الموضوع والهدف منه حيث كتبت بخط تتراوح بين الحجم الكبير والمتوسط .	الصورة لا تحمل عنوان تعبيري إخباري، بل تحمل عدة رسائل أيقونية هادفة إضافة إلى لون الخلفية كله ازرق يدل على الواقع المعاش ونجد شعار واحد بجانب الشخصية رقم (01) به كلمة الله ينوب ، كما نجد كلمات توجيهية

04/ المستوى التضمني:(الدال التضمني، المدلول التضميني)

- إن الملاحظ لهذا الرسم يدرك بأنه يتعلق بوضع سياسي اجتماعي متمثل في الحوار بين المسئول والبطال بطرح هزلي يظهر فيه المسئول بلباس غير لائق بالمسؤولية وفي مكان غير رسمي ويقول كلام عامي الله ينوب... لان المسئول يجب عليه أن يلبس لباس يليق بالمسؤولية كما أن خلوه من ربطة عنق هو خير دليل على عدم تحمله المسؤولية، كما دمج شخصية البطال في شخصية الفقير الذي يرتدي اللباس المرقع والبالي والممزق.
- ومن ناحية أخرى تتجلى جدية النقد من خلال المحتوى الخفي والغير ظاهر من الرسم، فنجده مضمر في الصورة الكاريكاتورية التي تحمل العديد من الأفكار والدلالات المندرجة تحت موضوع واحدا أو عدة مواضيع، ولعلا الصورة محل الدراسة تحمل موضوعا واحدا على الإجمال يمكن حسره في الأوضاع القاسية التي يعيشها المواطن الجزائري البطال، وحالة البذخ والترف والتخمة والهدوء والراحة التي يعيشها المسئولين الجزائريين، إذ يبين العلاقة بين البطال والمسئول من جهة، ويوضح التصريحات الكاذبة التي يصرح بها المسؤول من خلال عبارة الله ينوب.. من جهة أخرى.

لقد وظف الرسام بوخالفة شخصيتان وأربعة رسائل لسانية، الشخصية رقم(01) يرتدي قميص اصفر جديد به نقاط بيضاء وعليه كتبت عبارة مسئول وهو يمثل السلطة حيث يدل مظهر هذه الشخصية على حالة العيش الهنيء والهدوء والراحة، وغير ملتزمة بروح المسؤولية لأنه لا يرتدي لباسا رسميا، ولا يرتدي ربطة عنق تدل على المسؤولية، وانه لا يراعي شؤون من حوله من فئة الفقراء والبطالين، وهو يجلس على كرسي وبجانبه طاولة بها فواكه وعصير ولحوم وصرح بعبارة الله ينوب أمام الشخصية رقم (02) التي أصبحت تطالب في لقمة العيش فقط، فهو يطالب بأقل طموح في الحياة لضمان العيش والبقاء في الحياة.

أما الشخصية رقم (02) فكانت مقابلة للشخصية رقم (01) وكأنها في وضعية حوار، إذ أن ملابسها رثة ومرقعة وقديمة وتكتسي قميصا كتب عليه بطال وهو الذي يمثل فئة الشعب ويمد يده وكأنها كانت في وضعية تسول وتريد الأكل كما أن علامات الحيرة والتعجب بادية على وجهها لان تصريحات الشخصية رقم (01) الله ينوب هي تصريحات غير صحيحة وكاذبة لأنه يجلس بجانب طاولة بها الأكل فكان بإمكانه أن يعطي ذلك البطال قليلا من أكله في ظل البحبوحة والبذخ الذي يعيشه ولكنه امتنع عن ذلك والأكل هنا كتعبير عن لقمة العيش التي يحققها البطال من خلال مناصب الشغل الذي يوفرها المسئولين، لكن الشخصية رقم (02) امتنعت عن الكلام، وعبرت بالصمت ولغة الجسد فقط، لان الصمت ولغة الجسد رسائل اتصالية فعالة ومعبرة فعلامة التعجب والحيرة البادية على وجه البطال تبين أن الكلام لم يعد نافعا ولا يوصل إلى تحقيق بعض المطالب خاصة أمام مثل هكذا أنواع من الشخصيات(المسئول).

كما أن الرسام باقي بوخالفة وظف هذا الكاريكاتير عقب كثرة الاحتجاجات لفئة البطالين المطالبة للشغل عبر مختلف ولايات الوطن الجزائري

كما يبين الرسام من خلال هذه الصورة أن المسئولين يرتادون على الأماكن التي تكون فيها الأكل والبذخ وغير ملتزمين بأماكن العمل.

في خلفية الصورة ارتئ باقي بوخالفة إلى وضع اللون الأزرق ليعطي معنى الهدوء والراحة والحقيقة والواقع المعاش الذي يكتنف المكان الذي يجلس به الشخصية وان المتسول كا دخيل يحاول الدخول لدائرة الهدوء والاستقرار لكن تصريحات المسئول يبين انه لا يسنح لها بالدخل في هذا الجو.

كما أن هذا المسئول من المفروض يعطي كل ذي حق حقه ولا يتقابل مع الناس في آماكن الغير رسمية والغير مناسبة، ولباسه خير دليل عن ذلك.

- أما بالنسبة للألوان فالشخصية رقم(02) شخصية البطال التي تكتسي اللون الرمادي الدال على الفقر والبؤس والشقي والحزن، والشخصية رقم(01) تكتسي الونا لاصفر الذي يبين حب جدب الانتباه والافتخار، ويكرس لقيم الأنانية والكراهية إزاء الشعب.
- الشخصية رقم (01) أيقونة تمثل السلطة والطبقة الحاكمة في الشعب.
- الشخصية رقم (02) أيقونة تمثل الطبقة الفقيرة (الشعب) الطبقة المحكوم فيها.

الرسم يحمل نوعان من الأيقونات.

البصرية: السلطة(المسئول)، الشعب(البطال)

اللسانية: عبارة الله ينوب.... وهو كلام عامي وتصريح غير مناسب وكاذب، ويبين انه لا يمد بأي حل، وكذا عبارة مسئول، وعبارة بطال، وعبارة عصير، وهي المعاني التي لم يستطع الرسام باقي توضيحها في الرسم إلا بالتعبير عنها كتابيا.

الصورة رقم(02) رسم كاريكاتوري يبين العلاقة بين الدولة الجزائرية والدولة الايطالية المبنية على تبادل المصالح في ظل أزمة الغاز العالمية.

جريدة الشروق اليومي - الثلاثاء 31ماي 2022 الموافق لـ30 شوال1443 العدد 7112

الوصف: الصورة عبارة عن رسم كاريكاتوري للرسام باقي بوخالفة بجريدة الشروق اليومية، لم يوظف فيها أي شخصية، بل وظف فيها أداتان الأولى قارورة الغاز، والثانية معلم تاريخي ايطالي متمثل في برج بيزا، وهنا يمكننا وصف الصورة من اليمين نحوى اليسار، الأداة الأولى والمتمثل في قارورة الغاز ذات اللون الأبيض التي وظفها بوضعية ميلان نحو اليسار وتخرج منها يدين تعانق بهما البرج، والأداة الثانية المتمثلة في المعلم التاريخي برج بيزا ذات اللون المزيج الأسود والأبيض المائل نحو اليمين، ويخرج منه يدين يعانق بهما قارورة الغاز كما توجد أمام مغلق القارورة قلوب تتصاعد باتجاه قمة البرج، إضافة إلى توجد قوص بأعلى الصورة وقوص صغيرة بجانب الصورة من جهة اليمين وكان الصورة كاملة تدخل في حيز بويضة، ومن جهة أخرى نجد بأعلى الرسم عبارة اشارية تحت وسوم – تقارب جزائري ايطالي.

01/الرسالة التشكيلية:The Plastic Message

المستوى التعيني	الدال التعيني Denotation Signifier	المدلول التعيني Means Dénotation
	الحامل The support	ورد الرسم في الصفحة الأخيرة رقم (24) وقد تموقعت الصورة في الوسط بأعلى الورقة ويحيط بها عمودان بشكل مناسب للصيغة الالكترونية للجريدة الرقمية .
	الإطار The panel frame	جاء الرسم محدود فيزيائيا بإطار غير محدد القياس يرجع هذا للشكل الالكتروني المرن
	التأطير Panel Framing	العناصر التي وظفها بوخالفة جائت موزعة على كل الحيز جاء الرمز الأول المتمثل في قارورة الغاز مقابل للرمز الثاني الممثل لبرج بيزا الايطالي وكان عدسة الكاميرا موضوعة بزاوية جانبية من من اليمين نحوى اليسار، مع أن الصورتان تأخذان نفس المساحة تقريبا وفوقهما عبارة تقرب جزائري ايطالي
	الحركة البصرية(تركيب والإخراج)	من خلال مشاهدتنا للصورة الكاريكاتورية للمرة الأولى يشد انتباهنا قارورة الغاز مائلة باتجاه اليسار وبرج بيزا مائل باتجاه اليمين، ويدان يمتدان من كلاهما بشكل معانقة إنسانية، ثم نرى قلوب بينهما وكأنها تصعد من فوه قارورة الغاز وتذهب باتجاه قمة البرج ثم نرى قوص كبير فوقهما وقوص صغير من الجهة اليمنى يشكل بويضة غير متكاملة ، إضافة إلى تدعيم الرسم بعبارة تقول تقارب جزائري ايطالي.
	المدونات اللونية	اللون الأزرق الفاتح: هو الذي يحتل المساحة الكبيرة في الرسم ويدل على الانتعاش من جهة وكذا الواقع والحقيقة من جهة أخرى. اللون الأبيض: يوجد في قارورة الغاز، كما يدل على المادة المعبئة بداخلها هي الغاز.

		اللون الأسود: نجده في برج بيزا من خلال الأقواس والخطوط والبناية، وشكل القوس العلوي والسفلي..
	الخطوط والأشكال	رسم اسطواني ودوائر تشكل صورة قارورة الغاز، ورسم اسطواني مجزئ إلى حلقات وطوابق وأقواس وأرفف، وخطوط سوداء يجسد معلم البرج الايطالي بيزا. خطوط أفقية تجسد أعضاء بشرية تمثل يدين وسواعد في وضعية عناق. شكل قلوب تجسد العلاقة الحسنة والتقارب الودي في إطار الصالح العام

02/الرسالة الايقونية: The Iconic Message

الدال	المدلول
التعيين الموجود على يمين الرسم	قارورة غاز كامورد طاقوي يمثل الدولة الجزائرية
التعيين الموجود في وسط الرسم	قلوب تتصعد تمثل العلاقة بين الشريكين مع وجود عنوان بالبند العريض يلخص الهدف من الرسم.
التعيين الموجود على يسار الرسم	برج بيزا كا معلم سياحي يمثل الدولة الايطالية

03/الرسالة الألسنية: The Linguistic Message

الدال	المدلول
شغلت الرسالة الألسنية حيز صغير من مساحة الرسم الكاريكاتوري حيث خصت كلمات إشارية هادفة باللغة العربية الفصحى، وذلك راجع لخصوصية الموضوع والهدف منه حيث كتبت بالبند العريض متمثل في تقارب جزائري ايطالي	يوجد في الرسم رسالة السنية واحدة تمثلت في شعار مكتوب بحجم الخط الكبير يوضح العلاقة بين الجزائر والشريك الايطالي، في حين أن ذات الرسم يخلوا من أي شعارات أو كلمات توجيهية أخرى.

المستوى التضمني: (الدال التضمني، المدلول التضميني)

يكمن الطرح الهزلي في هذا الموضوع في تمثيل الدولة الجمهورية الجزائرية ذات سيادة وذات مكانة وذات موارد مالية عديدة بقارورة غاز، ومن جانب تمثيل الدولة الايطالية كدولة عظمى من دول الاتحاد الأوروبي بمعلم تاريخي بيزا، كما أن عبارة تقارب جزائري ايطالي، حصرها في تزويد الجزائر بالغاز وتامين ايطاليا لهذا الغاز لكن التقارب له أبعاد أخرى واستراتجيات عديدة تتعدى ذلك، كما اعتمد على المجاز في استخدام اليدين التي تعانق كلا الطرفين والقلوب التي تتوسطهما كتعبير عن العلاقة الحميمية وهو تشبيه وتعبير مجازي، التي تعد في الأصل علاقة تبادل للمصالح والمنافع في شتى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.. وتكسر حواجز التقارب التقليدي، واذا اعتبرنا بان أساس العلاقة هو مورد الغاز فمن الضروري أن لا يرسم قارورة الغاز بشكل مائل لان الجزائر هنا في هذه الحالة تعتبر مصدر قوة، وهي التي تمدد الدولة الايطالية بالغاز الذي كرس لحدوث أزمة عالمية قوامها الحرب الأوكرانية الروسية.

وفي ذا السياق تحمل الصورة على الإجمال عدة معاني ودلالات اخرى ذات معنى جدي ناقد، موضوعها يتخلل العلاقة الدولية بين الجزائر وايطاليا فقارورة الغاز تدل على ثروة طبيعية تمتلكها الدولة الجزائرية وبرج بيزا هو معلم تاريخي من معالم الدولة الايطالية، والقلوب تبين العلاقة الحسنة بين الدولتين واليدين المعانقين يدلان على الترابط والتواصل المشترك.

كما وظف الرسام رمزين ورسالة السنية واحدة، فالرمز 01 هو قارورة الغاز، والرمز 02 هو برج بيزا، والرسالة اللسانية هي تقارب جزائري ايطالي.

عالج بوخالفة هذا الموضوع إبان بزوغ زيارات متبادلة بين البلدين، زيارة رئيس الوزراء الايطالي المستقيل –ماريو دراجي- إلى الجزائر، في المقابل زيارة رئيس الجمهورية الجزائرية السيد عبد المجيد تبون الدولة الايطالية، حيث نجم عن ذلك صدور قانون الاستثمار الجديد الذي تحاول الجزائر فيه ضمان تنمية دولية متوازنة ومستدامة، وتعظم فيه الغاز كمورد طاقوي فعال، سبب أزمة عالمية، كرستها الأزمة الأوكرانية الروسية، في ضل بروز توتر في العلاقات الجزائرية الاسبانية التي علق فيها الرئيس الجزائري اتفاقية الصداقة وحسن الجوار، إضافة إلى توقيف الاستيراد والتصدير مع الشريك الاسباني على خلاف ملف الصحراء الغربية.

وفي خضم هذا الاضطراب انتهجت الجزائر إستراتيجية جديدة، وبحثت عن الشريك البديل الموثوق فيه ولعلها وجدت ايطاليا في الوقت الراهن والتي تعد مكسبا اقتصاديا من خلال مورد الغاز كورقة رابحة.

كما يسعى هذا التقارب إلى تحقيق أهداف مزدوجة بين البلدين، أولا: أهداف متعلقة بالطاقة، فإيطاليا تحاول تامين الطاقة، والجزائر تحاول رفع وتيرة الاقتصاد، ومن جانب أخر وفي ضل الحرب الروسية التي أدت إلى انكفاء روسيا للسلاح تحاول الجزائر توسيع مصادر التسلح بالشراكة مع الدولة الايطالية، إضافة إلى كسر كلا البلدين حواجز التعاون التقليدي السياسي والاقتصادي، بل يتعدى ذلك إلى الجانب التقني والعسكري.

كما أن الألوان في هذا الرسم الكاريكاتوري ألقت جانب مهما في الصورة والمتمثل في:

اللون الأزرق الفاتح الموجود في حلقة الصورة فهو يدل على الأفق والمحيط المنتعش بين البلدين.

اللون الأبيض المتواجد في قارورة الغاز والذي يدل على الشفافية في العلاقة ويحمل صفات متعددة مثل الصفاء ، النقاء ، السلام، والاندماج بعلاقات ودية طيبة، كما يبين لون المادة الموجودة بداخل القارورة وهي الغاز ألطبعي والمورد الطاقوي المصدر.

أما اللون الأسود فهو اللون الذي نجده في البرج، ويدل على البناية ومختلف طوابقها، وأشكالها الهندسية مثل الأقواس والخطوط، كما انه يرمز للدولة الايطالية وربما يرمز إلى استهلاك الطاقة لان القارورة بلونها الأبيض ترمز للمادة الأولية الغاز قبل عملية الاحتراق.

ومن جانب آخر فإن القوس الموجود فوق قارورة الغاز وبرج بيزا والممتد إلى جانب يمين الصورة يوحي بان الرسم كأنه داخل بويضة غير مكتملة والتي بدورها ترمز إلى جزء من الغموض في العلاقة التي جاء في سياقها هذا التقارب الجزائري الايطالي والذي تزامن مع وجود علاقات مضطربة بين الجزائر والدول الأوروبية بصفة عامة على سبيل الحصر اسبانيا وفرنسا وألمانيا بصفة خاصة كما أن عدم اكتمال البويضة يوحي ببوادر وضوح العلاقة بين البلدين القائمة على الترابط والاندماج والمصالح المشتركة.

الرسائل الايقونية: متمثلة في الأيقونة (01) تمثل قارورة الغاز الدالة على الدولة الجزائرية والأيقونة(02) تمثل برج بيزا الدال على الدولة الايطالية.

الرسائل الألسنية: نجدها في عبارة تقارب جزائري ايطالي.. إن الصورة تلخص العلاقة الحسنة بين الدولتين الجزائرية والايطالية المبنية على التعاون الاقتصادي في إطار الصالح العام والمنفعة المشتركة من جهة، وأن الجزائر ربما تبدي رغبتها في التفاعل مع الاتحاد الأوروبي من جهة أخرى، والذي قد يسبب لها فتورا مع روسيا خاصة في ضل محاولة الدولة الروسية تضييق الخناق على الاتحاد الأوروبي بالمورد الطاقوي-الغاز-.

- تبين لنا من خلال تحليل الرسم الكاريكاتيري أن العلاقة بين الدولتين تعيش انتعاش وتفاعل وحركية، كما تدل على قدرة الرسام وموهبته في توصيل الأفكار ومدى اطلاعه على الأوضاع والاستراتيجيات في شتى المجالات وعبر أنحاء العالم.

الصورة رقم (03) رسم كاريكاتوري يبين غياب الرقابة الاجتماعية وقلة ردع الدولة أدى إلى انتشار العنف وسط المنظومة التعليمية.

جريدة الشروق اليومي-السبت07 جانفي2023 الموافق لـ14 جمادي الثانية 1444 العدد 7295

الوصف: الصورة هي عبارة عن رسم كاريكاتوري لصاحبه باقي بوخالفة، يوظف فيها شخصيتان وسبورة، والوصف هنا يكون من اليمين إلى اليسار، إذ نجد في الزاوية السفلى من جهة اليمين رجل الشرطة العلمية مرتدي الزى الرسمي، ويضع قبعة على رأسه، ومنحني باتجاه الأرضية، يباشر في أداء مهامه، يرسم ويحدد معالم الجثة، ومن ورائه تلميذ دو شعر اسود وكثيف،

ويرتدي مئزر، ويقول(قاتلك المعلمة ويلا عندك طباشير) ويشير إلى النافذة التي تفصل بين الشارع العام ومكان وقوع الجريمة وجدار القسم الذي تظهر فيه السبورة جلية بلونها الأخضر، كما يوجد أمام رأس الشخصية (01) بويضات صغيرة وخطوط، توحي بالاندهاش والتعجب والحيرة، كما تبدي التركيز والتدقيق في العمل من جهة أخرى، أما بالنسبة للشخصية (02) توجد أمام رأسها علامات مماثلة بويضات وخطوط صغيرة تدل على التعجب والحيرة والدخول في حوار مع الشخصية (01)، إضافة إلى ذلك نجد في أعلى الرسم وردت عبارة" انتشار مخيف للعنف"، بالبند العريض ومن أسفل الصورة وردة عبارة باقي المشيرة بدورها لصاحب الرسم.

01/الرسالة التشكيلية:The Plastic Message

المستوى التعيني	الدال التعيني Denotation Signifier	المدلول التعيني Means Dénotation
	الحامل The support	ورد الرسم في الصفحة الأخيرة رقم (16) وقد تموقعت الصورة في الوسط بأعلى الورقة بشكل مناسب للصيغة الالكترونية للجريدة الرقمية.
	الإطار The panel frame	جاء الرسم محدود فيزيائيا بإطار غير محدد القياس يرجع هذا للشكل الالكتروني المرن
	التأطير Panel Framing	العناصر التي وظفها بوخالفة جائت موزعة على كل الحيز. حيث جاءت الصورة بشكل مواجهي وفيها يبين الرسام وكأن الصورة التقطت بعدسة الكاميرا بزاوية أمامية من الأعلى، حيث جاءت الشخصية رقم(02) تمثل تلميذ يقف خلف الشخصية رقم (01) المتمثل في شرطي منحني ومرتكز على الأرض وترسم في مسرح الجريمة وخاطبتها بعبارة قاتلك المعلمة ويلا عندك الطباشير، كما ركزت الصورة على تضخيم النافذة المطلة على القسم لإبراز السبورة.
	الحركة البصرية(تركيب والإخراج)	من خلال مشاهدتنا للرسم في الوهلة الأولى يقع بصرنا على يسار الصورة نحو السبورة، ثم يمتد تدريجيا إلى النافذة نظرا لاحتوائها على مساحة كبيرة من الرسم، ثم ينصرف يمينا إلى التلميذ والعبارة التي يخاطب بها الشرطي وأخيرا يقع النظر على الشرطي ثم رسمه على الأرضية.
	المدونات اللونية	يعتمد بوخالفة في رسمه على مجموعة من الألوان إذ نذكر منها: اللون الأخضر البارز هو دلالة على السبورة اللون الأبيض: هو اللون الذي أخذ حيز كبيرا من مساحة الصورة ويجسد معنى الجدار. اللون الرمادي: هو اللون الذي يحتل مساحة الأرضية وسقف وجدار القسم. اللون البنفسجي: يوجد في قبعة الشرطي، وسروال التلميذ اللون الأزرق: يمثل المئزر بالنسبة للتلميذ والزى الرسمي بالنسبة للشرطي. اللون الأسود: يجسد الخطوط والأشكال الهندسية، ويظهر في الشريط العلوي الحمل للعبرة انتشار مخيف للعنف.
	الخطوط والأشكال	شكل مربعات تجسد شكل النافذة، مستطيل يجسد شكل السبورة، خطوط رفيعة جدا تجسد الجدار خط وهمي يفصل بين جدار وأرضية الشارع، خط وهمي يفصل بين جدار وسقف القسم، رسم بياني يجسد مقر سقوط الضحية، بويضة وخطوط صغيرة جدا أمام رأس الشرطي والتلميذ تمثل الحيرة التعجب والاندهاش.

02/ الرسالة الايقونية: The Iconic Message

الدال	المدلول
التعيين الموجود على يمين الرسم	تمثل في مسرح الجريمة(شرطي يرسم على الأرض مكان سقوط الضحية) فوقه عبارة قاتلك المعلنة ويلا عندك طباشير
التعيين الموجود في وسط الرسم	تلميذ فوقه عبارة إنتشار مخيف للعنف كتبت بالحجم الكبير.
التعيين الموجود على يسار الرسم	سبورة يمثل وتجسد قسم (قاعة تدريس)

03/الرسالة الألسنية: The Linguistic Message

الدال	المدلول
شغلت الرسالة الألسنية حيز متوسطا من مساحة الكلية للرسم الكاريكاتوري حيث خصت كلمات إخبارية إشارية هادفة كتبت بالخط الكبير باللغة العربية الفصحى وسط الصورة(انتشار مخيف للعنف)، وذلك راجع لخصوصية الموضوع والهدف المراد إيصاله للمشاهد. كما توجد رسالة السنية كتبت باللغة العامية وهي(قاتلك المعلمة ويلا عندك طباشير) وكذا كلمة (باقي) تدل على صاحب الرسم.	يوجد في الرسم رسالتين(03) السنيتين وأربعة رسائل ايقونية متمثلة في التلميذ والشرطي والرسم للضحية والسبورة، في حين أن ذات الرسم يخلوا من أي شعارات أو كلمات توجيهية أخرى.

المستوى التضمني: (الدال التضمني، المدلول التضميني)

يتعلق موضوع الدراسة حول ظاهرة اجتماعية تكمن في انتشار العنف داخل الوسط المدرسي، حيث جعل الرسام من التلميذ حلقة وصل بين الجريمة والوسط التربوي التعليمي، لان تواجد التلميذ في مسرح الجريمة مع الشرطي هي ظاهرة غير مألوفة ودلالة واضحة على اقتراب الجريمة من أماكن الدراسة، كما أضاف الرسام رسالة السنية كتبت باللغة العامية قالتك المعلمة ويلا عندك الطباشير، وكذا إشارة التلميذ بيده إلى القسم هو تعبير استهزائي عن استفحال ظاهرة العنف في الوسط المدرسي، وانتقال الجريمة إلى بيئة التعليم التي من المفترض أن تكون بيئة تحتضن التربية والعلم والتعليم والأخلاق الحسنة وليست العنف والإجرام.

وفي ذات السياق عبرت الصورة الكاريكاتيرية على الإجمال عن موضوع واحد فقط ، هو انتشار العنف في الأوساط التربوية، وهو ما شاهدناه خلال الآونة الأخيرة، والتي أخد فيها العنف منعطفا أخر، تمثل في اعتداء التلاميذ والطلبة على الأساتذة والمعلمين الذين يدرسونهم في الصفوف التعليمية.

كما وظّف الرسام باقي بوخالفة في هذه الصورة شخصيتان ورسالتين ألسنيتين، فالشخصية رقم (01) تمثل رجل الشرطة العلمية، ويضع على رأسه قبعة ويرسم على الأرض مكان وقوع الضحية، بوضعية الانحناء، كما يبدوا مركزا في عمله ويتابع في الرسم لمخطط الجثة، اما الشخصية رقم(02) تمثل التلميذ الذي ينحني قليلا بجانب الشرطي ويحاوره بعبارة(قالتلك المعلمة ويلا عندك الطباشير) وهو يشير إلى النافذة المطلة على القسم، وبهذا فهو يعطي إشارة بان الجريمة انتقلت من الشارع إلى الأقسام، وهي في حالة تطور وانتشار في الأوساط التربوية، كما يوحي من خلال كلامه بتواجد جثة أخرى في مكان آخر.

لقد وظف الرسام بوخالفة هذه الصورة عقب بروز اعتداءات متكررة على الأساتذة والمعلمين سواءا داخل الحرم المدرسي أو خارجه، وهو الأمر الذي يمثل انتهاكا صارخا بحق المعلمين والمنظومة التربوية، ولاسيما نذكر العديد من الأمثلة في هذا الشأن:- تلميذ يعتدي على مدير مدرسته بولاية الوادي ...تليها حادثة التلميذ الذي هاجم أستاذه "علي ناصري" بخنشلة وسكب عليه مادة حمضية...وحادثة أخرى تلميذ يطعن المعلمة".ريحانة بن شية" بفناء متوسطة ببلدية تكسلانة بولاية باتنة.....الخ هذه الاعتداءات المتكررة التي جاء في سياقها موضوع وفحوى الرسم، أدت إلى حدوث مظاهرات من طرف نقابات التعليم ومعلمي ومربي الأجيال بمختلف المؤسسات التربوية والأطياف التعليمية تحمل شعارات متباينة منها: - كرامة المربي من كرامة المجتمع- مربي الأجيال لا يهان—والمطالبة بوضع قانون لحماية المعلم والأستاذ في ظل الانفلات القائم الذي يؤثر على صيرورة المؤسسات التربوية، ويحمل الأسرة والمجتمع المسؤولية الكاملة.

كما يعود استفحال هذه الظاهرة حينما خاطب وزير التربية السابق أولياء التلاميذ برفع شكاوي بأي معلم ضرب تلميذا، وكثر جر المدرسين إلى مخافر الشرطة، وأصبح الأستاذ لا يمكنه أن يضبط التلاميذ في صفه، وكذا تفشي تعاطي المخدرات والحبوب المهلوسة في الأوساط الدراسية، وغياب قيم الصرامة والضبط الاجتماعي، فنجم عنه تسيب تربوي أخلاقي أضحى يشجع كل من هب ودب للتطاول والتعدي على الأساتذة والمعلمين في غرف الصف وأمام الطلاب وبداخل وخارج الوسط التربوي.

كما نجد في الرسم رسائل لسانية مثل انتشار مخيف للعنف، وهي رسالة معبرة عن وجود وجه آخر غير مألوف للعنف، ناجم عن تطورات جديدة في سلسلة الإجرام وغياب الردع الاجتماعي لمثل هكذا أفعال دخيلة على البيئة التعليمية، حيث أصبح المجرم فيه تلميذا أو طالبا في الصف يتعدى على من يربيه ويعلمه في المدرسة، وهو ما يتنافى مع الأخلاقيات التربوية الواجب التحلي بها في الأوساط التعليمية.

أما بالنسبة للرسالة الألسنية الثانية المتمثلة في قالتلك المعلمة ويلا عندك الطباشير ماهي إلا تعبير مجازي عن انتشار وتصاعد الإجرام في جهات أخرى عبر مختلف المؤسسات التعليمية، وتبقى عبارة باقي تدل على صاحب الرسم.

أما بخصوص الرسائل الأيقونة نجد الأيقونة الأولى متمثلة في الشرطي الممثل للنظام ومكافحة الإجرام، والأيقونة الثانية والمتمثلة في التلميذ والبيئة التعليمية وما يحدث فيها.

II- نتائج الدراسة :

نستنتج من خلال الدراسة التحليلية أن الخطاب الإعلامي الساخر المتمثل في رسوم كاريكاتيرية من عينة الدراسة محل الموضوع الذي خص مواضيع سياسية اجتماعية لصور الرسام باقي بوخالفة بجريدة الشروق، قد حمل عدة دلائل رمزية كبيرة وبلاغة بصرية هامة قائمة على التثقيف والتوجيه والتوعية بالأوضاع الاجتماعية والسياسية الراهنة في الجزائر ، كما ارتبط هذا الخطاب البصري بسياقات متعددة .

- إن للرسومات الكاريكاتورية محل التحليل أبعاد هزلية ساخرة الغرض منها إيصال معاني ضمنية بصيغ نقدية جدية وهو ما يظهر من خلال ما تعالجه الرسومات من مواضيع سياسية اجتماعية حساسة تعنى بصميم المجتمع الجزائري، الغاية منها توعية القارئ الجزائري والدفع به لرفع سقف تطلعاته في معالجة بعض الأوضاع الغير مرغوب فيها اجتماعيا، وهو ما تمثل في الطرح الهزلي المعبر عنه سلفا، وكذا الصيغ الناقدة التي خصت وعبرت عن القضايا المقدمة في الرسومات الكاريكاتورية.
- كما قد توصلنا من خلال تحليل الأيقونات والعلامات والرموز المستخدمة في الرسوم الكاريكاتورية إن هذا الخطاب الإعلامي الساخر اكتسى طابع البساطة من خلال رسائله الألسنية والتي تعبر عن اللغة العامية للمجتمع الجزائري البسيط،كذا مدوناته اللونية ليعطي صيغة جمالية ويتضمن بلاغة بصرية كمية وكيفية .
- ومن جانب أخر تجد إن هذه الرسوم الساخرة قد ركز فيها -الرسام باقي بوخالفة- عن رسائل بصرية هامة مفهومة وبسيطة لقارئ جريدة الشروق الجزائرية، لان اللغة البصرية تعد لغة عالمية يمكن فهمها دون الرجوع للرسائل الألسنية التي تضمنت وظيفة التوجيه والإخطار عن الموضوعات المعاشة داخل المجتمع الجزائري بهدف لفت انتباه القارئ لمواضيع تهم الشأن الجزائري.
- وفي ذات السياق توصلنا من خلال تحليل الدلائل والرموز والايقونات إلى أن الرسام لم يعتمد على رسائل السنية كبيرة مقارنة باعتماده على رسائل ايقونية حملت دلالات بصرية رمزية قوية عن الموضوع.
- كما نستنتج من خلال التحليل السيميولوجي لعينة الدراسة إن الرسم الكاريكاتوري الساخر في جريدة الشروق الالكترونية يشكل خصوصية فريدة تتعلق بالجانب السياقي الثقافي للمجتمع الجزائري وهو الجانب الذي يشترط اكتسابه في الباحث عند عملية التحليل.

IV- الخلاصة :

سمح لنا التحليل السيمولوجي لعينة من الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة –محل الموضوع – الموجودة بجريدة الشروق اليومي، لصاحبها باقي بوخالفة ،من الكشف عن موطن السخرية في الخطاب الإعلامي من خلال استخراج طرح الهزلي المنطوي تحت لواء المعنى الظاهر والعام للصورة الكاريكاتيرية من جهة، والنقد الجدي الذي يشمل المحتوى الضمني كا رسالة مراد تبليغها لجمهور نوعي مشكلة لبعد هادف تنوري وتوجيهي من جهة أخرى، ويكون ذلك من خلال إتباع ترسانة متمثلة في تحليل الصورة سيميولوجيا من حيث وصفها ودراسة أشكالها وتركيباتها وإيقوناتها، وشعراتها وألوانها لاكتشاف مظهرها العام الذي سوقت فيه، مرورا إلى تحليلها وفك رموزها وشيفراتها مع ربطها بالنسق الاجتماعي الذي هي فيه، والظروف المحيطة بها والوضع الراهن المتزامن مع ظهورها كا خطاب إعلامي ساخر متمثل في رسم كاريكاتيريا فني لمعرفة الجانب الخفي منها والمسكوت عنه، والهدف الرامي لتحقيقه، لمعرفة محتواها الضمني.

إن تنوع الرسوم الكاريكاتيرية محل الدراسة هو سعيا منا لإبراز ميكانيزمات الكشف عن صيغ الطرح الهزلي والمضمون الجدي الناقد من خلال وصف الصور واختزال الرموز، وإعطاء الموضوع حقه، كما لا يمكننا أن ننكر تميز كاريكاتير الرسام

باقي بوخالفة بالأسلوب الإبداعي الجميل المتمثل في أساليب تشكيلية متنوعة مكنته من إيصال الأفكار بطرق احترافية، تقبل رواج وتلقي أكثر من قبل الجماهير، لأنها تعبر عن أوضاعهم الراهنة، وتنفس عن مكبوتا تهم الغير معلنة.

اتسمت الرسوم الكاريكاتيرية بالشكل الاتصالي الذي يعتمد على الدلالة الصريحة والمضمرة المدمجة كبلاغة تجعل المتلقي يبحث عن المحتوى الضمني.

- **الإحالات والمراجع :**

01- **القرآن الكريم**، سورة الحجرات، الاية.11

02-**القرآن الكريم**، سورة الطارق، الاية 14.

03- عيسى مومني، **قاموس المنار الجزائر**، دار العلوم للنشر، 2008، ص300.

04- عبد الفتاح عوض، **السخرية في رويات بابيسير**، دراسة لغوية سيكولوجية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص13.

05- شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك، رؤية جديدة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2013، ص51.

06- عبد الحليم حنفي، **التصوير الساخر في القرءان الكريم**،1994، ص14.

07- مجدي، هبة، **معجم مصطلحات أدبية لغوية**، 1974، ص198.

08-Denise jarden . Du comique. Dons le Texte littéraire .Ed bouck.ducoulat.p19

09- عمر بلخير، **تحليل الخطاب السيميولوجي في ضوء اللسانيات التداولية**، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003،ص111.

10- عاطف سلامة،ثقافة النص في الرسم الكاريكاتوري وتأويلات المتلقي، بحث منشور، النؤتمر العلمي الدولي، جامعة الاقصى، 2006، ص02

11- علي منعم القضاة، **فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية**، مجلة الأكاديمية للدراسات الجامعية والإنسانية ، جامعة الإمام، المملكة العربية السعودية، 2014، العدد 08، ص.153

12- الصاوي احمد، **طباعة الصحف وإخراجها**، الدار القومية، القاهرة، 1960، ص167.

13- مجد الهاشمي، **الكاريكاتير فن الحياة**، دار المناهج عمان، الأردن،2003، 26.

14- مؤنس كاظم، **خطاب الصورة الاتصالي**، وهذيان العولمة، ط1، عالم الكتب الحديثة، عمان، 2008، ص12.

15- ادهم محمود، الصورة الصحفية، دراسة في المصادر والمؤثرات، ط1، الدار البيضاء، القاهرة، 1988، ص190-191.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب:APA

جمال الدين بوزيد ، عبد القادر بودربالة ، (2024) **مضمون الهذيان بين خبرات الواقع وضرب الخيال دراسة تحليلية لقصة المريض الرئيس السابق لمحكمة الاستئناف في ساكسونيا شرير Schreber** ، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 16(02)/2024، الجزائر : جامعة قاصدي مرباح ورقلة، (ص.ص 99- 114).