

سيمائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة وآليات التأويل

أ.قاسمي آمال.

المركز الجامعي لخميس مليانة

تمهيد

إن ما يمكن أن نسمي به هذا الزمن الحالي بزمن الصورة وعصرها الذهبي بكل ما لها من تأثيرات سلبية أو إيجابية، وإن التفكير أضحى مستحيل من دون صور - كما قال أرسطو - فالصور تملأ الحياة العصرية، وتفاعلاتها وتجسيداتنا تغزو الأمكنة والأزمنة، وتجلياتها ومظاهرها وأنماطها وأنواعها تعيش الإنسان منذ بدء الخليقة الى يومنا الحالي، ومن بين أنواعها نجد الصورة الكاريكاتيرية التي تنحدر من الفن الكاريكاتيري، الفن الذي يفرض على من يرغب أن يغوص فيه بان يكون مؤلفاً، مخرجاً، رساماً، مبدعاً وصيغاً للأحداث د تبدوا للعامة عادية، إلا انه يختزلها في بعض من الخطوط والأشكال التي تحمل في عمقها معان عميقة تدفع بالقارئ إلى البحث عن حقيقتها وترزع فيه الرغبة في الخوص فيها أكثر للوصول إلى المغزى الذي يريده الفنان الكاريكاتيري من رسمه للصورة، إذ هو يعتبر فن الغمز واللمز، فن الإيحاء والرمز، انه بكل اختصار فن الفكرة التي تنطوي على بعض الغرابة والمبالغة والتشويه...، وعليه سنحاول في هذا المقال أن نلمّ بعض الشيء بأهم دعائم وأسس وقواعد الصورة عامة والصورة الكاريكاتيرية خاصة وطرق قراءتها سيميائياً، دون أن ننس أن نبين كيف يمكن للصورة الكاريكاتيرية أن تكون وسيلة للاتصال.

أولاً: الصورة في سطور

" هو المصور ... وهو الذي أبدع كل شيء خلقه... وهو الذي خلق الإنسان من طين... وصوره كيف ما شاء وركبه في أحسن تقويم هو الله، الذي علم الإنسان قراءة الكلمة، وعلمه قراءة الصورة، ورسم الصورة، وبناء الصورة و التعبير بالصورة" (1). يقول أرسطو (إن التفكير مستحيل من دون صور) (2)، ومنها نستنتج أهميتها التي ازدادت بشكل كبير في العصر الحديث، فالحياة المعاصرة لا يمكن تصورها من دون صور، وهذا ما أكده الناقد الفرنسي (رولان بارث) حيث يقول: (إننا نعيش في حضارة الصورة) (3).

الصورة في اللغة من صور، والمصور هو اسم من أسماء الله الحسنى، وجاء في لسان العرب " هو الذي صور جميع الموجودات وربتها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها " (4)، فالصورة تجسد المفهوم، وتشخص المعنى، وتجعل المحسوس أكثر حسية، فالرؤيا تجربة من خلال الواقع واعتماد الصورة على معطيات الموضوع وبناء الرؤيا، فالصورة مكون رمزي وتأويل مرئي للوقائع والأفكار (5).

1 دار الشروق، عمان، 2002، ص 13. ط1، التعبير، التأويل، النقد، عقريّة الصورة والمكان، : طاهر عبيد مسلم،

2 : افلاطون، فلسفته وآراءه في المدينة الفاضلة، مطبعة بيروت 1970 ص 98 لبنان

3 : محمد جاسم ولي، الصورة وتأثيراتها النفسية، والترفيهية، والاجتماعية، والسياسية، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة) الأردن - عمان، 4/ 1/ 2007.

4 86 ص، 1997. بيروت صادر دار، 1، ط. 4، المجلد : ابن منظور، لسان العرب،

5 : غيور غي غانتشف، ترجمة نوفل نيوف، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،

1990 م، ص 11

اعتماداً على ما جاء في المعاجم اللغوية العربية بأنها الشكل أو النوع أو الصفة، كما تعني التماثل، ويقول الرازي في مختار الصحاح إن الصورة جمعها صور وصوره تصويراً فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي الصورة⁽⁶⁾، وهي في اللاتينية IMAGO، مصدرها السيميولوجي IMATARI، التي تعني التماثل مع الواقع وبهذا يصبح مصطلح الصورة يعني سيميولوجياً "كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أو بمعنى أوسع كل تقليد الرؤية في بعدين (رسم، صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فن، التماثل)⁽⁷⁾."

أما حسب السيميولوجيين فهي حامل للمعنى والاتصال في نفس الوقت. ونجاح العملية الاتصالية التي تؤديها الصورة يتوقف كثيراً على متلقيها أو قارئها، إذ يقوم هذا الأخير بتأمل الصورة ثم يبحث في المعنى الحقيقي لها.⁽⁸⁾ بالتالي فإن الصورة لها المعنى الجلي الذي ندرکه بمجرد ملاحظة الصورة وكذا المعنى الخفي الذي يتطلب منا الغوص في تحليلها وفك رموزها لاستنتاجه، وتحليلها يكون بين مستويين لما يعود إلى الإدراك (كيف ندرک) وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف تأتي المعنى إلى الصورة؟) بهذا التساؤل الأخير كان (رولان بارت) يطرح على طريقتة علم دلائل الصورة في فرنسا، وذلك في المقال الشهير الذي نشره عام 1964 بعنوان "بلاغة الصورة"، وعلى هذا الأساس فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيراً للشيء الذي تقوم بتمثيله، فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بان العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه تجعل الأول يحيل إلى الثاني دون وسائط، وفي هذه الحالة فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي.

إن الصورة قد عرفت البشرية منذ آلاف السنين، حيث وجدت العديد من المنقوشات والحفر على جدران الكهوف التي كان يأوي إليها الإنسان، وتطور الأمر حتى توصل إلى القلم والفرشاة والورقة أو الجدران والحجر وسواها، (وكانت الصور المرسومة يدوياً تؤدي لإنسان ذلك الزمان ثلاث وظائف أساسية هي:⁽⁹⁾

أ- تسجيل مظاهر الحياة وظواهرها.

ب- التعبير عن معاني وأحاسيس لم يختبرها الإنسان في واقعه المادي، ولكنه تصورهما أو سمع عنها وتأثر بها من خلال توارث الثقافات البشرية.

ج- توضيح معاني الكلمات، ولاسيما للكلمات الجديدة على السامع أو القارئ.

ترى **Judith Lazar** جودت لآزار أن القوة الاتصالية التي تتمتع بها الصورة يعلمها الجميع، وهذا هو السبب الذي جعل القائمين بالاتصال في أي مرحلة من مراحل التاريخ وفي أي مجتمع كانوا يلجئون إلى الصورة، صحيح أن هناك نقاط اختلاف بين بورتريهات القديسين المتواجدة في الكنائس والملصقات الإشهارية، ولكن في كلتا الحالتين الهدف واحد وهو التأثير في المتلقين بفعل القوة الاتصالية الهائلة الكامنة في الصورة⁽¹⁰⁾. والصورة في مفهومها الكلي، ليست إلا تعبيراً بصرياً وإبداعياً يسلك

: أبو الحمد محمود فرغلي: التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الطبعة 1، الدار المصرية اللبنانية، 1991، ص 15.

القاهرة، 1991، ص 15.

: فائزة يخلف: دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الاعلانية، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر 1996، ص 26

⁸: Ahmed Adimi, La montée de l'islamisme à travers la presse périodique française de 1978 à 1992,

septembre 1994, pp122, 125

: محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، ط 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1977م، ص 14.

⁹

سبيل التخيل وترجمة الأفكار بمعان مستمدة من البيئة الثقافية التي يتحرك فيها خطاب الصورة، وذلك من خلال مستويين، الأول مستوى إخباري: وهو مستوى الاتصال بين المرسل والمتلقي، الثاني مستوى رمزي: وهو مستوى الدلالة والمعنى الواضح أو المعنى الإيجائي في الصورة⁽¹¹⁾، كما أن الصورة تتكون من مجموعة من العناصر، وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية، وتعكس من خلال عناصرها الذاتية والموضوعية وتكاملها تصور فرد أو مجموعة أفراد في فترة معينة وتجسد تجارب متعددة لها امتدادها التاريخي وعمقها الإنساني، فقد تطور مفهوم الصورة بتطور أشكال العلاقات الإنسانية، واتسع ليشمل ميادين متنوعة، فالصورة تعبير كل معقد يشمل العنصر الفني التقني والفلسفي والجمالي والاجتماعي، وليست الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني، وإنما الأمر المستجد تحولها من الهامش إلى المركز ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية، لقد عُرفت الصورة قبل أن تُعرف الكتابة، فقد ترك الإنسان القديم صورته التخطيطية على جدران الكهوف لتحكي قصة بدء الحضارة على مختلف العصور في الأزمان السحيقة، وبعد تطور الحضارة الإنسانية، والتي وصلت لمستوى عال من التقدم والرقى في كافة مجالات الحياة، أصبحت الصورة بكل أنواعها جزءاً أساسياً في الحياة اليومية، بما يتم توثيق كل شيء في حياة البشرية، الكون والحضارة والتاريخ والتراث، والمجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والفنية وغيرها، ولهذا قيل: الصورة وثيقة تعبر عن حقيقة .

لقد احتلت الصورة مساحة واسعة في التواصل البشري ، أكثر من الكلمة في واقع اليوم، فتقدم الاتصال عن طريق الفضاء ساهم في إحداث هذا التواصل ، فاحتلت الأقمار الصناعية المكانة الأولى وتقدمت قبل الأوراق وبفضل هذا التطور ومن خلال القنوات وشبكات الاتصال أصبحت الصورة المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد ففي الماضي كان المتلقي يذهب إلى الصورة بحثاً عن المعرفة، أما الآن في العصر الحالي، فقد أصبحت الصورة تأتي إليه دون أن يستطيع مقاومة حضورها، فمن رؤى وتفسير بعض المختصين⁽¹²⁾ فإنه هناك علاقة نفسية بين الصورة وموضوعها، وهذا يعود إلى الآليات النفسية التي تؤدي إلى وظيفة العين، فهناك حالة من السلبية لدى المتلقي سببها ذهول العقل بالصور، وقبوله بما تحمله من مضامين وإملاءات وهنا يكمن ارتفاع مستوى نجاح تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات في أنها تتدخل بقوة في تكوين وإنتاج وعي المتلقي من خلال ثقافة الصورة، خاصة بنسختها الرقمية دون أن يطلب أو يدري أن الصورة تعتدي عليه وعلى مجتمعه، فهي تقتحم الإحساس الوجداني، وتتدخل في التكوين العقلي، والتوجهات الفكرية والثقافية.

إن موضوع الصورة معقد، ولا يخلو من التركيب لأنه متعلق بصناعة تحدثها وسائط تقوم بإخراجها من طبيعتها الفيزيائية إلى ما يناسب قدرتها على التعبير والدلالة على المعاني، وأن ما يناسب ذلك راجع بالأساس إلى وجود روح اجتماعية في صلبها لا يمكن فصلها عما تركبت منه في أثناء تشكيلها تقنياً، بل وإن أصل الروح فيها لا يعود لكونها مستنسخة للواقع الاجتماعي وناقلة لما ظهر واستتر من حوادثه وتغييراته، بل لكون أمر التنقل والاستنساخ في الصورة ذاتها يتم بالقصد لا بالمصادفة فهو من قبيل فعل الذهن، إن عمل الوسائط في الصورة يقوم على نحو يكون فيه الإطار المرجعي محدداً لمقاييس الاختيار والضبط لأنه جامع لإدراك الإنسان الحسية والعقلية .

إن الصورة مادة اتصال تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي، فمرسل الصورة لا يقترح رؤية محايدة للأشياء، والمتلقي يقرأها انطلاقاً مما يسميه الباحث الفرنسي جون دافينيو Jean Duvignaud بالتجربة الجمالية والمخيل الاجتماعي، وذلك لأن الصورة لا

¹⁰ Judith Lazar, **les sciences de la communication, que sais-je ?**, 2eme édition, Dahleb, Alger 1993, P86

¹¹ أميرة عبد الرحمن منير الدين، **دور الصورة كمنظومة تربوية وإعياة في تصنيع الواقع**، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر عنوانه، ثقافة

الصورة ، الأردن، 2007،

نفس المرجع السابق¹²

تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي فقط، بل تحرك حواسه وأحاسيسه، وميراثه العاطفي والاجتماعي. فدلالات الألوان، على سبيل المثال، تختلف من مخيال اجتماعي لآخر. يمكن القول إن الصورة خلافا للسان تعد رسالة غير مهيكلة أو غير مبنية. لتوضيح رسالته أكثر يقوم المرسل بتنظيمها وفق بنى موجودة: أنماط مقبولة، مدونات فالصورة المعزولة تبد حاملة للعديد من المعاني، ولضبط المعنى المقترح ترفق الصورة بنص مكتوب أو شفوي، أو تضم إلى علامة مرئية أو تدرج ضمن صور أخرى.⁽¹³⁾

وعليه فإن الصورة من أول الفنون البصرية التي خلقت لغة جديدة استحوذت بما على طاقة البصر، فاعتقلت مكوناته وأدائه ووظيفته، غيرت حياة العالم، فأزالت القيود، واخترقت الحدود، وكشفت الحقائق، لقد شهدت الصورة عدة تحولات فنية في العصر الحديث، وكان لها تأثيرات كبيرة في خلق مفاهيم جديدة على كافة الأنشطة الثقافية والمعارف الإنسانية.

ثانيا: الصورة كمنط للاتصال الكاريكاتيري

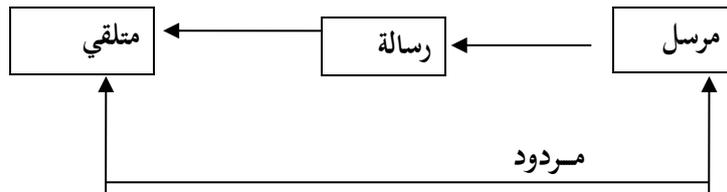
يعرف الاتصال بأنه عبارة عن تبادل الأفكار والآراء والمعلومات عن طريق الحديث أو الكتابة أو الإشارات، وهو نوع من النشاط الإنساني الذي يحدث باستمرار وغالبا ما يكون مرتبطا بكثير من الأنشطة الأخرى⁽¹⁴⁾.

والثابت أن القوة الاتصالية للصورة معروفة من طرف الجميع⁽¹⁵⁾، وحسب (عبد العزيز بوباكير) فالاتصال عبارة عن عملية إرسال واستقبال رموز ورسائل، سواء كانت الرموز شفوية، كتابية، لفظية أو غير لفظية. ويعتبر الاتصال أساس التفاعل الاجتماعي الذي يؤدي إلى نشوء علاقات متنوعة في مختلف المواقف سواء كان ذلك بين شخصين أو أكثر.⁽¹⁶⁾

والرسم الكاريكاتيري هو من بين تلك الوسائل المحققة للاتصال، فهو عمل فني، شكل تعبير، وفعل اتصالي يربط الرسام الكاريكاتيري بقارئ الجريدة أو بالمتلقي بشكل عام.

ولا شك أن الصورة الكاريكاتيرية تشكل محتوى إعلاميا هاما لإعلام الجماهير، فهي مادة إعلامية تعبيرية، وهي وسيلة اتصال تنقل الرسالة إلى المتلقي وتختلف عن الصورة العادية بأنها تنقل الرسالة بقدر من التشويه والمبالغة، فهي تتراوح بين طرفي مرسل ومستقبل كما هو مبين في الشكل التالي:

شكل رقم (1) يمثل المخطط الاتصالي العام



إلى جانب هذا فإن الكاريكاتير لغة فعلية يمكنها أن تحقق الاتصال إذا توفرت عدد من العناصر، هذه الأخيرة هي ذاتها عناصر الاتصال التي يلخصها (جاكسون) في المخطط اللغوي التالي:

المرجع السياق (contexte referant)

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه أو متلقي

الاتصال (الوسيلة) أو (contact) - الوضع (code)

¹³ نصر الدين العياضي، جمالية الصورة، عدد 2، مجلة الإذاعات العربية، 2003، ص 36، 35.

¹⁴ فرج الكامل، تأثير وسائل الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985، ص 12.

¹⁵ Judith Lazar, op.cit, p 86

¹⁶ عبد العزيز بوباكير، الخبر الأسبوعي، اسبوعية جزائرية، العدد 436، من 07 إلى 13 جويلية 2007، ص 03.

- **المرسل:** وهو مصدر الرسالة أو النقطة التي تبدأ عندها عملية الاتصال، عادة وقد يكون هذا المصدر هو الإنسان أو الآلة أو المطبوعات أو غير ذلك⁽¹⁷⁾، وبالتالي في الفن الكاريكاتوري هو ذلك الشخص أو المؤسسة الإعلامية التي تقوم بإعداد الرسم الكاريكاتيري، هو الرسام الكاريكاتيري الذي يبدع في خطوط وأشكال متنوعة تكون رسائل مختلفة مقدمة للجمهور عامة والنخبة خاصة، وهو في ذلك يتأثر ويؤثر في البيئة الاجتماعية المحيطة به، إذ يحاول كشف الحقيقة عن طريق تشويه الحقيقة باستخدام تلك الرسائل الهجائية الساخرة الهزلية البسيطة في الشكل والعميقة في المعنى والأهداف.

الرسالة التي تحتويها الصورة الكاريكاتورية تختلف في القوة والإيجاز من رسام لآخر، وذلك حسب الذكاء والتجارب الشخصية والثقافة التي يتربى عليها صاحبها والقدرة الإبداعية التي قد تتوفر عند بعض الرسامين دون غيرهم.

وفي تحديد شخصية الفنان الكاريكاتيري يقول (حسن سليمان) " أنها تكمن في اختيار القوانين التي يبنى عليها عمله وتتفاوت هذه القوانين بين فنان وآخر وبصورة ضيقة بين كل عمل وآخر يقدمه الفنان نفسه ".⁽¹⁸⁾

وفي هذا الشأن يرى (أيوب)، أن الرسام الكاريكاتيري صحافي، يرسم الوجه الآخر الخفي للمسؤول يركز على صفاته القبيحة، يعتبره كذلك مرآة عاكسة لذلك المسؤول، لذا على هذا المرسل أن يمتلك أدوات وإمكانيات رصد الحقائق خاصة العيوب، ومن بين تلك الأدوات دقة الملاحظة والقدرة على التحليل من خلال رؤية الأحداث ومعايشة الواقع، يسخر خطوطه لتجسيد تلك الملاحظات في رسوماته الهجائية المضحكة⁽¹⁹⁾. وتكمن مهمة الكاريكاتيري ودوره في رصد الأحداث والوقائع بريشته الصغيرة وخطوطها البسيطة.

وعليه، فإن المرسل الكاريكاتيري، هو ذلك الشخص الذي يمتحن حرفة الرسم ليعبر عن بعض المواقف والأحداث التي يريد إرسالها إلى الجمهور، ولكن بالاستعانة بتلك الأشكال والخطوط البسيطة، وهو ذلك الفنان الذي يعرف كيف يوصل رسائله عن تلك الخطوط.

- **المتلقي:** وهو الجهة أو الشخص الذي توجه إليه الرسالة ويقوم بحل رموزها بغية التوصل آلة تفسير محتوياتها وفهم معناها، وفي الصورة الكاريكاتورية نعني به جمهور هذه الأخيرة، والذي يقوم بقراءة الصور واستخلاص التفسير والمعاني التي يمكن أن تؤديها الصورة. وحتى يتم استخلاص تلك الرسائل التي تحتويها يجب أن يكون قارئها على دراية بالخلفية التي منها أو بسببها رسمها الكاريكاتيري. فالناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، ذلك لأن المعنى في أي لغة كانت سواء لغة بصريات أو لغة كلام ليس في الكلمات أو الأحرف أو الخطوط أو الألوان أو الفراغات بل في الحقيقة الكامنة فينا نحن.⁽²⁰⁾

يشير أبرهام مولز (A. Moles) إلى أن المستقبل يتلقى مجموع الدلالات المكونة للرسالة ويطابقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي وهنا تتم عملية الإدراك⁽²¹⁾، ويجب ألا يقاس نجاح عملية الاتصال بما يقدمه المرسل ولكن بما يقوم به المستقبل سلوكيا.⁽²²⁾

17. محمد سيد فهمي، تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، 2006، ص 29.

18. حسن سليمان، سيكولوجيا الخطوط (كيف تقرأ الصورة)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 11.

كهينة سلام، الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيكولوجية لصحفتي الخبر وليبرتي، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و 19 الاتصال، الجزائر، جوان 2004، ص 65.

محمود الودود الحماش مراجعة عبد إبراهيم التمنية، ترجمة خليل أجل من وتصميمها قراءتها الاتصال، عملية في الصورة ان زمر-فريد زمر، 20، ص 31. 1978. العلوم، والثقافة للتربية العربية المنظمة العلمي،

21 Hifzi TOPUZ, **Caricature et société**, collection medium, (S.L), Maison Mame p 84.

فالمتلقي يعتبر عنصرا هاما في إمكانية توضيح الرسالة التضمينية في الرسم الكاريكاتوري وفي أي عملية إعلامية أو اتصالية أخرى، وتؤكد سوسولوجيا الإعلام أن المادة الإعلامية لا تكتمل إلا بمتلقيها، فالمرسل يرسل الرسالة لتحقيق أهداف معينة والقارئ يقرأ لتحقيق أهداف أخرى⁽²³⁾.

- **الرسالة:** يمكن أن نقول أن الرسالة هي الموضوع أو المحتوى الذي يريد المرسل أن ينقله إلى المستقبل، أو هي الهدف الذي تهدف عملية الاتصال إلى تحقيقه، وعليه فهي في موضوع بحثا تمثل محتوى الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة، وهو المراد إيصاله للجمهور، فهي الجزء الرابط بين المرسل والمستقبل فتحقق تأثيرات مختلفة على متلقيها. ولإنجاز رسالة كاريكاتيرية، فإنها تمر على عدة مراحل أهمها:⁽²⁴⁾

1- **مرحلة التخطيط:** وفيها يستوحي الكاريكاتيري فكرته من المحيط الاجتماعي بفعل اتصالاته ومعارفه واحتكاكاته، وأحيانا عن طريق الصدفة، فيقوم ببلورة الفكرة التي شدت انتباهه فيخطط لها ويحدد لها أهدافا.

2- **مرحلة الإنتاج:** يضع فيها الفنان الكاريكاتيري كل المعلومات التي تخص نفس الموضوع ليحصرها في أشكال ورموز تحدد المواصفات المرغوب إنشاؤها ليتم الإعداد النهائي لها وإرسالها للطبع ثم التوزيع إلى الجمهور لإحداث استجابة معينة فيه.

- **الوسيلة:** وهي القناة التي تنقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل والرسم الكاريكاتيري يختار وسيلة معينة لتمثيل صورته إلى الجمهور المتلقي لها والتي تتمثل في الجرائد، الكتب، المجالات، الملصقات... الخ، وهي التي تمكن من تحقيق الأهداف التي ينتظرها الرسام من خلال نقل رسالته تلك إلى المستقبل.

- **الوضع أو المدونة:** فالرسام الكاريكاتيري يرسمه لتلك الخطوط والأشكال البسيطة إنما يريد التعبير عن رأي أو موقف معين ولكن بدون التصريح عنه مباشرة فهو من تلك الخطوط يخبي مدلولات كثيرة والجمهور المتلقي لها هو الذي يسعى إلى تفكيكها والتعرف عليها.

والفنان الكاريكاتيري يستعمل مدونات لتبليغ رسائله وهذه المدونات تختلف من فنان إلى آخر فيمكن أن تكون أشكالا هندسية، خطوطا، ألوانا ولكنها تحمل في عمقها دلالات عدة وكثيرة، إلا أن الهدف الوحيد الذي يسعى الكاريكاتيري إلى تحقيقه هو الإمكانية التي منها يستطيع المتلقي لرسماته فكها والوصول إلى المعنى الحقيقي الذي من أجله ينشرها الكاريكاتوري، ووصول المتلقي لفهمها وفك رموزها يعني تحقيق العملية الاتصالية في الصورة الكاريكاتيرية.

- **المرجع (السياق):** الكاريكاتوري مرجعه الوحيد هو الواقع المعاش، الصراعات، الأحداث، المشاكل التي يعيشها المجتمع... منها يستقي الرسام أفكاره والتي تبرز بثقافته وقناعته وآرائه التي تترجمها رسوماته.

ثالثا: الصورة الكاريكاتيرية واليات تاويلها وقراءتها سيميائيا.

إن الصورة تلعب دورا هاما في التعريف بأي نص ما أو موضوع ما سواء أكانت ثابتة أو متحركة، وإنها تمثل حضارة تعود من بعيد، لتزجح حضارة الكتابة وتنافسها شيئا فشيئا، فنحن اليوم يفترض علينا أن نشكل أو بالأحرى أن نكون وعيا بصريا،

سلوى عثمان الصديقي، هناء حافظ بدوي، **العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعلمية وواقعية**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2008، ص28.

أديب خضور، **الإعلام والأزمات**، دار الأيام، ط 01، الجزائر، 1999، ص43.

نشادي عبد الرحمان، **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية**، دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحفيتي "اليوم"

و"الخبر" رسالة ماجستير في علوم الاعلام و الاتصال، الجزائر، جوان 2002، ص 60

وثقافة بالصورة، قصد الإنخراط في حضارتها وفهم لغتها المتكثرة، إما على مستوى قراءتها وتحليلها، وإما على مستوى تأويلها وتداولها، لهذا جاءت دراستنا هذه، لتباحث عن معناها ورهاناتها المعرفية والدلالية، واضعين لها آليات قرائية تمكنا من فهم طبيعتها، وتحديد أنواعها وتحليل مكوناتها وتسنين لغتها، دون نسيان أفقها القابل لتأويل المفتوح، لهذا يقول ريجيس دوبري، المتخصص في الصورة إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة لتأويل، فهي تفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها، إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها، وتقدم تأويلات متعددة ومختلفة حولها، فقراءة الصورة وتأويلها من البنيات المؤسسة لثقافة الصورة في العالم.

إن التأويل في أصوله القديمة يهدف إلى تفسير النصوص الدينية المقدسة والكلاسيكية لأنها تتطلب فهما من قبل المتلقي الذي كان يشعر بغموض معناها، وقد أصبح مصطلح التأويل علما عاما في الفهم ومنهج لتفسير ظواهر العلوم الإنسانية والطبيعية، وبدأ مع بدء اللغة وكان يمثل الخطاب المفوظ أو المكتوب. وفي هذا الشأن يقول الفيلسوف أرسطو (تشكل الأصوات المتلفظ بها رموزا لحالات النفس، كما أن الكلمات المكتوبة تشكل رموزا للكلمات المتلفظ بها داخل الكلام)⁽²⁵⁾ وهو بالمعنى الأرسطي لا يذهب إلى تلك العلاقة الدينامية بين مختلف الدلالات داخل النص، أي ما تمارسه لغة داخل لغة ثانية، بل يقتصر على ما تفعله أصلا اللغة الأولى بتوسطها علاقتنا بالأشياء عبر علاماتها ورموزها.

هذا المفهوم الذي اعتنى به العرب والمسلمون فابن رشد الفيلسوف يقتضي اثر أرسطو ويعرفه: (انه إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخجل ذلك بعبادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو مقارنة أو غير ذلك من الأشياء التي عدت في تعريف أصناف الكلام المجازي)⁽²⁶⁾ أما الجرجاني فقد ذكر، (أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر والهمة في طلبه وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر وابطؤه اظهر واحتجابه اشد)⁽²⁷⁾ فالتأويل مفهوم له علاقة مباشرة بعدد واسع من قضايا الفرد وعلاقاته بغيره في المجتمع حيث يعكس القيم والمبادئ والأعراف لذلك المجتمع أو يستند إليها ويخضع لضروراتها ومن هنا تختلف العملية التأويلية من مجتمع لآخر ومن فرد إلى آخر.

كما يمكن أن نقول أن التأويل أسلوب معرفي عام يستعمله العقل البشري لاكتشاف الغوامض مما يشير إليه اللفظ أو الحدث أو الرمز، فقد اعتاد الناس ولأسباب فنية أن يعبروا عن مقاصدهم أحيانا بطريقة لا تكشف إلا بالتأويل، كما أن بعض الأفعال والحوادث الصادرة عن الإنسان أو الحيوان أو النبات أو الجماد إنما هي رموز تكشف عن حقيقة غير مصرح بها في ذلك الفعل أو الحدث، ولا يمكن استنتاجها إلا بالتأويل.

أما مفهوم القراءة فنقول عنها أنها فن يخضع لموهبة الفرد ولتجربته وثقافته، هذا دون الغوص أكثر في تفسير هاذين المفهومين، لأننا نحن نسعى في دراستنا هذه إلى إعطاء معنى قراءة الصورة وكيفية تأويلها، وعليه وانطلاقا من تعريف المفهومين يمكن أن نقول أننا نسعى إلى استنطاق رموز التي تحتويها الصورة والبحث في دلالاتها وتأويلها اعتمادا على ثقافة كل مجتمع وكل فرد.

قراءة وتأويل الصورة

بول ريكور ، النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت 3، 1988، ص51²⁵

ابن رشد ، فصل المقال ، فلسفة ابن رشد، إشراف سميح الزين ، دار الآفاق الجديدة، بيروت ، 1987 ، ص 22²⁶

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط3، دار المسيرة ، بيروت ، 1983، ص126.²⁷

إن الصورة مادة اتصال تقيم العلاقة بين المرسل والمتلقي فمرسل الصورة لا يقترح رؤية محايدة للأشياء، والمتلقي يقرأها انطلاقاً مما يسميه الباحث الفرنسي جون دافيني Jean Duvignaud بالتجربة الجمالية والمخيال الاجتماعي، وذلك لأن الصورة لا تخاطب حاسة البصر لدى المتلقي فقط، بل تحرك حواسه وأحاسيسه، وميراثه العاطفي والاجتماعي. فدلالات الألوان، على سبيل المثال، تختلف من مخيال اجتماعي لآخر يمكن القول إن الصورة خلافاً للسان تعد رسالة غير مهيكلية أو غير مبنية ولتوضيح رسالته أكثر يقوم المرسل بتنظيمها وفق بني موجودة: أنماط مقبولة، مدونات فالصورة المعزولة تبدد حاملها للعديد من المعاني ولضبط المعنى المقترح ترفق الصورة بنص مكتوب أو شفوي، أو تضم إلى علامة مرئية. أو تدرج ضمن صور أخرى يذكر الكاتب أنريكرفلجشيوني في كتابه حضارة الصورة 1969 أن المخرج بودفكين عرض على الشاشة صورة الممثل موسكوجين التي لا تعبر عن أي شيء، وعرضها بعد عرض مجموعة من الصور: صورة صحن، صورة جثة فتاة، وصورة طفل ويده لعبة: دب صغير يلهو به. يعتقد من عرضت عليهم الصور أن دلالة صورة الممثل تغيرت، إذ أصبحت نظرتة للصحن نظرة غامضة، وحزينة للجنة، ومبتسمة للطفل²⁸.

تتميز الصورة بالغموض وأنها ذات معاني متعددة وحاملة لدلالات ورموز، إلا أن عملية تفكيك هذه الرموز لبلوغ محتواها الحقيقي هو ما أثار نقاشاً بين الباحثين والمفكرين، فحسب (جوديت لازار) هناك موقفان: من جهة هناك التأمل الذي يجيل على المظهر الصوري للصورة، وهناك، من جهة أخرى الفعل الذي يتركز على فهم وتشخيص وفك رموز الرسالة وهو الأمر الذي يجيل إلى مضمون الرسالة، إذ يتعلق الأمر في الحالة الأولى بالقراءة التعيينية وفي الحالة الثانية بالقراءة التضمنية أي أننا نتحدث عن قراءة دلالية⁽²⁹⁾.

حسب الباحث السعيد بومعيرة، فإن مقارنة (رولان بارت) تهتم بتحليل أولاً الرسالة الأيقونية المدونة في المستوى الأول ثم تحليل الرسالة الأيقونية غير المدونة أي التدللي في المستوى الثاني⁽³⁰⁾، والذي يرى (رولان بارت) انه لا وجود لصورة بريئة adamique وان المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي إيديولوجية معينة لمجتمع ما، أي كل واحد يقرأ الصورة حسب ثقافته وإيديولوجيته. ولكن هذا لا يمنع بارت من الاعتقاد والإيمان أن الصورة تدل دائماً على معنى مختلف عن المعنى الذي تعينه في المستوى الأول للقراءة. نجد هذين المستويين من القراءة ضمن كل أشكال التواصل بالصور، سواء تعلق الأمر بالإعلان الإشهارى أو بالقصص المصورة أو بالتلفزة.

إن سيمولوجية الصورة تتركز على مناهج تحليل مستعارة من اللسانيات، مادامت هذه الأخيرة قد بلغت درجة من النضج العلمي: إنها تعتبر الصورة كنسق يحمل في نفس الوقت الدلالة والتواصل. وعليه فإنها تعالج الصورة كنسق يمكن أن نتحكم علمياً في قوانين اشتغاله.

هكذا يمكن أن نعتبر الصورة كالإشارة، أي أداة تكمن وظيفتها في نقل الرسائل، وهو ما يفترض وجود سنن تنتج بمقتضاه تلك الرسائل. إن فك رموز الرسائل يحتم امتلاك سنن وبدونه لن نتقدم بخطى حثيثة في قراءة الصورة.

لا توجد قواعد لغة خاصة بالصورة الخالصة لأن اللغة الأيقونية غير مختزلة في سنن موحد قابل لأن يطبق على كل الرسائل السمعية البصرية؛ ففي الحد الذي يفك فيه رمز الصورة على كل من المستوى الأيقوني والمستوى الاجتماعي تتجاوز

²⁸ نصر الدين العياضي، جمالية الصورة، الإذاعات العربية، العدد 2، 2003، ص 36.

²⁹ S. Judith Lazar : **Ecole communication télévison**, France, ed PVF ,paris ,1985,134

³⁰ حانيت رولاكوت، الرسائل و المعاني، ترجمة سعيد بومعيرة، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 19، الجزائر، 1999، ص 198.

الصورة الإطار الصوري. إن الموضوع السمعي البصري يقدم للمتفرج كسبيج، يستقبل منه في بداية الأمر إدراكا بصريا عاما، بعد ذلك يبحث عن تشخيص الدلالات المعروفة سابقا. ومع ذلك، فإنه يقوم، في الواقع، باكتشاف متدرج للعلامات (...). هناك العديد من الباحثين الذين حاولوا اقتراح طرق معينة لتحليل الصورة سيميولوجيا سواء كانت ثابتة أو متحركة، إلا أنه لا توجد لحد اللحظة طريقة متفق عليها لذلك يبقى السؤال: كيف ندرس الصور التي تظهر في الصحافة المكتوبة؟ أو كيف ندرس و نحلل الصور الكاريكاتورية التي تنشر في الجرائد اليومية؟ هو سؤال مطروح لدى المفكرين ومحل نقاش وجدل. رغم ذلك سنحاول أن نعرض طريقتين لقراءة وتحليل الصورة عامة سواء كانت ثابتة أو متحركة مع العلم انه هناك مفكرون كثيرون ممن تناولوا الصورة بأنواعها المختلفة (الاشهارية، الفتوغرافية، السينمائية...) بالدراسة، وهاتين الطريقتين هما للمفكر الفرنسي (رولان بارث) و(جولي مارتين).

إذ تقوم مقارنة (جولي مارتين) على الخطوات التالية:⁽³¹⁾

➤ الوصف : والذي يعني عند رولان بارث كل ما هو ظاهر بسيط وجلي، استخراج مكونات الصورة وذلك بوصف ما هو موجود فيها من شخصيات وأشياء ورسائل بحيث نقتصر هنا فقط على الوصف لا أكثر.

➤ المستوى التعييني : وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية والتي سنقوم بشرحها فيما يأتي.

1- الرسالة التشكيلية: وتعني كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية⁽³²⁾، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، وبتناول فيها العناصر التالية:

- ❖ الحامل: يعني تعيين حامل الصورة، أي تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع أو حفر عليها الرسم، وقد تكون ورقا، خشبا، ملصقا، معدنا... الخ.
- ❖ الإطار: أي كيف جاء إطار الصورة ومقياسها.
- ❖ التأطير: معرفة كيفية تأطير الصورة.
- ❖ زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور له/فيه⁽³³⁾.
- ❖ التركيب والإخراج على الورقة: ويعني الطريقة التي نتبعها في قراءة الصورة، فحسب (ابراهيم مولز) " العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدد في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وان كانت الصورة صغيرة، تدرك كاملة"⁽³⁴⁾
- ❖ الأشكال: ويخص وصف كل الأشكال التي شملتها الصورة سواء أكانت أفقية أو عمودية أو مائلة أو منكسرة... الخ.
- ❖ الألوان والإضاءة: تعتبر الألوان شأن ثقافي، فلا يمكن تكوين مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، إما على صعيد التأويل الجمعي الذي يوظفه، وإما على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين ينتج منهما⁽³⁵⁾، إذ اللون ينقل إلينا المحتويات بطرق مختلفة ومتعددة، وغالبا ما نبرز الصورة الكاريكاتورية باللون الأبيض

³¹ نشادي عبد الرحمان: مرجع سبق ذكره، ص 75.

³² فرج الكامل، تأثير وسائل الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985، ص 47.

³³ Nathalie Albou, François Rio, lectures méthodiques, ed. Ellipses, Paris, 1995, p.108.

³⁴ Abraham Molse, L'image Communicative Fonctionnelle, Casterman Belgique. 1980, p56.

³⁵ محمد الهجابي، التصوير والخطاب البصري (تمهيد أولي في البنية والقراءة)، ط1، مطبعة الساحل، الرباط، سنة 1994، ص 175.

و الأسود لتشكّل بذلك حلبة صراع بين كل ما هو إيجابي وما هو سلبي، "فاللون الأبيض أبيض مهما قلت مساحته، واللون الأسود اسود وما بينهما حقل صراع أبدي بين ما هو كائن وما يجب أن يكون"⁽³⁶⁾.

البارز أن بيسيولوجيا هذين تعكس تلك القيم التي يتمثل فيها اللون نفسه فيكون الأبيض في القيم الإيجابية إذا كان رمزا للطهارة و النور والغبطة والنصر والسلام، فكلمة أبيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شعار رجال الدين، حيث لا نزال نري حتى اليوم الشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يرتدون الألبسة البيضاء، وقد يكون في القيم السلبية إذ تمثل في منابع الألم كما هو الحال عند الصينيين، أما اللون الأسود فقد يرمز للشر أو الظلام أو الكآبة... الخ⁽³⁷⁾، أما ما يخص الإضاءة فهي من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالآلة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع أو الشخصية كما تمنحهما قيمة.

2 - الرسالة الأيقونية: إن الأيقونة تركز على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي في مثل إنتاج صوت ماء، و الشبه البصري في مثل الرسم أو الصورة الفوتوغرافية، وذلك على عكس الوحدات المميزة (كالأحرف أو الأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية علاقة شبيهة، وفي هذا المجال يقول (C.Morris) إن الدليل كي يكون أيقونيا يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء⁽³⁸⁾، فالرسالة الأيقونية تقوم بالبحث على المداليل التي تحتويها الصورة.

3 - الرسالة اللسانية: فهي تعمل على البحث في الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة.

➤ **المستوى التضميني:** في هذا المستوى يستطيع القارئ أن يصل إلى المعنى الحقيقي الذي من أجله أنجزت الصورة، فهو القراءة الثانية والمعقدة ومنه يستنتج الدلائل والقيم الرمزية للصورة.

أما مقارنة (رولان بارث) فهي تقوم على الخطوات التالية:

أولاً- تحليل الرسالة الألسنية (لغوية): يقول (رولان بارث) أن الرسالة اللغوية ترافق دائما الصور سواء كانت تلك الرسالة متمثلة في عنوان، مقال صحفي، مفتاح الصورة أو حوار فيلم... الخ؛ فلا يمكننا الحديث عن حضارة الصورة لأننا نعيش، (أكثر من أي وقت مضى)، حضارة المكتوب. فلنصل ما تحمله الصورة من معاني ومفاهيم وفي الوصول إلى إنجاح العملية الاتصالية المتوخاة منها.

كما أشار (دي سوسور)، في معرض حديثه عن السيميولوجيا، إلى أن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق⁽³⁹⁾، فاللسان أو اللغة، نظام من الدلائل تعبر عن الأفكار⁽⁴⁰⁾ وهي أكثر أهمية من هذه الأنظمة⁽⁴¹⁾.

وتتكون اللغة عند (دي سيوسور) من لسان كلام، اللسان هو مؤسسة ونظام وإطار معجمي، أما الكلام فهو عملية شخصية اعتبارية معاصرة⁽⁴²⁾، كما تشغل اللغة الخانة السياسية في السيميولوجيا⁽⁴³⁾ فهي أنظمة تفسيرية تساعد على توجيه معاني الصورة، وكذا يمكن المتلقي من بلوغ غرضه في الفهم، والرسالة اللسانية لا تقتصر على بحث الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات

³⁶ نشادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره، ص 67.

³⁷ محي الدين طالو، الرسم و اللون، الطبعة 3، دمشق، 1993، ص ص 171، 172.

³⁸ Emberto Eco, La Sémiologie Des Messages Visuels, In Communication et langues ,N15,paris1970,p13.

³⁹ Roland Barthes : Rhétorique du l'image in communication,N4, Ed le SEUIL,,paris 1964,p44.

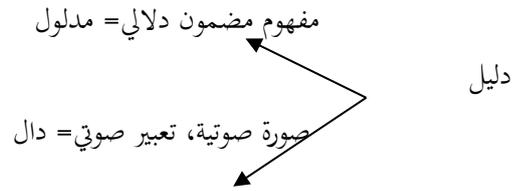
⁴⁰ Jean Martine, Clef Pour La Sémiologie,Ed SEGHERS,Paris,1975.p177.

⁴¹ Louis Marin : Etudes Sémiologique(Ecriture et Peinture),Ed KLINCKSIECK,paris1989.p41

⁴² HZVETAN TODOROV: Théories de Symbole,1^{ère} publication,Ed le SEUIL,paris,06 France 1997,p336 .

⁴³ محمود ابراقن، المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل، المجلة الجزائرية للاتصال العدد 6،7، الجزائر، 1992، ص 178.

والجمل التي تحملها الصورة بل أكثر من ذلك، والدليل اللغوي حسب دي سيوسور يتألف من مضمون (مدلول) Signifié ومن تعبير صوتي Expression (دال) أي أنه يشمل مفهوما وصورة صوتية.⁽⁴⁴⁾ والمخطط الموالي يمثل ذلك.



لكن ما الذي يميز الدال والمدلول عن المرجع "La référence"، هو أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتبارية، أي ذات طبيعة اتفاقية عرفية تعارف عليها المجتمع وبالتالي فإن هذه العلاقة غير مريرة في الواقع المادي بخلاف المرجع، هذا بالنسبة لعالم اللسان أما بالنسبة للصورة البصرية أو الصوتية (الصورة الفوتوغرافية مثلا) فإن علاقتها بالواقع ليست كلها اعتبارية فقد تكون جزئيا أو كلية معللة.⁽⁴⁵⁾

وعلى حد قول (بارت) تسعى الرسالة اللسانية إلى الحد من تكاثر المعاني التعيينية⁽⁴⁶⁾، وإن البحث عن النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيوثقافية⁽⁴⁷⁾ أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر اللغة في عملية التبليغ وألمنية على إقرار (دي سيوسور) بأن الوظيفة الأساسية للسان هي التبليغ لذلك تؤكد (أندري مارتينييه) أن اللغة البشرية تسمح لكل إنسان بتبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره⁽⁴⁸⁾.

يقوم تحليل الرسالة اللسانية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة عبر إجراء مبدأ تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع صوتية يتألف منها الكلام الإنساني، وهذا ما يصبو إليه الدكتور "جعفر دل الباب" الذي يعارض مبدأ التقطيع المزدوج المطروح من طرف اللسانيات الغربية التي تزعم أنه ينطبق على عامة اللغات البشرية⁽⁴⁹⁾، ذلك أن للجملة العربية تراكيب خاصة بها وتحدد درجة شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى وتجاوز أي إشكال حول تحديد الجوانب التي يتم عبرها تحليل الدلائل اللغوية، فقد يتم التركيز على بحث العلاقة التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمز إليها أي معطيات العالم الخارجي فهنا تكمن أهمية الرموز اللغوية وتزداد قوة وتأثيرا في إطار العملية الإعلامية⁽⁵⁰⁾.

وبما أن الرسم الكاريكاتيري هو عبارة عن نمط تعبيرى اتصالي يهدف إلى إنتاج المعنى والقيام بالاتصال فإن صاحبه يقدم إلى جانب الرسالة الأيقونية رسائل مكتوبة موجهة للجمهور بلغة مفهومة وسهلة وشعبية، هي تلك التي يتكلم بها أفراد المجتمع، وذلك لأن الصورة موجهة للعامة، والصورة الكاريكاتيرية تستعين بهذه الرسالة لتوضيح مغزى تلك الأشكال والخطوط رغم أنه يمكن أن نجد أن صورا كاريكاتيرية بدون رسائل ألسنية ومكتوبة، في هذا المجال يقول (رولان بارت) أن غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى والمراد منه خلق لغز للصورة⁽⁵¹⁾. لكن بوجود هذه الرسالة في الصورة تتسائل هنا

⁴⁴. نفس المرجع، 179.

⁴⁵. محمود ابراقن، نفس المرجع السابق، ص178.

⁴⁶ Roland Barthes, op.cit, p44.

⁴⁷. نصر الدين العياضي، البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 17، الجزائر، 1998، ص60.

⁴⁸ محمد العيد رتيمة، دراسة لغوية لمفهوم أبة 4 في القرآن الكريم، دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 93، 92، ص50.

⁴⁹ محمد العيد رتيمة، نفس المرجع، ص53.

⁵⁰ صالح بن بوزة، مناهج و بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة و بعض القضايا المنهجية، المجلة الجزائرية للاتصال العدد 12، 11، الجزائر، 1995، ص58.

⁵¹ Roland Barthes, l'obvie et l'obtus, édition le seuil, France, 1982, p 21

عن الدور الذي تلعبه هذه الرسائل المكتوبة أو بالأحرى أهم الوظائف التي تؤديها الرسالة الألسنية في الصورة الكاريكاتيرية، وحسب (رولان بارت) فهي تؤدي أربعة وظائف أساسية وهي كالتالي:

- 1- **وظيفة التوجيه:** فهي توجه القارئ أكثر رغم كل ما قيل عن الصورة بأنها متعددة المعاني⁽⁵²⁾
 - 2- **وظيفة التبليغ:** فالرسالة تحاول أن تبلغ معنى ما للمتلقي والقارئ وهنا يقول (بيار غيروا)
P. Guirad أن للكلمة أكثر من معنى تصريحي وآخر إيجائي بسبب تلك التدايعات التي يمكن أن تحدثها أثناء الإستعمال⁽⁵³⁾.
 - 3- **وظيفة الترسيع:** الترسيع كما يقول عنه (بارث) هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص مهمته توجيه القارئ نحو مدلولات خاصة في الصورة وذلك بتثبيت سلسلة المعاني واختيار المستوى الجيد للقراءة أي الإلحاح والإصرار.
 - 3- **وظيفة المناوئة:** تحاول أن تغطي ذلك العجز الذي يمكن أن يظهر على الصورة عندما لا تؤدي مهامها في الشرح اللازم، فيأتي دور الرسالة اللسانية للحد من تسرب المعاني التعيينية وتوجيه القارئ للهدف المنوط.
- ثانيا- تحليل الرسالة التعيينية المستوى التعييني.

تعرف بأنها القراءة الأولية للصورة وهي ما يقابل الدال عند (دي سيسور)، ومعنى آخر هي تعريف بسيط لعناصر الصورة الكاريكاتيرية كما أنها وصف أولي تعييني للصورة و يعبر عنها (يامسلاف) بأنها وصف عملي *une opération*. وهي في تصور (رولان بارت) أنها الصورة الحرفية أي ما يتبقى في الصورة حين نمحو ذهنيا علامات التضمين وأنها صورة مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وتمثل حرفيتها وبراءتها في الوضوح من الدرجة الأولى ودون هذا الوضوح لا يبصر القارئ غير الخطوط والأشكال والألوان.

فهذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة، إذ نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة على السؤال ماذا؟ فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة، ويعرفنا على محتويات الصورة، وفي الصورة الكاريكاتيرية يساعد في التعرف على كل الدلائل التي تحتويها تلك الصورة ووصفها لكن بطريقة بسيطة، إذ تقوم بترجمة سطحية للصورة سواء كانت خطوطها أشكالاً، أشخاصاً أو ألواناً، فهو دال المدلول كان يتمثل في الرسالة الألسنية. والتعيين حسب (مارتين جولي) هو المدلول الحقيقي للكلمة⁽⁵⁴⁾ فرسم حمامة بيضاء على ورق ما، ما هي إلا مجموعة خطوط وألوان تشكل شكل الحمامة في وضع دال *en position de signifiant* لتعطي مفهوم الحمامة و هو المدلول *signifié*

(و(يامسلاف) يعرفها بالملاح *expression* حيث في هذا المستوى تحدث العملية العقلية التي يقوم عن طريقها العقل بتحديد معاني الرسائل الألسنية التي يستقبلها المجتمع وذلك بتفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها من خلال دراسة وتحليل ما تحتويه من شخصيات (كيف تم تقديم هذه الشخصيات؟ من هي هذه الشخصيات؟ ما هو دورها في الصورة؟ ما علاقتها بمضمون الصورة؟...) وأشياء (ما الدور الذي تلعبه في الصورة؟ كيف تم تقديمها؟ هل وجودها أو غيابها يؤثر على الصورة؟...) وأشكال ومواقع، حيث أن ظهورها يحقق جانباً تعبيرياً من خلال استقراء دلالتها واستخداماتها الرمزية.

فمثلاً من حيث الأشكال نقوم بوصف وتحليل كل الخطوط، النقاط والأشكال الهندسية، التي تعتبر رموز خطية يمكنها حمل قيم تعبيرية، حتى لو لم يكن لها علاقة بالواقع. فالنقطة واحدة في صفحة بيضاء يمكن لها أن تشوش كل الصفحة، والخطوط لها معان

⁵² S . JUDITH LAZAR, Op,cit,p87 .

⁵³ صالح بن بوزة، مناهج وبحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة وبعض القضايا المنهجية، المجلة الجزائرية للإتصال العدد 12،11، الجزائر، ص56. 1995،

⁵⁴ Jean Martinet, Clets pour La Sémiologie, Edition SEGHERS,paris 1975,p177

عدة فالخط يعرف بموضعه، اتجاهه وعرضه، واستمرارية أو انقطاع الخط تؤثر على العين وتجلب الانتباه... مباشرة أو حلزونية سمكه أو هندسيته هي عوامل تؤثر في القراءة الخطية، فلكل شكل دلالة معينة، فالأشكال المغلقة مثلا تدل على الإشباع أو سعة القلب أو ضيقه... كل هذه المعطيات يمكن استعمالها لاحقا في التعبير عن ظواهر كالسرعة، القوة، الضعف والفراغ.⁽⁵⁵⁾

ويجب الانتباه كثيرا لحجم الخطوط والأشكال من حيث أنها سميكة أو رقيقة فلكل صفة دلالية معينة، تقول (فيتورينو سولار) V. Soulard " أن الخط السميكة يدل على القوة والخشونة، أما الخط الرقيق فيدل على الرقة واللفظ والضعف"⁽⁵⁶⁾، ومن الممكن تحديد وظيفة الخط فنقول بأنه وسيلة للتعبير عن الهيئة والحركة ونستطيع أن ندرسه من خلال مظاهره المختلفة فهو من حيث امتداده إما مستقيم أو منكسر أو منحنى، إذ تبين أن الخط المستقيم أكثر صلابة وتكلفا وبعيدا عن الجهد وهو ضعيف للتعبير عن الجمال، ناقص المدلول، إذ انه لا يثير الانتباه بعكس الخط المنكسر الذي يثير انتباهها، حادا ويعبر عن القسوة والجفاف، أما الخط المنحني فهو خط اللطف والجمال، وقد استخدمه كثير من الفنانين لأنه خط الحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد،⁽⁵⁷⁾ في حين الخط البسيط يمكن أن يكون مؤثرا وحاملا لانطباعات عديدة تتغير بتغير سمكه ونمطه والشكل الذي يرسمه، ما يجعلنا نلاحظ أن نوعية الخط هو جمالية قائمة بذاتها، طبعاً دون إهمال الخلفية التي وضع فيها، هذا ما ذهب إليه علماء نفس ألمان في بدايات القرن العشرين حينما قاموا ببحوث في هذا الصدد، حيث قالوا أن أي شكل لا يمكن أن يتجاهل الخلفية الموضوع فيها، والتي تشترك مع الشكل السابق الذي يؤدي بنا إلى روابط معينة"⁽⁵⁸⁾.



شكل رقم (02) يمثل خطوط هندسية معينة

من خلال الأشكال الثلاثة ننتبه إلى شيء مهم جداً، ألا وهو أن الخط يمكن أن يعبر عن معني معين بطرق عديدة، يكون أولها قريبا من الواقع يرسم الشكل الخارجي، أو رسم شكل مبسط يدل عليه، أو رسم رمز له متفق عليه في ثقافات معينة، لكن هذه الطرق تؤدي في الأخير إلى معنى واحد، قد يتوصل إليه ثلاثة أشخاص شاهدوا هذه الأشكال على حدة، وما يهمنا هنا هو النتيجة التي تبقى واحدة ووحيدة، هذا دون أن ننسى الطرق المتبعة في رسم الشكل (هندسية الشكل تؤثر في نفسية المتلقي فالمرجع مثلا ليس له تأثير الدائرة) كما يمكن للخط أن يؤدي وظيفة إخبارية. " إن مجرد معرفة رسم كالشكل واحد أو اثنين هي صفة ينقلها لنا الخط، خاصة إذا تعلق الأمر بكائن نكون على علم بمكانته في حياتنا اليومية، وتبقى هذه الصفة تخضع لعوامل جمالية ثقافية تاريخية اجتماعية. كما يقوم الخط أيضا بوظيفة تعبيرية، وذلك بمجرد رسم نفس الشكل في وضعيات مختلفة، على الأرض، في

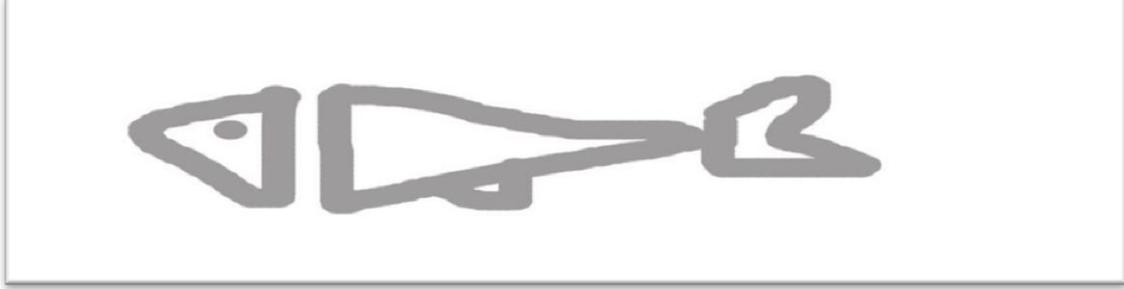
⁵⁵ Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, **Petite fabrique de l'image**, Ed. Magnard, Paris, 2003 p15.

⁵⁶ Martin Claud ,Vettrano Soulard, **Lire une image** , édition AMAND colin,paris,1993,p23.

⁵⁷ جمال درويش : **فن الرسم**، الطبعة الأولى، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص6.

⁵⁸ Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, op.cit. p

حالة جري أو قفز، يمكن أن تعبّر عن الحالة النفسية لهذا الشخص كالغضب أو الفزع أو العجلة⁽⁵⁹⁾، أما من ناحية رمزية الأشكال فإن مجرد استعمال خط بسيط في رسم سمكة كالمبينة في الشكل، هو رسم بسيط يعبر عن كل الأسماك لكنها في النهاية تعبّر عن السمكة بصفة عامة:



الشكل رقم (03) يمثل رسم يعبر عن شكل سمكة

نلاحظ أن الرسم المبين في الشكل الأعلى هو رسم بسيط، لكنه يحمل في نفس الوقت رمزا يعبر عن كل أنواع الأسماك، وهنا نستنتج أن بإمكان الخط البسيط وبدون أي تكلف للأشكال أو أي ثراء لوني أو بصوري أن يكون معبّرا. أي أن هذه الخطوط البسيطة استطاعت أن تحصر بالأسود مساحة بيضاء جعلت أذهاننا تلقائيا تربطنا وتذكرنا بشيء ما وتربطنا به، هذا الشيء هو السمكة. هذا دليل على أن أي رسم نقرؤه لا يكون خاليا من معرفتنا المسبقة بقراءته السيميولوجية، أي أن اللعب على حجمه في التكبير والتصغير قد يغير المعنى، وهذا ما يسمى بالمبالغة، فبالإضافة إلى اللعب على وتر التكبير والتصغير، "بممكننا اللعب كذلك على محور وضع الرسم بوضعيات مختلفة، كالوضعية العمودية أو الأفقية اللتين تعطي كل منهما انطبعا مختلفا، لكنه يبقى دائما في إطار الرابط الذي يربطنا بالسمكة، فيبقى رسم السمكة هو الأساس والمعنى الأساسي وتغيير وضعيته وحجمه هو ما يخلق الرابط الثانوي، الذي يضيف قراءة للمعنى الأساسي"⁽⁶⁰⁾، ومن خلال تعدد المحاور المختلفة والأساليب المتنوعة لتوليد معاني جديدة في كل مرة، يبرز دور الفنان في توظيف مهاراته الفنية والتشكيلية في خلق الجماليات، هذا بالنسبة لشكل السمكة، ويمكن أن نطبق ذات المنطق على رسم الشجرة والسحابة... إلخ، وهكذا تبقى ذاكرتنا دائما تبحث بطريقة تلقائية عن الرابط بالشكل الذي نقرؤه، وتبدأ في تحضير كل ما له علاقة به.

يتم كل هذا ونحن في غنى عن الثراء اللوني للشكل المرسوم، فالخط هنا يؤدي دوره ولو كان خطا اسودا فوق مساحة بيضاء، ولو كان أيضا خطا بسيطا ليس فيه أي التواء أو لمسة فنية معينة، فالهيكلة الفنية هنا في كل هذه العوامل لا تزيد في المعنى شيئا، بالقدر ما تزيد في الجمال المرئي، هذا ما يذكرنا بالإنسان البدائي الذي كان يستعمل الخط في الكتابة لإيصال فكرة معينة تحمل الطابع الإخباري أكثر من الطابع الجمالي.

وإذا ما تحدثنا عن رمزية الألوان فإننا نجد أنها حاملة لرسائل مختلفة، ولا يمكننا القول عن لون معين انه الأفضل وعن آخر العكس، وذلك حسب ثقافة المجتمعات وباختلافها من مجتمع إلى مجتمع، " فالألوان تؤثر على العين بشكل مباشر وآني، وتختلف درجة تأثيرها على حساب الشكل الموضوعية فيه، فالعين ترى اللون أولا ثم الشكل وبعدها الحرف، مادام اللون هو أول عنصر تراه العين

أحمد عبد الباقي بوخالفة، الكاركاتير الجمالية وظيفية وفعالية، مذكرة نيل شهادة دراسات عليا في الفنون التطبيقية، المدرسة العليا للفنون الجميلة⁵⁹ ورايح سليم عسلة، الجزائر، 2006/2005، ص33.

⁶⁰ Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, op.cit. p34

فإن درجة تأثير الألوان وسرعة الإحساس بها مختلفة⁽⁶¹⁾. يعرف اللون على أنه مختلف الموجات الإشعاعية التي تصل إلى العين و تحدث فيها تحولات كهربائية ينقلها العصب البصري في شكل تيارات إلى الدماغ⁽⁶²⁾ ويعرفه الرسام على أنه ذلك الجوهر المتألف على لوحة الرسم أما الفيزيائي فيعتبره ذلك الطول الموجي القابل للتحديد⁽⁶³⁾، كما أن اللون حسب الباحثة **فايزة يخلف**: لغة إضافية يخاطب المعلن بها المستهلك وهذا ما أدى إلى تطور طباعة الألوان في السنوات الأخيرة لأنه يساهم مساهمة فعالة في إبلاغ الرسالة الإعلانية⁽⁶⁴⁾.

جدول رقم (01) يبين رمزية الألوان

اللون	رمزية إيجابية	رمزية سلبية
أحمر	فرح، صبر، قوة، حرارة.	انفجار، موت، حرب، دم، خطر، نار، عنف، خطر.
برتقالي	اتصال، زواج، فرح، ثراء، سخاء، استقبال، ترك	خطر
أصفر	وضوح، شمس، ضوء، شباب، ذكاء، حركة، فعل .	خيانة
أخضر	طبيعة، بيئة، حياة، استقرار، أمن، أمل.	حنون، غير، إرادة
ازرق	روحانية، أنوثة، عدالة، عقلانية، هدوء، رضى، نظافة، فضاء، سلام.	شك، ظلام، برد
بنّي	قوة دفع، ذكريات، حقيقة، ديانة	شك
بنفسجي	قوة، خصوبة، أرض، معدن، كثافة، صحة	وقاحة
أسود	نبل، راحة، أناقة.	موت، مرض، نعي، انتكاس، جهنم، سكوت أبدي، حزن
أبيض	راحة، حكمة، حقيقة، صفاء.	شبح، فراغ
رمادي	طبيعة، أناقة، ذكاء	خوف شيخوخة

تكتسب الألوان أهمية ابستمولوجية خاصة من حيث كونها علامات أو دلائل أولية لتعريف هوية الموضوعات المختلفة و تمثلها إدراكيا فالإيصال اللوني هو أحد أكثر أنواع الإدراك الحسي أهمية للبشر وهنا تكمن ضرورة الألوان كمنطلق لمعرفتنا الأساسية بالبيئة المحيطة بنا بما في ذلك أجسامنا.

تؤدي الألوان دورا محوريا في تشكيل العلاقات الاجتماعية بين الناس والكشف عن مكونات الذات من خلال الميول والأمزجة اللونية العامة للأفراد في المجتمع فهي أولا رموز متفق عليها في الاحتفالات والطقوس والمناسبات المختلفة وهي أيضا شعارات للبنى السياسية والاجتماعية على اختلاف درجاتها وهي ثالثا جزء من عادات الشعوب وثراءها الثقافي والديني واللغوي الخاص وهي

عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص 36. 61

فايزة يخلف، الأسس النفسية والفنية للصورة الإعلانية، نشر المجلة الجزائرية للاتصال، عدد 14، (1996)، ص 180. 62

صلاح عثمان، الواقعية اللونية قراءة في ماهية اللون و سبل الوعي به، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ص 87. 63

فايزة يخلف، نفس المرجع السابق، ص 180. 64

أخيرا ذات تأثيرات ودلالات سيكولوجية تفوق الحصر وهو ما يتجلى في استخداماتها التعبيرية عن وعي أو عن غير وعي كمظاهر عاكسة لمشاعر الصفاء والحب و الابتهاج والحزن والفرح والدفء.

ثالثاً: الرسالة التضمينية (المستوى التضمينية)

تحمل الرسالة في اللسانيات العامة إلى جانب المستوى التعييني، مستوى آخر يسمى المستوى التضميني، وهو كما يقول اللغوي الدانماركي (اويس يامسلاف) هو النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية وهو ما أكده العديد من المختصين في ميدان السيميولوجيا، كما انه قيمة إضافية للشيء علاوة عن مدلوله الأصلي⁽⁶⁵⁾. حيث يرى (رولان بارث) أنه يرتبط بالجانب الإنساني الذي يتعلق بالتفاعل، إذ التضمين يتصل بالإطار السوسيوثقافي الذي يولد التعدد والاختلاط في القراءة والفهم، وهنا يتركز إشكال التفاعلات الرمزية بكل تفرعاتها على اعتبار المعاني أهم إشكال اجتماعي، فالناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، وذلك لان المعنى في أي لغة سواء أكانت لغة بصرية أو لغة كلام، ليس في الكلمات أو الحروف أو الخطوط أو الألوان أو الفراغات، بل هو في الحقيقة الكامنة فينا نحن⁽⁶⁶⁾، إذ أن الفهم يختلف حسب ثقافة الأفراد فكل فرد في المجتمع له معجم يتعامل به مع الناس أو في حياته لفهم المعنى الخفي لأي صورة، فمثلا وجود شكل معين في صورة قد يوحي إلى شيء عند ثقافة فرد معين والى معنى مغاير تماما عند ثقافة فرد آخر، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة.

خاتمة

إن توظيف فن الكاريكاتير في الاتصال وفي الجرائد خصوصا عرف منذ القدم، بل ارتبط ارتباطا وثيقا بالإعلام إلى يومنا هذا، لكنه اليوم يواجه تحديات مختلفة وأصبحت مهمته أكبر وفعاليته أكثر، واستهلاكه أوسع، سيما وأن الصورة أصبحت تحتل مكانا أوسع وأصبحت مهمتها تتعدى حدود نقل الخبر إلى استخدامها في معالجة الخبر، نقل الرأي والتوعية وحتى نقل الجماليات وأسمى مستهلكها لا يحدد بالأقاليم الجغرافية ولا الفئات الاجتماعية، والكاريكاتير أنسب هذه الأنواع من الصورة في ميدان التوظيف، والتي تسهل ممارسته، والتحكم في نخته تقنيا، وذلك لبساطة الوسائل التي يتطلبها وتوفر المادة المستعملة في التركيب، بقي فقط دور الفنان في إبداع هذه الصورة ونحتها وهنا مربط الفرس.

يمكن القول في هذا المجال أن الصورة الكاريكاتيرية وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل في الساحة الإعلامية، ذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي بها تحاول توعية الجمهور واستدراك الوضعية وكشف الحقيقة خاصة بعدما أصبحت تستعمل في الميدان السياسي، فهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في طياتها مواضيع جدية وخطيرة في نفس الوقت. فهذا الفن رسم رغم بساطته إلا انه يشكل سلاحا لاذعا يستعمله الفنانون للدفاع عن حقوق المواطنين، فتلك الخطوط والأشكال التي تثير الضحك في نفسية متلقيها تحمل في طياتها معان عميقة يمكن أن تؤدي بصاحبها إلى الهلاك، وما اغتيال الفنان الفلسطيني ناجي العلي إلا دليلا على ذلك، بكل بساطة يمكن أن نقول عنه انه فن السخرية، فن المتعة، فن الرمز والغمز والنقد والتعرية.

⁶⁵ La Rousse, **la rousse mini dictionnaire de francais** .paris 1998

(ان زمر -فريد زمر)، مرجع سبق ذكره،ص 31⁶⁶