

الدلالات السيميائية للكاريكاتور الاجتماعي في حسابات الرسامين السعوديين على
شبكات التواصل الاجتماعي: تويتر وإنستغرام نموذجًا.

The semiotics of social caricature in the accounts of Saudi cartoonists on
social media networks: Twitter and Instagram as an example

بدور مبارك العتيبي¹*

1 - جامعة الملك عبدالعزيز - كلية الاتصال والإعلام - جدة (المملكة العربية السعودية)، bmalotaibi@kau.edu.sa

تاريخ الإرسال: 2023/09/29 تاريخ المراجعة: 2023/11/20 تاريخ القبول: 2023/12/08

ملخص:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن الدلالات السيميائية للرسوم الكاريكاتيرية التي تطرقت للقضايا الاجتماعية وذلك عن طريق إجراء تحليل
كيفي لنماذج من الكاريكاتير الاجتماعي في إطار المدخل السيميائي، بالاعتماد على مقاربات رولان بارت، ومارتن جولي . واعتمدت الدراسة
على شبكة التحليل البصري واستهدفت حسابات عينة من رسامي الكاريكاتير المستقلين: (حساب أمين الحبارة على أنستغرام، حساب سراج
الغامدي على أنستغرام، حساب ضيف الله الخزمري على تويتر). وتوصلت الدراسة إلى أن لدلالات السيميائية قد تنوعت في الكاريكاتير
الاجتماعي المنشور في حسابات رسامي الكاريكاتير السعوديين، ولكنها تشابهت في حجم توظيفها، إذ غلب على الرسوم توظيف اللقطة
المتوسطة وزاوية النظر الأفقية، وصورت الأيقونات أفراد المجتمع السعودي بلباسهم الوطني وأسلوب حياتهم داخل المنزل وخارجه. وتجلت في
رسومات أغلب الرسامين موضوعات المرأة والأسرة والعلاقات الاجتماعية، كما طغى على الرسومات توظيف اللوحات المتسلسلة والتي تحمل
الفكرة ونقيضها في نفس الرسم الكاريكاتيري.

الكلمات المفتاحية: السيميائية؛ الكاريكاتير الاجتماعي؛ الرسامين السعوديين.

Abstract:

The study aims to reveal the semiotic connotations of caricatures that touched on social issues by conducting a qualitative analysis of models of social caricatures within the framework of the semiotic approach, relying on the approaches of Roland Barthes and Martin Joly. The study relied on a visual analysis network and targeted the accounts of a sample of independent cartoonists: (Amin Al-Habara's Instagram account, Siraj Al-Ghamdi's Instagram account, Dhaif Allah Al-Khazmari's Twitter account). The study concluded that the semiotic connotations varied in the social caricatures published in the accounts of Saudi cartoonists, but they were similar in the extent of their use, as the drawings dominated the use of the medium shot and the horizontal viewing angle, and the icons depicted members of Saudi society in their national dress and their way of life inside and outside the home. Most of the artists' drawings depicted themes of women, family, and social relations. The drawings were also dominated by the use of sequential paintings that carry the idea and its opposite in the same cartoon.

Keywords: semiotics; social caricature; Saudi cartoonists.

* بدور مبارك العتيبي

1. مقدمة:

يعد الكاريكاتير من الفنون الصحفية العريقة التي تجسد قضايا المجتمع في شكل رسومات هزلية ساخرة. وأفردت أغلب الصحف أماكن خاصة وبارزة بين جنباتها لهذا الفن سواء أكان مستقلاً أم مرافقاً للمحتوى الصحفي؛ لجذب القراء إليها طيلة السنوات المنصرمة.

والكاريكاتير فن عالمي يتخطى حواجز اللغة، ويعبر عن هموم بشرية عامة تجعل القراء يفهمون ما يقصده الرسام، كما أنه يقوم بوظيفة التوثيق التاريخي للأحداث السياسية والاجتماعية. وتكمن أهمية الكاريكاتير الصحفي في القدرة على تقديم الأفكار وتلخيصها، التي لا تستطيع الفنون الصحفية الأخرى التعبير عنها بالطريقة نفسها؛ إذ يمتلك القدرة على إيصال رسالة هادفة ومعبرة عن الأفكار والمشكلات المهمة، وتأثيراً قوياً وسريعاً في نفس المتلقي، ولديه القدرة على النفاذ إلى نفوس المتلقين باختلاف ثقافتهم ولغتهم. (الجيرودي، ٢٠١٤م).

ولكن مع التغير التكنولوجي الذي ألقى بظلاله على عملية الاتصال متمثلاً بظهور الإنترنت ومن ثم مواقع التواصل الاجتماعي، لم يعد الكاريكاتير تابعاً لوسيلة خطية الاتجاه مثل الصحف فقط، إنما فتحت له آفاق جديدة، بما أتاحتها هذه الوسائل الجديدة من مميزات من ضمنها "التفاعلية، وسهولة الوصول للمعلومات ونشرها، والتشارك، والمساحة الأكبر في التعبير عن الرأي" (العززي، ٢٠١٥م، ١٥)

فقد اختار بعض رسّامي الكاريكاتير الاستقلال عن الصحف لنشر رسوماتهم لجمهور قرائهم مباشرة، بعيداً عن المؤسسة الصحفية وأنظمتها وسياساتها. بينما استمر البعض في نشر رسوماتهم في الصحف مع إعادة تسويقها ونشرها في حساباتهم الخاصة على مواقع التواصل الاجتماعي، وتدعيم انتمائهم لصحفتهم عبر النبذة التعريفية في حساباتهم.

وفي السنوات الأخيرة حصلت في المجتمع السعودي تغييرات اجتماعية واضحة تتعلق بالعديد من القضايا المهمة، أبرزها: قضايا الفساد، قضايا المرأة والأسرة، الإسكان، غلاء الأسعار وغيرها. هذا التغيير قد أثر في أولويات تناول القضايا الاجتماعية في وسائل الإعلام وطرق معالجتها. إذ أشارت دراسة (العصيمي، ٢٠١٩م) إلى أن فئة مسؤولي الحكومة كانت من أكثر الفئات التي تناولتها الصحف السعودية في معالجتها لقضايا محاربة الفساد بنسبة ٣٠٪، ولم تُستخدم الألوان في القضايا المتعلقة بالفساد بنسبة ٩٤٪. مما يعطي مؤشراً عن طريقة معالجة بعض القضايا الاجتماعية في المدة الزمنية الحالية.

وفي سياق آخر، أفادت دراسة (العتيبي، ٢٠١٥م) التي سلطت الضوء على صورة المرأة السعودية في كاريكاتير الصحف السعودية؛ في قضية قيادة المرأة، التي كانت أقل القضايا تناولاً بنسبة

١٢.٣٣٪، بينما كانت أبرز المشكلات التي تواجه المرأة هي الحرمان من الحقوق الاجتماعية، والاقتصادية، والقانونية، والسياسية.

من هذا المنطلق، وبما أن وسائل الإعلام هي المرآة العاكسة لصور المجتمع ولنشاط أفراده اليومي والمستمر (زايد، ٢٠١٥م، ٣٨٧) فإن رسام الكاريكاتير يعد بمنزلة الترمومتر الراصد لحركة المجتمع، ومدرك جيد لطبيعته الاجتماعية والسياسية والثقافية، بل يتخطى ذلك إلى العادات والتقاليد، والرصد -هنا- ليس الرصد المحايد بدون التحليل أو النقد المباح، فلديه إيمان عميق بأهمية الهدف في توصيل رسالته بأدواته المساعدة «الرسم الجيد، الاختيار المناسب للموضوع، تأكيد الفكرة» (عبد النعيم، ٢٠٠٩م ص ٩٠) بناء على ما سبق، تتناول هذه الدراسة كيفية تناول الكاريكاتير للقضايا الاجتماعية في شبكات التواصل الاجتماعي من خلال الحسابات الخاصة برسامي الكاريكاتير السعوديين المستقلين عن الصحف؛ للكشف عن أوجه الشبه والاختلاف بينهما، وذلك برصد الدلالات والمعاني الضمنية للكاريكاتير باستخدام المدخل السيميائي -الذي يشتمل على مقاربات رولان بارت ومارتن جولي - وما يتصل بتلك المعاني والدلالات من أبعاد تتعلق بحرية التعبير عن الرأي في الصحف وشبكات التواصل الاجتماعي.

2. السيميائية:

1.2. مفهوم السيميائية:

تعرف السيميائية بأنها: علم صناعة المعنى عن طريق العلامات. (الملجمي، ٢٠٢١، ص ٩١) وتعرف -كذلك- بأنها: علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعاتها ووظائفها الداخلية والخارجية. (ثاني، ٢٠٠٨م، ص ٤٧)

ويعرفها دي سوسير بأنها علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية. (توسان، ٢٠٠٠، ص ٩) ويرى رومان جاكوبسون أن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيًا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مراسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة، ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات. (تشاندر، ٢٠٠٨، ص ٣١-٣٢)

واختلف علماء الغرب وانقسموا في تعريفهم للسيميائية بين فريق يعرفها بالسيمولوجيا، وفريق آخر يطلق عليها السيميوطيقا. فالناطقون بالفرنسية يتداولون في معظمهم مصطلح «سيمولوجيا» (La Sèmiologie) الذي وظفه فيردناند دي سوسير، في حين يتداول الناطقون بالإنجليزية مصطلح «سيموطيقا» (Semiotics) الذي وضعه تشارلز ساندرس بيرس بعد أن استعاره من جون لوك

(J.Lock)، وأطلقه على نظريته حول العلامات ثم ورثه أتباعه وأشاعوه. (التهامي، ٢٠٠٧، ١١-١٢) أما جاكسون فقد تبنى مصطلح السيميائية وفرّق بينها وبين اللسانيات بقوله: "السيميائية تدرس تبليغ الرسائل كيفما كانت، وفي حين تقتصر اللسانيات على التبليغ اللساني والرسالة الكلامية". (Coquet 1978) وفيما يتعلق بمصطلح السيميولوجيا فيعد فرديناند دي سوسير (١٩١٣م-١٨٥٧م) واضع هذا المصطلح، وأول من بشر بعلم جديد سيأخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية؛ من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكنا من تحليل منطقة مهمة من "الإنساني والاجتماعي" عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلتها.

فاللغة باعتبارها نشاطاً إنسانياً عاماً تتجاوز في كيانها حدود اللسان الذي لا يشتغل داخلها، سوى وسيلة ضمن وسائل أخرى لا تقل أهمية عنه (الإشارات- الطقوس- الرموز- العلامات..)، ولن يكون بمقدورنا قصر التواصل على اللسان وحده، فذلك يعني تجاهل وإهمال أنساق أخرى لها دور رئيس في إنتاج المضامين الدلالية وإبلاغها. (بنكراد، ٢٠٢١م، ص ٦١)

وعليه، فقد رأى سوسير في نظريته للعلامات التي تقوم على ثنائيات (الدال والمدلول)، و(اللسان والكلام) أن اللسانيات جزءٌ من السيميولوجيا، بينما خالفه الرأي تلميذه رولان بارت الذي "قلب المعادلة التي جاء بها سوسير ليؤكد أن السيميولوجيا كيفما كانت قوتها وشموليتها لا يمكن أن تكون سوى جزء من اللسانيات لا العكس- كما تصور سوسير- فالأساس في الوجود هو اللسان، ولن يكون في مقدورنا أن نقوم بأي شيء خارج اللسان. (بنكراد، ٢٠٠٧، ٢٩) بيد أن بارت تبنى مصطلح السيميولوجيا وكان من المنافحين عنه، لا سيما في كتابه (عناصر السيميولوجيا).

إن العلاقة بين اللسان والكلام لدى سوسير تلازمية، يستدعي أحدهما الآخر؛ لأن اللسان - قبل كل شيء- ممارسة الكلام عبر الزمن، إذن فالكلام إنجاز فعلي للسان في الواقع، وهذا ما يُسوّغ تحديد سوسير للسان بوصفه كَنزراً وقرنّاً ممارسة الكلام للذوات التي تنتمي إلى الجماعة نفسها؛ إذ طور سوسير مفهوم اللسان بوصفه نسقاً من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وهو بذلك يتجاوز الطرح الكلاسيكي الذي ينظر إلى اللسان نسقاً لتسمية الأشياء فحسب، ويؤكد اجتماعية اللسان وفردية الكلام، فاللسان ليس من إبداع الذات، إنما نتاج الجماعة التي أسهمت في تكوين نسقها من الممارسة الكلامية. (شاطو، ٢٠١٣، ٢٣)

ينطلق مصطلح السيميوطيقا الذي أرسى دعائمه تشارلز ساندرس بيرس (١٨٣٨م- ١٩١٤م) من المنطق والظاهرية والرياضيات. ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق، وهي بمنزلة بحث رمزي موسع، فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية. (حمداوي، ٢٠١١)

فالسيمياء تبعًا لرؤية بيرس هي علم الإشارة وهو يضم جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، إذ يقول: "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات، الأخلاق، علم النفس، علم الصوتيات والاقتصاد... إلا أنه نظام سيميائي. (ثاني، ٢٠٠٨م، ٧٠)

وعلى خلاف ثنائية سوسير، فالعلامة عند بيرس وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين، فسوسير يرفض أن يتضمن تعريف العلامة عنصرًا من خارج اللسان. فالعلامة عنده تربط بين دال ومدلول (صورة سمعية وتصور ذهني) لا بين اسم وشيء؛ فلقد رفض رفضًا قطعياً في تعريفه للعلامة إدراج كل ما يمكن أن يشير إلى ما يسمى عنده بالمرجع، أي الشيء بصفة عامة. (بنكراد، ٢٠٠٥م، ٧٦)

فقد جاء بيرس في نظريته السيميائية بتلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية، ومنها ما عمد إليه حسب تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام: الممثل (وهو الدليل باعتباره دليلاً)، والموضوع (وهو ما يعنيه الدليل أو هو المعنى)، والمؤول: وهو ما يجعل الدليل يحيل على موضوعه. (خاقياني وعامر، ٢٠١٠م، ٦٩) وعلى سبيل المثال، عند قول كلمة: «صحف» يأتي في الذهن جميع الصحف بلا تحديد، وعند قول جملة: «صحف صفراء» فهنا قد يتبادر للذهن صحيفة صفراء اللون، وهنا نحتاج إلى وجود المستوى ثالث وهو المؤول، والذي يساعدنا على الربط بين الدليل والموضوع ربطاً منطقيًا، وحينها تكون الصحف الصفراء هي الصحف التي تنشر أخبارًا زائفة، أو غير حقيقية في المستوى الثالث وهو المؤول.

وعامةً، فقد تعددت وتشعبت تقسيمات بيرس للعلامة، وأشهرها التقسيم الثلاثي: «الأيقون، والإشارة، والرمز»؛ لأنها أكثر جدوى وفعلاً في مجال السيميائيات، ولأن كثير من الإنتاجات النصية والإبداعية تحمل دلالات أيقونية بصرية، تحتاج إلى تأويل وتفسير، باستقراء الدليل، والموضوع والمؤول. (حمداوي، ٢٠١١م، ١٦)

ففي الأيقون تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه أو استعارة؛ فمثلاً عندما يرسم فنان الكاريكاتير بورتريه لشخصية ما برأس إنسان وجسم حيوان، فهو يعني تشابه تلك الشخصية ببعض الصفات مع ذلك الحيوان. أما في الإشارة فتكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة سببية ارتباطية؛ مثل ارتباط الدخان بالنار والبكاء بالحزن واللون الأحمر في إشارة المرور بالتوقف.

أما في الرمز فتكون العلاقة بين الدال والمدلول غير معللة أو اعتباطية أو عرفية؛ فقد يُفهم رمز معين في الصورة أو الكاريكاتير حسب السياق الثقافي أو الأعراف الاجتماعية التي ينتمي إليها المتلقي أو الرائي على سبيل المثال: ذكر الرسام عبد الله جابر أن التفاصيل الصغيرة مثل "مخدة صباح الخير أو مناكير على سلك الشاحن أو كتيب حصن المسلم أو نشا الكوي.. وغيره" قد لا تخدم الفكرة الأساسية للرسم، ولكنها

ممتعة لي وتضفي واقعيةً وارتباطاً بذكرياتنا وحياتنا وينتبه لها القراء غالباً . (جابر، ٢٠٢٢م) ولكن عندما ينظر فرد آخر ينتمي إلى ثقافة أخرى إلى تلك الرموز والتفاصيل قد لا يفهمها أو ينتبه إليها، أي أنها عرفية. وبناء على ما سبق، اعتبار سوسير وبيرس معاً مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية. لقد أسسا لتقليدين كبيرين، ويستعمل أحيناً مصطلح السيميولوجيا للإشارة للتقليد السوسيري، بينما تشي السيميائية إلى التقليد البيروسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمال السيميائية باعتباره مصطلحاً عاماً يشمل كل الحقل المدروس. (تشاندر، ٢٠٠٨) وتميل هذه الدراسة إلى التوجه الذي يؤيد مصطلح السيميائية؛ كونه مصطلحاً معرّباً من جهة، وكونه الأكثر شيوعاً في الاستعمال، معبراً عن علم دراسة العلامات.

2.2. سيميائية الصورة:

إن الصورة وما تحمله من معانٍ سواء كانت ظاهرة أو مضمرة، وإيحاءات خفية لا بد من أن تخضع لمقاربة سيميولوجية. لذلك، فعلى الصورة البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى نسقها الإيديولوجي المتحكم في هذه العلامات، وهو ما أسماه رولان بارت بالأسطورة، إذ تعد الصورة نسقاً سيميائياً أولاً، والأسطورة نسقاً سيميائياً ثانياً.

وللتحليل السيميائي باستخدام المقاربات السيميائية أسس يقف عليها، حدّدتها مارتن جولي بالآتي:

(مجموعة)

من الأكاديمين والباحثين، (٢٠٢٠م، ١٥٦)

- **المدلولات:** وهي المحدد لشكل الصورة، كاشفة عن أهم مدوناتها التعيينية ورابطة بين عناصرها الداخلية في صبغة تبين محتوياتها الأساسية، وهذا التكوين الذهني الأول لبنية الصورة يعرف سيميائياً بتحديد طبيعة الدليل، وهو في محور نظرية رولان بارت يسمى بالتعيين، وتعني القراءة الأولية للنسق الاتصالي، ومن الناحية النفسية تمثل الإدراك المباشر أو كما يسميه الجشطالت بالإدراك الحسي العام، فالمتلقي يدرك تكوين الصورة وأهم عناصرها.

- **المداليل الأيقونية:** وهي التي تربط فيها تحليل الرسالة البصرية برصيد المفاهيم الذي يشكّل ثقافة المتلقي، من خلال اعتماد تفكيك الشفرات والرموز انطلاقاً من خبرات وخلفيات هذا المتلقي؛ وعليه، فالتحليل الأيقوني يتجاوز ظاهر الصورة ليبحث في بنيتها العميقة، مما يفسر تعدد القراءات لصورة كاريكاتيرية واحدة.

ويحمل المدخل السيميائي لتحليل الصورة عدة اتجاهات أبرزها الاتجاه الدلالي الذي مثّله «رولان بارت» R Barthes، فالبحث السيميائي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. وعلى هذا الأساس يتعدّى الهدف المتوخى من توظيف المدخل السيميائي، من مجرد القيام بمجرد وصف الدلالات التقريرية

للصورة، إلى البحث عن مدلولاتها الإيحائية والتضمينية للوصول إلى النسق الثقافي والاجتماعي الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات البصرية، والتي أطلق عليها بارت مسمى الأسطورة. (ثاني، ٢٠٠٨، ٢٤) ويؤكد بارت أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تملك بعداً اجتماعياً حقيقياً، ويرى -كذلك- أن كل الأنساق الدلالية لا يمكن أن تكون معزل عن اللغة، فقد دعا بارت إلى الاهتمام باللغة اهتماماً كبيراً. وبناء على هذا الاتجاه الدلالي تعتمد هذه الدراسة على مقارنة رولان بارت ومارتن جولي، إذ وضع بارت أول مقارنة سيميائية في كتابه بلاغة الصورة بتحليله عن طريقها صورة إشهارية لشركة Panzani.

ويطبق بارت النظام الدلالي على نظام الأساطير المعاصر الذي يختلف عن معنى الأسطورة القديم، ويرى أن المظاهر الثقافية التي تقابل البشر كل يوم تخفي وراءها مجموعة من البنى الأسطورية الدلالية التي تعكس أفكار المجتمع أو الطبقة التي تنتج هذه المظاهر. ويجدد بارت معنى الأسطورة بصورة بعيدة عن المؤلف فهي في مفهومه "كلام". وهو ما يقابل اللغة في الثنائية السوسيرية، وهذا يعني أنها دال لا يتوقف عن إنتاج المدلولات والإيحاءات، أي أنها -حسب تعبير بارت الخاص- شكل، أو صيغة من صيغ الدلالة. (بارت، ١٩٩٦م، ٢٤٧)

ويعالج بارت الأساطير - كما في النظام اللغوي العام- وفق منظور ثلاثي يقوم على الدال والمدلول والعلامة الناتجة عن اجتماعهما. وتعدو العلامات الثقافية "بنية نظام أولى تفضي إلى بنية نظام ثانية" (الرويلي والبازعي، ٢٠٠٠م، ١١٢)، وهذه البنية هي الأسطورة، وتتجسد بأبعادها الثلاثة في الجدول التالي:

جدول (١-٣) أبعاد الأسطورة لدى بارت

٢-مدلول	١-دال	لغة
٣-علامة		
٢-مدلول	١-دال	أسطورة
٣-علامة		

وضرب رولان لشرح بنيته الأسطورية عدة أمثلة أشهرها صورة (الزنجي) في مجلة باري ماتش (Paris Match) الفرنسية، يرتدي ويحیی العلم الفرنسي أثناء مدة مكافحة الاستعمار في أفريقيا، تحمل رسالة إمبريالية لا يمكن السكوت عن وجودها وكأنها تقول: نحن في مستعمراتنا كأننا في وطننا. لقد تم تسليم الرسالة كما هي؛ لأنها تدعم اتجاه من يبررون الاستعمار. (ميغري، ٢٠١٨، ٢٢٩)

وعلى الرغم من محاولة واضعي صورة غلاف المجلة توصيل مفهوم مغاير؛ وهو أن الفرنسيين واحد باختلاف ألوانهم إلا أن المعنى وصل بشكل آخر؛ ذلك أن الأسطورة من وجهة نظر بارت "لا تخفي أي شيء، ووظيفتها هي التشويه وليس الإخفاء. فلا يوجد أي تستر مقارنة بالشكل، ولا حاجة إلى اللاشعور لشرح الأسطورة". (ميغري، ٢٠١٨، ٢٢٩)

ففي هذا النظام الأسطوري يستطيع المرء أن يميز بين الدلالة الأولى والدلالة الأسطورية. ففي المستوى الثاني (الأسطوري) يتحول الدال والمدلول إلى دال ثان يطلق عليه بارت اسم: الشكل، والمدلول الناتج عن هذا المستوى يسمى بالمفهوم، ويصف العلاقة بينهما بالدلالة وهي تقوم مقام العلامة في المنظومة اللسانية.

جدول (١-٤) النظام الأسطوري

النظام اللغوي	١- دال	٢- مدلول
النظام الأسطوري	١- شكل	٢- مفهوم
	٣- دلالة	

وعلى هذا الأساس الذي قدّمه بارت طرحت الباحثة مارتن جولي طريقتها في تحليل الصورة بعد قيامها بتطوير مقارنة بارت. وفيما يلي استعراض لهاتين المقاربتين بالتفصيل:

● مقارنة رولان بارت:

في كتابه بلاغة الصورة تحدث بارت عن مستويين من المعاني:

مستوى المعاني المتلقاة: معاني المعجم التي تسمى معاني التعيين.

مستوى المعاني المتطفلة الإضافية: وهي التي تكون ضمنية في أغلب الأحيان، وتسمى معاني الإيحاء.

(مرسلي، ١٩٩٥م، ١٩)، ويشرح الشكل التالي مستويات قراءة المعاني لدى بارت:

شكل (١-٤) مستويات قراءة المعاني لدى بارت.

المستوى التعييني

مدلول	دال
-------	-----

الدليل

المستوى التضميني

مدلول	دال
-------	-----

إذ يمثل النظام الأول **المستوى التعييني** وهو القراءة الأولية أو السطحية للرسالة أو الانطباع الأولي لها، وهو ما يقابل الدال عند سوسير، ويشمل الشكل والألوان والخطوط التي تمثل دليلاً ما؛ إذ يجد المستقبل نفسه أمام دال ممثل لمدلول معين، فالدال وجه جلبي ظاهر، والمدلول هو الفكرة أو المفهوم. وهذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة؛ إذ نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة عن سؤال (ماذا؟)، فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة ويعرفنا على محتواها. (أمير، ٢٠١٧م، ٤٣)

أما النظام الثاني وهو **المستوى التضميني**، أو كما يقول هلمسليف: النظام التالي للفهم الإيديولوجي الاجتماعي؛ فهو أعمق مستوى في قراءة الصورة التي تكون حسب دوافع وقيم المتلقي؛ إذ إن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى الدلالة التضمينية، وهو ما أكدّه عددٌ من الباحثين في مجال السيميولوجيا، وفي هذه المرحلة يتم طرح سؤال لماذا؟ (نفسه، ٤٣)

أي أن هذا المستوى يفضي إلى المعاني الضمنية العميقة، أو بمعنى آخر ما وراء السطور، فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها وتحدها هذه الدلائل في القيم السوسيوثقافية بالنسبة لكل مجتمع.

ويؤكد بارت أن ارتباط الدال والمدلول في المستوى التعييني ينتج دالاً لمدلول ثانٍ، وهكذا حتى نصل إلى التحليل التضميني. وقد أضاف بارت في تحديده لوظيفتي الدليل اللغوي في الصورة ما يلي:

- **وظيفة الترسخ:** وتتجلى في توقيف مسيرة المعاني المرتبطة بتأويل الصورة، وأكد من تعددها الدلالي.
- **وظيفة الربط:** وظيفة تكميلية تتجلى أساساً في المهام التعبيرية، فما دامت الصورة رغم قدرتها التواصلية مجرد رسالة بصرية قاصرة عن أداء بعض المهام التعبيرية، فإنها تستعين باللغة لتكميلها. (نفسه، ٤٤)

● مقارنة مارتن جولي:

وتعد مقارنة مارتن جولي تطويراً لمقاربة رولان بارت، وتقوم على استخراج ثلاث رسائل أساسية من الصورة، إذ تتضمن كل رسالة عناصر إجرائية محددة، وهي كالآتي:

أ. الرسالة الشكلية:

وهي مجموع الدلائل المشكّلة للعناصر التقنية للرسم الكاريكاتيري، وتتضمن ما يلي:

- الرسالة المورفولوجية:

وتسمى بالمدونة الهندسية للصورة، ويتم التطرق فيها إلى شكل الصورة وخطوطها ومحاورها التركيبية، أي الحديث عن حامل الصور وإطارها:

- حامل الصور:

وهي المادة التي طبعت عليها الصورة وحجمها.

- الإطار:

وهو مساحة الصورة وشكلها وحدودها الفيزيائية التي تحدد إطارها.

❖ الدراسة الفوتوغرافية:

وتتعلق بتأطير الصورة، ونوع اللقطة وزاوية التصوير وما يقابلها عند المتلقي من حركة العين ووضوح المركز البصري. وهذه الدراسة تنطبق على الصور الفوتوغرافية؛ لوضوح الالتقاطات وزاوية التصوير فيها.

○ تأطير الصورة:

ويتعلق في المسافة بين الموضوع المصور وعدسة الكاميرا؛ إذ يخلق مدى قرب الهدف من الصورة أو بعده أنواعاً مختلفة من اللقطات أو الزوايا التي تحمل دلالات معينة، وينطبق ذلك على الرسم الكاريكاتيري في مدى قرب أو بعد الشخصيات المرسومة داخل إطار الرسم الكاريكاتيري. وعليه فإما أن تكون رمزية التأطير قريبة أو بعيدة أو متوسطة، وقد تجمع بين القرب والبعد في الرسم الكاريكاتيري نفسه.

○ زاوية النظر وتركيب الصورة على الحامل:

ويعد تركيب الصورة على الحامل (المادة التي تم طباعة الرسم فيها) عنصراً أساسياً من عناصر الدراسة الشكلية للصورة عامة، والرسم الكاريكاتيري خاصة؛ فلها دور فعال في تنظيم حركة البصر وزاوية النظر.

❖ الدراسة التيبوغرافية:

ويتم فيها تحليل الإرساليات اللغوية أو اللسانية من حيث طريقها كتابتها (حجم البنت، طراز الحرف، طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها).

❖ دراسة المدونة وسنن الأشكال:

- المدونة اللونية:

ويتم فيها تحديد الألوان المستخدمة وقيمتها وطبيعتها ومدى طغيانها من عدمه.

- سنن الأشكال:

وفيهما يتم الحديث عن مجموع الأشكال والخطوط التي يتضمنها الرسم الكاريكاتيري، على اعتبار أن تلك الخطوط والأشكال لها دلالاتها مرتبطة بأبعادها الاجتماعية والثقافية.

ب. الرسالة الأيقونية:

وهي مختلف العناصر الأيقونية التي يتضمنها الرسم الكاريكاتيري، كرموز الأشخاص أو الحيوانات أو الأشياء. ويرى بيرس أن الأيقونة دليل يحيل إلى الشيء الذي يدل عليه بفضل سمات خاصة يمتلكها، فقد يكون أي شيء أيقونة لشيء آخر سواء كان هذا الشيء صفةً أو كائنًا أو قانونًا. كمثال تُستخدم الحمامة في أغلب الثقافات أيقونةً دالة على السلام. ويشير الثوب الأبيض والشماع والطاقيّة والعقال إلى اللباس الوطني السعودي. وهناك الرسم الكاريكاتيري الحيواني الذي يقوم برسم حيوان برأس أنسان أيقونةً دالة على أن هذا الإنسان فيه من صفات ذاك الحيوان.

ج. الرسالة اللسانية:

وهنا يتم دراسة النص أو الإرسالية اللغوية المرافقة للرسم الكاريكاتيري من خلال تحديد وظيفته بالنسبة للرسم. ويرى رولان بارت أن ارتباط النص بالصورة هو ارتباط اعتيادي؛ لأن الصورة تتميز بتعددية المعنى، ففي حال غياب النص يجد المتلقي نفسه في بحر من المعاني، إذ يمكن التعرف على بعضها والجهل ببعضها الآخر، فالرسالة الألسنية توجه القارئ لمدلولات الصورة أو الرسم الكاريكاتيري. وعامةً، فإن القاعدة الذهبية لتحليل الصورة أو الرسوم الكاريكاتيرية هي أن نتقبلها ونستقبلها من دون أحكام مسبقة، وهذه الأحكام المسبقة تأتي إما من مرجعياتنا الدينية، أو التاريخية، أو الثقافية، أو الإيديولوجية، أو الجمالية التي تعتمد على قانون المنهيات والأوامر (أنظر ولا أنظر، أفعال ولا تفعل، قل ولا تقل ...)، إلا أنه لا بد من الاعتراف بالمبدأ الذي تطرحه علينا قراءة الصور وهو تعدد التأويلات. (مجموعة من الأكاديميين والباحثين، ٢٠٢٠، ٤٧)

3. الكاريكاتير الاجتماعي:

1.3. مفهوم الكاريكاتير الاجتماعي:

يعرف الكاريكاتير الاجتماعي بأنه: رسم يرتبط بالعلاقات الجارية بين أفراد المجتمع حتى وإن كان موضوعًا عن شخص واحد، مادام يتضمن علاقة مع غيره، وهذا النوع ينتشر في مساحة تغطي اتساع دوائر العلاقات الاجتماعية، إذ تعدد بين تبادل الأخذ والعطاء، والاختلافات في الدوافع بين حب وكرهية وأطماع. (هجرس، ٢٠٠٩، ٣٤)

ويعالج الكاريكاتير الاجتماعي القضايا والموضوعات الاجتماعية التي تمس حياة الناس: كقضايا الفقر والبطالة، وقضايا المرأة والأسرة، والزواج والطلاق، والعادات والتقاليد، والتسول، والتعليم، وارتفاع الأسعار، والسكن، والفساد؛ أي أنه يجمع عدة مجالات وقضايا اقتصادية اجتماعية تعليمية وغيرها من القضايا التي تنعكس على المجتمع وحياة أفرادهِ. "ويقوم الكاريكاتير بدوره بتقديم تلك القضايا بطريقة تطرح سبباً للعلاج وتساعد في حلها بطريقة نقدية". (العليمات، ٢٠١٧، م ١٤)

وتختلف تلك القضايا من مجتمع لآخر؛ إذ إن قضايا المجتمع في تجدد وتزايد مستمر تبعاً لتطوره وتحدد قضاياه يومياً، وتزداد الرسوم الكاريكاتيرية في المجال الاجتماعي يوماً بعد يوم؛ لأن الرسامين يعكسون ما يجري في العالم الحقيقي ويشيرون إليه. (القضاة، ٢٠٠٩، ١٥١) فالرسام المحترف ينبغي أن ينعكس مع المجتمع يعايش يوميات أفرادهِ ليتعرف على طبيعة معاناتهم ومشكلاتهم، فهو مطالب بالنظر إليهم من مكان وجودهم، يبتكّر بهم ويقوم علاقات معهم، وهي معادلة ناجحة للفنان بقدر علاقاته الاتصالية وملاسته للمجتمع بكل ما يحمله من معطيات، ينجح عمله ويلقى صدئاً كبيراً. (بلحاج، ٢٠١٤، ٢٥١)

2.3 . الكاريكاتير في شبكات التواصل الاجتماعي:

تُصنف شبكات التواصل الاجتماعي ضمن أدوات الإعلام الجديد القائمة على شبكة الإنترنت وتطبيقاتها. ويعرف الإعلام الجديد حسب قاموس الكمبيوتر **Computing Dictionary** بأنه جملة من تطبيقات الاتصال الرقمي وتطبيقات النشر الإلكتروني على الأقراص بأنواعها المختلفة، والتلفزيون الرقمي والإنترنت. ويدل - كذلك - على استخدام الحواسيب الشخصية والنقالة، فضلاً عن التطبيقات اللاسلكية للاتصالات والأجهزة المحمولة في هذا السياق. وهو - كذلك - الطرق الجديدة في الاتصال في البيئة الرقمية تسمح للمجموعات الأصغر من الناس بإمكانية الالتقاء والتجمع على الإنترنت. (العزري، ٢٠١٥، ٣١) من ناحية أخرى، تعرف شبكات التواصل الاجتماعي بأنها: خدمات قائمة على شبكة تتيح لمستخدميها إنشاء حسابات شخصية ضمن نظامٍ مقيد، وتمكنهم من استعراض قائمة بالمستخدمين الآخرين الذين يشاركونهم الاتصال، وترتبط هذه القوائم ببعضها مكونة شبكة هائلة داخل هذه المواقع. وقد أصبحت تلك المواقع ممارسة يومية لملايين المستخدمين حول العالم. (Body&Ellison, 2007)

وهي كل (الأجهزة والمواقع) التي تسمح لمستخدميها بمشاركة المعلومات عالمياً. وتستخدم المواقع في إزالة المسافات الافتراضية بين المشاركين للتجمع وطرح ومشاركة المعلومات، أما الأجهزة فهي التكنولوجيا التي تستخدم للدخول لتلك المواقع. (كوبتا وبروكس، ٢٠١٧، ٥٦)

ومن ناحية الخصائص، تمتاز شبكات التواصل الاجتماعي بسهولة الاستخدام في أي وقت وأي مكان خاصةً بعد أن أصبحت تستخدم عن طريق الهواتف الذكية. وتعد شبكات التواصل الاجتماعي أدوات

مفيدة للتواصل وتبادل الرسائل، ومشاركة المعرفة، ومناقشة مختلف الموضوعات والتفاعل مع أفراد من ثقافات متنوعة. (Sawyer, 2011)

بناء على ما سبق وجد الكاريكاتير طريقه، لكونه فنًا صحفيًا عريقًا، في شبكات التواصل الاجتماعي في ظل الثورة التكنولوجية التي تمخضت عن طرق وأساليب حديثة للرسم الكاريكاتيري، عن طريق الأجهزة والبرامج التي سهلت على الرسامين إنجاز رسوماتهم ونشرها.

من ناحية أخرى، وجدت الرسوم الكاريكاتيرية جماهير جديدة من خلال شبكات التواصل الاجتماعي، فهناك توجه جديد لإنتاج ومشاركة الميمات (الصور الساخرة الثابتة والمتحركة) والرسوم الكاريكاتيرية التي يتم إنشاؤها، ومن ثم تداولها - بل وتقليدها أحيانًا - عبر الإنترنت من خلال العديد من المستخدمين. (Polak, 2018) وهذا يعني أن الرسام أصبح أكثر قربًا من جمهوره من خلال ملاحظة تفاعلاتهم، وأصبحت لديه الفرصة الأكبر لنشر رسوماته وتداولها على نطاق واسع.

وتتعدد شبكات التواصل الاجتماعي التي يتم من خلالها نشر وتداول الكاريكاتير كمحتوى، ولكن أكثرها تفضيلًا من قبل رسامي الكاريكاتير السعوديين المستقلين - كمنصات ينشرون رسوماتهم فيها - هي تويتر وأنستغرام (t).

وللتوضيح يقصد بالرسامين المستقلين: هم الذين لا ينتمون لمؤسسات صحفية، بل يعملون مستقلين، وينشرون رسوماتهم على حساباتهم في مواقع التواصل الاجتماعي؛ إما بانتظام أو بتقطع، والبعض منهم سبق وأن عمل لدى مؤسسات صحفية في وقت سابق. واتضح للباحثة من خلال مقابلة بعض الرسامين ميلهم لبعض البرامج وتطبيقات الرسم الإلكتروني باستخدام أجهزة الكمبيوتر اللوحي.

4. الدراسات السابقة :

ركزت دراسة (السلمي، ٢٠٢١م) بعنوان: ظاهرة السخرية في الخطاب البصري رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية نموذجًا. على تقديم تحليل سيميائي لرسوم الكاريكاتير؛ باعتبارها تتميز بتوظيفها لرمزين، أولهما الرمز المنطقي -السمعي (الكلمة)، والثاني الرمز البصري (الصورة أو الأيقونة). وقد انتقت الدراسة عينة من رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية الدالة على مجموعة من القضايا الاجتماعية والتربوية والدينية، وكل ما يتعلق بمشكلات العصر الرقمي وقضاياها، مما يستدعي آلية

(+) بناء على مقابلة إلكترونية مع رسامي الكاريكاتير التالية أسمائهم: أيمن الغامدي، أمين الحبارة، سراج الغامدي، صاطي حمد، عبد العزيز ربيع، عبد الله جابر، عبد الله صايل، فهد الزهراني، مفرح الزيايدي، منال الرسيني، ميثم، هاجد. إذ اتفق أغلبية الرسامين على تفضيل موقعي تويتر وأنستغرام.

قراءة لتحليلها وتأويلها. وبينما يدرس التحليل اللساني الجانب اللفظي من خطاب الكاريكاتير، فإن التحليل السيميائي يدرس البعد الأيقوني (البصري)، وفقاً للإطار النظري الذي اقترحه رولان بارت. بناء عليه، درس الباحث كلاً من البنية اللفظية والبنية الأيقونية لبيان أبعادها التواصلية، ودورها في إحداث المفارقة التي تُحدث السخرية، ويخرج من خلالها ذلك المعنى المضمّر في الرسم الكاريكاتيري. وهدفت دراسة (علي وآخرين، ٢٠٢٠م) إلى التعرف على أنواع الرسوم الساخرة المقدمة في صفحات الفيسبوك التي تدعم المشاركة السياسية، والموضوعات والقضايا التي تناولتها الرسوم الساخرة في صفحات الفيسبوك.

وتوصلت الدراسة إلى أن القضايا الاجتماعية كانت في الترتيب الأول بصفحة (نكتة كل ثانية) بنسبة 90.65%؛ وهذه نتيجة ترجع لطبيعة هذه الصفحة المتنوعة في تناول كل الموضوعات. بينما كانت نسبة القضايا الاجتماعية في صفحة (الكاريكاتير) 82.83% وصفحة (أزومل) بنسبة 79.35%. مع فروق إحصائية بين الصفحات الثلاث عينة الدراسة حول النمط الذي عرضت به الصور والرسوم الساخرة. وثبتت صحة الفرض القائل: يوجد تأثير بين نوعية الموضوعات والقضايا المعروضة في صفحات الفيس بوك، وتدعيم المشاركة السياسية وثبت صحة الفرض القائل يوجد تأثير بين نوعية الرسوم الساخرة المعروضة في صفحات الفيسبوك وتدعيم المشاركة السياسية.

وفي سياق ثقافي آخر، هدفت دراسة (Hasanh& Hidayat ,2020) ، إلى وصف الرسوم الكاريكاتيرية السياسية لأنيس باسويدان في أول ١٠٠ يوم عمل فيها كحاكم لجاكرتا. وكانت الدراسة نوعية، إذ استخدمت تحليل المضمون بالتحليل السيميوطيقي. فجمع الباحثون وحلّلوا البيانات التي تتناول العلاقة بين التصريحات والرسوم الكاريكاتيرية في أول ١٠٠ يوم عمل فيها باسويدان حاكمًا لجاكرتا. واتخذت الدراسة في تحليل البيانات عدة خطوات: أولها التصنيف إلى إشارة وأيقونة ورمز باستخدام تصنيف العلامات، وثانيها: تفسير معنى الرسوم السياسية، وأخرها: استخلاص النتائج التي تستند إلى نتيجة التحليل.

وتوصلت الدراسة إلى أن العلامات في الرسوم الكاريكاتيرية السياسية تحمل معاني قوية لنقل تطلعات الشعب الإندونيسي بحريّة حول حكومة أنيس باسويدان. ووجدت الدراسة كذلك أن هناك علاقة بين العلامات البصرية واللفظية في الرسوم الكاريكاتيرية السياسية. وكشفت الدراسة أن أزمة التعليم هي الأكثر حضورًا وتأثيرًا؛ لكونها مرتبطة بأكبر وأهم شريحة اجتماعية وهم الأطفال؛ إذ يمثلون مستقبل البلاد.

وتمركزت دراسة (Borjabad ,2019) في تقديم دراسة عن تطور الرسوم الكاريكاتورية، وتحليل رموزها وموضوعاتها، مع دراسة علاقتها بالشبكات الاجتماعية، وتشكيل تلك الهوية الاجتماعية.

واستخدمت الدراسة منهجية نوعية ووثائقية لتطوير طريقة التحليل والتوليف. واستخدمت كذلك طريقة بصرية أثنوجرافية لمراقبة عينة الرسوم الكاريكاتيرية ووصفها. وخلصت الدراسة إلى أن الرسوم الكاريكاتورية قد تطورت إلى درجة أن تصبح أداة اجتماعية لا غنى عنها بفضل تطور الإنترنت. وأن الرسوم الكاريكاتورية العربية تعد لغة غير لفظية؛ لأنها وسيلة اتصال بديلة.

وقد تعززت وسائل الاتصال هذه بتطور الإنترنت، ولهذا أصبحت وسيلة لتوحيد المجتمع العربي؛ لأن روح الدعابة والسخرية عززت لدى المجتمع شعورًا بالهوية العربية لم يكن موجودًا من قبل. فيما أوجد رسامو الكاريكاتير فضاءً بديلاً ينعكس فيه المجتمع ويتحرر من ضغط الحكومات. وقد شجع -كذلك- على انبثاق تيار اجتماعي عربي لم يكن موجودًا من قبل.

وأجرى (صام، ٢٠١٩م) دراسة سيميائية للرسوم الكاريكاتيرية في جريدة الخبر: الأعداد ٦٦٦٠، ٦٦٦١، ٦٦٥٧، ٦٦٥٣، ٦٦٥١، ٦٦٤٥، ٦٦٤٣ نموذجًا. والتي هدفت إلى الكشف عن دلالات الرسوم الكاريكاتيرية في الأعداد المختارة وما تحمله لغتها من قضايا المواطن سياسية أكانت أم اجتماعية أم اقتصادية..، والأهداف التي ينشدها الرسام من خلال رسوماته، وذلك بالاعتماد على المنهج السيميولوجي للصورة وفق نظرية رولان بارت. وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة الكاريكاتيرية هادفة؛ فهي لا تخلو من المعاني، وأنها -كذلك- قناة رابطة بين المواطن والسلطة. وأن السيمياء هي امتداد للسانيات إلا أنها أوسع؛ لاشتمالها على ما هو لغوي، وغير لغوي.

وفي سياق آخر، تمحورت دراسة (خمقاني وجديعي، ٢٠١٩م) حول رصد أبرز مظاهر الصورة الكاريكاتيرية في التأثير على الواقع الاجتماعي الجزائري، وبنيات هذه الصور من حيث حجم الصورة، والألوان والشكل وخطوط. واستخدمت الدراسة المنهج السيميولوجي على عينة من الرسومات المستخرجة من صفحات الرسامين: أكرم بوطورة، باقي بوخالفة، محمد جلال على الفيسبوك. باستخدام العينة العشوائية البسيطة. وتوصلت الدراسة إلى أن الصورة الكاريكاتيرية متعددة من حيث البناء وآلياته، فتحمل المكونات اللسانية وغير اللسانية، وبأن هناك تقنيات خاصة في بناء الصورة وتختلف من فنان إلى آخر، بعضها يتم بالألوان وأخرى عبر برمجيات حاسوبية، وأن الصورة الكاريكاتيرية تُقدّم حسب موضوعها بما يتماشى والواقع الاجتماعي وأهم القضايا المطروحة في ذلك الزمن. كما تعد الصحف من أهم البوابات التي تظهر من خلالها الصورة الكاريكاتيرية، كما وتعد منصات مواقع التواصل الاجتماعي منفذاً مهماً للكاريكاتير، إذ تتربع على عدد كبير من المتابعين مما يجعل حجم التأثير كبيراً.

وتتمحور دراسة (زعباط و كعبار، ٢٠١٨م). حول الأبعاد الاجتماعية للصورة الكاريكاتورية في جريدة الشروق اليومي. من خلال الكشف عن مدى تفاعل الجمهور مع الكاريكاتير الاجتماعي، وتحديد

الوضع الراهن لإسهام الصحافة الجزائرية في تسليط الضوء على مشكلات المجتمع. وذلك بالاعتماد على منهج التحليل السيميولوجي باستخدام مقارنتي رولان بارت ومارتن جولي.

واتضح من خلال الدراسة أن الكاريكاتور الاجتماعي يسلط الضوء على مختلف الأزمات الاجتماعية، ويعكس الواقع بشكل بليغ كلي ومجرد خالٍ من أي تنقيحات، وأن الصورة الكاريكاتورية في الجرائد الجزائرية أسهمت في التحرر من الخطوط الحمراء، وهذا مما سنع لها بتصوير تمهيش السلطة لمواطنيها بكل شفافية ومصداقية، وأن الكاريكاتور يحمل في مضمونه فضح النوايا التي تحبك وتنسج لهدم الاستقرار الاجتماعي.

وهدفت دراسة (أمير، ٢٠١٧م) إلى تحليل الصورة الكاريكاتيرية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عمّا تخفيه من معاني ودلالات، بالاعتماد على المنهج السيميولوجي المعتمد على المقاربات السيميولوجية التحليلية، وكذلك بالاستعانة بالمنهج التاريخي.

وفيما يخص عينة الدراسة فقد اختيرت أربعة رسوم كاريكاتيرية للرسام باقي بوخالفة ذات طابع سياسي واقتصادي واجتماعي ورياضي، تمثلت في: امتحان، ٠٧ مارس ٢٠١١م، حريق في البريد المركزي أثناء زيارة هولاند للعاصمة الجزائرية ١٩ ديسمبر ٢٠١٢م، الدخول المدرسي وعيد الأضحى في الأفق، ١٧ أوت ٢٠١٥م، المدرب كلاوديو يقال، الخضر بدون مدرب ٠٢ مارس ٢٠١٧م. وخلصت الدراسة إلى أن الرسوم الكاريكاتيرية للفنان باقي بوخالفة مستوحاة من الواقع الجزائري، وأن معظم الرسوم الكاريكاتيرية للفنان باقي بوخالفة تندرج ضمن النطاق السياسي رغم تناولها لموضوعات اجتماعية، فبعضها عبارة عن مقال صحفي يجسدها الفنان في صورة كاريكاتيرية، وقد استخدم الفنان باقي بوخالفة الخطوط البسيطة في نقل المعنى والمضمون، إذ تتميز رسوماته بسهولة الفهم.

وهدفت دراسة (السهلي، ٢٠١٧م) إلى التعرف على القضايا التربوية المطروحة في رسوم الكاريكاتير في الصحافة السعودية عن طريق الحصر الكمي والكيفي لها، باستخدام منهج تحليل المحتوى. وتمثلت عينة الدراسة في الرسوم المنشورة في كلٍّ من: جريدة عكاظ، وجريدة الجزيرة، وجريدة الرياض خلال العام ٢٠١٤م، والبالغ عددها ٢١٠ رسوم.

وتوصلت الدراسة إلى ضعف الاهتمام بالتربية وقضاياها من قبل رسامي الكاريكاتير السعوديين إذ بلغت نسبة الرسوم المتعلقة بالقضايا التربوية ٦.٤%. وكانت القضايا المتعلقة بالطالب هي الأكثر تناولاً بنسبة ٤٨.٥٪، تليها القضايا المتعلقة بالمعلم بنسبة ٢٦.٦٪، ثم القضايا المتعلقة بالبيئة التعليمية بنسبة ١٣.٣٪. كما اعتمدت رسوم الكاريكاتير التربوية في الصحافة السعودية على اللغة المكتوبة في إيصال الرسالة للقارئ عن طريق التعليقات والحوارات. وقد جاء اتجاه أغلب الرسوم ناقداً.

وحاولت دراسة (Shaikh et.al, 2016) تقييم الرسوم الكاريكاتيرية السياسية الباكستانية كدراسة حالة من أجل زيادة الفهم العام للهيكل والسمات المهمة للرسوم الكاريكاتيرية السياسية، باستخدام المقاييس الكمية والنوعية.

وتقوم الدراسة على التحليل السيميائي للرسوم الكاريكاتيرية السياسية المنشورة خلال حملة الانتخابات العامة عام ٢٠١٣م في باكستان في وسائل الإعلام المطبوعة والإنترنت، إبان هجمات طالبان على باكستان، وهي الحقبة الأكثر تقلبًا في النشاط السياسي الباكستاني بين مختلف الأحزاب السياسية التي استخدمت وسائل مختلفة لإقناع الناخبين، بما في ذلك وسائل الإعلام المطبوعة والإلكترونية.

علاوة على ذلك، استهدفت الدراسة الكشف عن تأثير الرسوم الكاريكاتيرية على عامة الناس بخلفياتهم الاجتماعية، والسياسية، والأخلاقية والدينية. وتوصلت الدراسة إلى أن التقنيات التي يوظفها رسامو الكاريكاتير تؤكد -ضمنيًا- الفرضية الأولى التي تنص على أنه: "يمكن تغطية جميع الأنشطة السياسية في الرسوم الكاريكاتيرية" مثل: إعاقات السياسيين، ووجوههم المزدوجة، فضلاً عن ذلك توصلت الدراسة إلى وجود بعض الصفحات على Facebook و Twitter تقوم بنشر الرسوم الكاريكاتيرية السياسية، غير مجموعة الكاريكاتير التي تنشر في الصحف اليومية، وأظهر تواتر الرسوم الكاريكاتيرية أن هذا النوع من الرسوم يكتسب شعبية بسبب الاعتراف الاجتماعي والرسمي الذي يؤيد الفرضية الثانية "حالة الرسوم الاجتماعية السياسية على المستويين الاجتماعي والرسمي".

وهدفت دراسة (Mendoza, 2016) إلى تحليل الرسوم الكاريكاتيرية التحريرية في صحيفة "فلين ديلي إنكوويرر"، إذ تنتمي الدراسة إلى البحوث النوعية، من خلال أسلوب التحليل السيميائي، بمفاهيم دانيال تشاندلر للسيميائية (٢٠١١م)، والذي استشهد فيها بتصور تشارلز ساندرس بيرس للعلامة (١٨٦٧م)، والمعتمد على مثلث الرمز/ العلامة/ الأيقونة.

واختار الباحث عينة عمدية مكونة من عشرة رسوم كاريكاتيرية من مجتمع الدراسة الذي شمل جميع الرسوم الكاريكاتيرية في صحيفة فلين ديلي إنكوويرر المتعلقة بالانتخابات الرئاسية ٢٠١٣م، وذلك في المدة بين يناير إلى يونيو ٢٠١٣م.

وانتهت الدراسة بالكشف عن كيفية تأثير الانتخابات على استخدام الإشارات ومعانيها في الرسوم الكاريكاتيرية، لتصوير حدث معيّن، وأظهرت الرسوم الكاريكاتيرية الافتتاحية تصور الفلبينيين للانتخابات فيما يتعلق بالشخصيات المشهورة والفساد والشخصيات سيئة السمعة المتورطة، والتي كانت وسيلة رسام الكاريكاتير ليعكس بحرية آراء الناس العاديين، وكانت الدلائل التي يتم تداولها داخل المجتمع في الغالب تتجه نحو قضية نضال الفلبين نحو انتخابات نظيفة ونزيهة.

وفي سياق آخر، تبلورت دراسة (عامر ٢٠١٦م) ، حول دراسة الاستعمالات الوظيفية في الصورة الكاريكاتيرية من خلال الصحافة الجزائرية، متمثلة في صحيفة الشروق اليومي، وذلك بتحليل مضمون صورتين كاريكاتوريتين لكل من الرسامين: باقي وأيوب باستخدام التحليل السيميولوجي من خلال الكشف عن طبيعة الدلائل والمعاني، وذلك بالاعتماد على مقاربتى رولان بارت ومارتن جولي.

وكشفت الدراسة تركيز كل من باقي وأيوب على رسم المواطن البسيط ومدى معاناته للأوضاع السياسية والفقر والحروب التي آلت إليها الشعوب العربية في ظل الأوضاع الراهنة. كما تظهر شخصية المسؤول بحجم بدين وملابس أنيقة، في حين أن المواطن البسيط ظهر بملابس تعبر عن حاله المتواضعة، مع ملامح والوجه والخطوط المنحنية، ونحافة الجسم التي لا تفارق شخصية المواطن.

وقد استخدمت جميع الرسومات عينة الدراسة تدرج اللونين الأصفر والبنفسجي إلى اللون الأبيض، وهي ألوان تبرز بين التفاؤل والتشاؤم وهذا انطلاقاً من موضوع الكاريكاتير. وخلصت الدراسة -كذلك- إلى العديد من الأبعاد الوظيفية للرسوم عينة الدراسة وهي: الوظيفة الاتصالية، الوظيفة التربوية، الوظيفة الجمالية، وظيفه التسلية، الوظيفة الترفيهية.

وركزت دراسة (بن حليلة، ويخلف، ٢٠١٥م). على البحث عما تود الرسوم الكاريكاتيرية إيصاله من خلال التعبير عن الظروف الاجتماعية في الجزائر، من خلال رصد البعد الدلالي والضماني للكاريكاتير الاجتماعي، والموضوعات الأكثر تداولاً، وأهم الشخصيات الموظفة في الكاريكاتير الاجتماعي. وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، واعتمدت في إطارها على منهج تحليل الخطاب، باستخدام أداة تحليل الصورة، وكان مجتمع الدراسة هو جميع الرسومات الكاريكاتيرية الاجتماعية لمحمد جلال المنشورة عبر صفحة الفيسبوك، واختار الباحث عينة عمدية في المدة من ٢٠١٥/٢/١٧م حتى ٢٠١٥/٤/٩م بواقع ثمانية رسومات كاريكاتيرية.

وأسفرت الدراسة عن الكشف عن الأحوال الاجتماعية التي يعيشها الجزائريون على جميع الأصعدة، من خلال إظهار جوانب الحياة اليومية للعائلات الجزائرية، وكذلك الاهتمام برسم أثواب الشخوص والعناية بتفاصيلها وتنوع ألوانها، وإبراز الإطار السوسيو ثقافي لكل لون؛ إذ إن الثياب تحمل دلالات واضحة على المستوى الاجتماعي لصاحبها، وعلى البيئة الثقافية التي ينتمي إليها. وكشفت الدراسة تميز رسوم محمد جلال بطابع السخرية والتهكم من خلال الأشكال والخطوط المنحنية والتضخيم للتعبير عن سوء الأوضاع الاجتماعية.

وتمحورت دراسة (العتيبي، ٢٠١٥م) حول الكشف عن الصور الإيجابية والسلبية كما يعكسها الكاريكاتير في الصحافة السعودية، والكشف عن قضايا المرأة والمشكلات التي تواجهها من خلال الكاريكاتير. واستخدمت الدراسة منهج تحليل المضمون على عينة من الرسوم الكاريكاتيرية في المدة من ٢٠١١م إلى ٢٠١٣م، وبسحب عينة الكاريكاتير على مرحلتين، الأولى عمدية باستخراج ٥٠٠ كاريكاتير عن المرأة، والثانية باستخراج ٣٠٠ رسم كاريكاتيري من أصل ٥٠٠ باستخدام العينة العشوائية البسيطة لتقليل احتمالات التحيز.

وخلصت الدراسة إلى أن الرسوم الكاريكاتيرية التي حملت مضامينها صورًا سلبية تجاه المرأة السعودية كانت الأعلى بنسبة ٤٨٪، مقابل ٣٧.٦٦٪ من رسوم الكاريكاتير التي حملت مضامين إيجابية. وأظهرت النتائج أن أبرز المشكلات التي تواجه المرأة كما ظهرت في رسوم الكاريكاتير، كانت مشكلة الحرمان من الحقوق الاجتماعية والاقتصادية والقانونية والسياسية بنسبة ١٥.٧١٪، يلي ذلك مشكلات عمل المرأة بنسبة ١٣.٧٥٪، يليها مشكلات الحياة الزوجية ومشكلات التعليم وسيطرة الرجل بنسبة ١١.٤٢٪.

وفي سياق آخر، ركزت دراسة (Rodrigues & Limberti, 2014) على تحليل الرسوم الكاريكاتيرية السياسية حول حدث "عزل رئيس بارغواي" الذي حدث في عام ٢٠١٢؛ بهدف تقديم قراءة قد تفكك الصور النمطية التي قُبلت في المجتمع طبيعيًا، وفهم نوع الرسوم الكاريكاتيرية وتحديدًا السياسية، وتحديد السياق الاجتماعي والسياسي الذي رسمت من خلاله.

من بين العديد من الموضوعات المختلفة المنشورة في المدونات والمواقع المختلفة اختيرت الرسوم الكاريكاتيرية الدعائية فقط؛ كونها تمتلك خصائص وتعبّر عن أقوال محددة حول هذا الحدث السياسي. ومن أجل تحقيق هدف الدراسة حُلّلت الرسوم باستخدام المنهج السيميائي. وتوصلت الدراسة إلى أن الكاريكاتير يتسم بخصائص مكتملة للنوع الصحفي، كالفكاهة والنقد. وقد استخدمت الرسوم الكاريكاتيرية في نقدها لحدث بارغواي أسلوب الفكاهة. وكشفت الدراسة -كذلك- بأن هناك سقفاً للحرية في الرسوم الكاريكاتورية؛ لأنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بالإيديولوجيا.

وتمحورت دراسة (Mark Hampton, 2013) حول تناول الرسام DAVID LOW'S للبطالة في رسومه الكاريكاتيرية خلال المدة ما بين الحربين العالميتين، كدراسة حالة للكاريكاتير كفن صحفي في الصحافة البريطانية. وسلطت الدراسة الضوء على عدم استقرار الصحافة كمفهوم، إذ كان هناك رفض لمفهوم الصحافة الشعبية من قبل المثقفين التقليديين والسياسيين اليساريين، وذلك في المدة ما بين الحربين العالميتين.

بينما يدعي Low أن رسمة الكاريكاتوري "فن"، وأكد في الوقت نفسه هويته كونه صحفياً، ومكانة الكاريكاتير كونه فناً صحافياً مهماً. وشكل تعبير Low استجابة للنقاشات حول الصحافة الجديدة، في عصر تم فيه انتقاد مفهوم الصحافة الشعبية واعتبره المثقفون تحطيماً للخطاب العام، ورأوا أن التنازل عن الكلمة للصورة أحد أبرز إخفاقاتها.

وتوصلت الدراسة إلى أن الرسام Low استخدم الكاريكاتير لتقديم انتقادات ممنهجة للأوضاع الاقتصادية والسياسية البريطانية، وأنه في الوقت الذي رُفض مفهوم الصحافة الشعبية، أظهرت الرسوم الكاريكاتورية السياسية للرسام الكاريكاتيري Low القدرة على نقل رسائل سياسية جادة بطريقة ساخرة.

وفي سياق ثقافي مغاير، هدفت دراسة (Ashfaq, 2012) لاكتشاف صورة القضايا الدولية في الكاريكاتير في الصحافة المطبوعة في كل من باكستان والنرويج. من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرت في الصحيفتين النرويجيتين (THE VG & THE AFTENPOSTEN) وفي صحيفتي (الأخبار، الأمة) الباكستانيتين في المدة الممتدة من سبتمبر ٢٠٠٨م إلى فبراير ٢٠٠٩م. لتقييم طبيعة ودرجة وتواتر وموقف الرسوم الكاريكاتيرية الدولية، واستخدمت الدراسة تحليل المحتوى بمستوياته الكمي والكيفي، وتحليل الخطاب، والمقابلة، في ضوء نظرية التأطير.

وخلصت الدراسة إلى أنه بالنسبة للصحف النرويجية اهتمت صحيفة VG بنشر الرسوم الكاريكاتيرية المتعلقة بالقضايا الدولية أكثر من صحيفة AFTENPOSTEN، أما بالنسبة للصحف الباكستانية فقد كانت صحيفة الأخبار تولي أهمية للقضايا الدولية أكثر من صحيفة الأمة، واهتمت الرسوم المنشورة في الصحف الباكستانية بقضية (التغيير في السياسة الأمريكية) أكثر من الصحف النرويجية، وكان اتجاه الصحف النرويجية في تناول الرسوم الكاريكاتيرية المتعلقة بالقضايا الدولية إيجابياً أكثر من الصحف الباكستانية.

وركزت دراسة (القضاة، ٢٠١٢م)، على تبيان أهمية الرسم الكاريكاتيري فناً تعتمده كل أنواع الصحف في شتى أنحاء العالم؛ لكونه لغة بسيطة معبرة يمكن فهمها وحتى لو لم تكن الصحيفة الناشرة تكتب بلغة القارئ، ومن خلال دراسة تحليلية لبعض القضايا عام ٢٠١٠م، كما يعكسها الكاريكاتير المنشور في صحيفة الوطن أمودجاً للصحافة البحرينية.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي باستخدام أسلوب تحليل المضمون، من خلال اعتماد أسلوب الأسبوع الصناعي في اختيار العينة من أعداد صحيفة الوطن. وكشفت الدراسة أن صحيفة

الوطن أولت اهتمامًا كبيرًا بفن الكاريكاتير بنشرها ما مجموعه ٩٠ رسماً كاريكاتيرياً في المدة المحددة للبحث منها ٣٨ كاريكاتيراً منشورة في ٤٥ عددًا.

وَأُخِذَت الرسوم التي عاجلت القضايا الاقتصادية المرتبة الأولى بنسبة ٤٢.٢٪، بينما جاءت القضايا السياسية في المرتبة الثانية بنسبة ٢٢.٢٪، واستخدمت صحيفة الوطن الألوان بكثرة، إذ عرضت ما نسبته ٦٤.٥٪ من رسوماتها مستخدمة الألوان، وتميل الصحيفة إلى نشر الرسوم التي يصاحبها الشرح والتعليق، والتي تتناول موضوعات لا أشخاصًا بنسبة أكبر من سواها.

وتمحورت دراسة (Niño & Lesmes, 2009) حول محاولة استكشاف قيمة الرسوم الكاريكاتيرية كونها مصدرًا مهمًا للتعرف على الشؤون والقضايا الاقتصادية التي تخص المواطنين في كولومبيا، فمن خلال هذه الرسوم يمكن فهم الظروف التاريخية للقضايا الاقتصادية المختلفة. وقد حلل الباحثان 17 رسماً كاريكاتيرياً لرسامين كولومبيين مهتمين بالشأن الاقتصادي ومختلفين في توجهاتهم في الوقت ذاته. وتوصلت الدراسة إلى قدرة الرسوم الكاريكاتيرية على التعبير عن الشؤون والموضوعات الاقتصادية بشكل كبير. وأن الرسوم الكاريكاتيرية تعد مصدرًا ثمينًا يمكن من خلاله القيام بالتحليل التاريخي للوقائع الاقتصادية. وأسهم رسامو الكاريكاتير الكولومبيين إسهامًا قويًا في التعبير عن الظروف الاقتصادية لكولومبيا، وتمثيل مدد تاريخية للاقتصاد الكولومبي.

- التعليق على الدراسات السابقة:

- ركزت الدراسات الأجنبية على القضايا السياسية والاقتصادية، ولم تول أهمية للقضايا الاجتماعية، وقد استخدمت أسلوبًا مختلفًا في التحليل السيميائي يستند على رؤية تشارلز ساندرس بيرس للسيميائية وهي (السيميوطيقا) التي تعتمد على مثلث (الرمز والعلامة والأيقونة). ورؤى أخرى مختلفة عما تناولته الدراسات السيميائية العربية. أما الدراسات الأجنبية فافتقرت إلى الجانب الكمي، وهو ما ستضيفه هذه الدراسة.
- ندرة الدراسات المحلية التي تناولت الكاريكاتير عامةً، وندرة الدراسات السيميائية التي استهدفت الكاريكاتير في البيئة المحلية وأبرزها دراسة السلمي (٢٠٢١م)؛ إذ كانت معظم الدراسات السيميائية التي استهدفت الكاريكاتير قد أجريت في سياقات ثقافية مختلفة، مما يزيد من تعزيز أهمية هذه الدراسة.
- تتشابه هذه الدراسة مع دراسة العتيبي (٢٠١٥م) التي تناولت الصورة الاجتماعية للمرأة السعودية في كاريكاتير الصحف المحلية، إلا أن هذه الدراسة تمتاز بكونها توظف المدخل السيميائي، وهنا تكمن الإضافة المعرفية التي ستحاول هذه الدراسة وضعها.

- قلة الدراسات التي تناولت الكاريكاتير لدى شبكات التواصل الاجتماعي مقارنة بالدراسات التي تناولت الكاريكاتير في الصحافة، مما يبرهن على الحاجة إلى المزيد من الدراسات حول الكاريكاتير الصحفي في بيئة الإعلام الجديد.
- أغلب الدراسات السيميائية العربية كانت في الجزائر، ومن الممكن تفسير ذلك بالقرب الجغرافي بين الثقافة الجزائرية والأوروبية التي ينحدر أبرز رواد علم السيميولوجيا منها، وهم: عالم اللسانيات السويسري فرديناند دي سوسير، والفرنسي رولان بارت الذي كان أول من دفع بسيميائية الصورة للميدان التطبيقي عندما حلّل أول صورة إعلانية باستخدام المقاربة السيميولوجية، والناقدة الفرنسية مارتين جولي التي طوّرت مقارنة رولان بارت.

5. منهجية الدراسة:

1.5. مشكلة الدراسة:

شهد المجتمع السعودي تغيرات اجتماعية واضحة خلال الخمس سنوات المنصرمة؛ وهي السنوات التي بدأت بعد رؤية ٢٠٣٠، تتعلق بقضايا المرأة والأسرة والإسكان والفساد وغيرها من القضايا. تلك التغيرات أُلقت بظلالها على أولويات القضايا الاجتماعية. وبطبيعة الحال انعكست هذه التغيرات على تناول الرسائل الاتصالية للقضايا الاجتماعية في وسائل الإعلام التقليدية والجديدة، وهذا ما أثبتته بعض الدراسات أبرزها دراسة (العصيمي، ٢٠١٩).

ويعد فن الكاريكاتير أبرز تلك الرسائل؛ فكونه رسالة بصرية تصل إلى المتلقي بسرعة، وتؤثر فيه بأقل عدد من الكلمات، فهو يحتاج إلى دراسةٍ من منظور سيميائي لتحليله، وسبر أغوار استعاراته، والكشف عن دلالاته الضمنية ومعانيها الكامنة وبنية اللغة البصرية، بما تشتمل عليه من ألوان وخطوط وظلال، وهو ما يُفتقر إليه في الدراسات المحلية على وجه الخصوص.

ولكن فن الكاريكاتير قد وجد طريقه إلى شبكات التواصل الاجتماعي عن طريق رسامي الكاريكاتير المستقلين، بعد أن كان مقتصرًا على الصحافة التقليدية لسنوات طويلة، هذا التغير الذي طرأ على الكاريكاتير قد ينعكس—أيضًا—على طريقة معالجة الكاريكاتير باختلاف الوسيلة، ومدى ما تتيحه من خصائص مثل: حرية الرأي، والتفاعلية، والمشاركة.

2.5. أهمية الدراسة:

- لا توجد دراسة محلية- على حدّ اطلاع الباحثة- بحثت في سيميائية الكاريكاتير؛ حيث إن جميع الدراسات المحلية استهدفت الكاريكاتير من جانب تحليلي كمي أو كمي كيفي أو كيفي من منظور تحليل الخطاب بعيداً عن المدخل السيميائي.
- ندرة الدراسات العربية والأجنبية التي تطرقت إلى الكاريكاتير في بيئة الإعلام الجديد.
- أهمية التحليل السيميائي بوصفه مدخلاً لدراسة الكاريكاتير؛ إذ يعد من أنسب المداخل لتحليل الرسوم الكاريكاتيرية، وتفكيكها وفهم دلالاتها وعلاماتها واستعاراتها الظاهرة والضمنية.
- تظهر أهمية الدراسة - كذلك- في أنها تعكس رؤية رسامي الكاريكاتير السعوديين؛ باعتبارهم قائمين بالاتصال تجاه القضايا الاجتماعية في المجتمع السعودي، خاصة في ظلّ التغييرات التي طرأت عليه مؤخراً.

3.5. أهداف الدراسة:

- يتمثل الهدف الرئيس للدراسة في التعرف على أبرز الدلالات السيميائية التي حوّاها الكاريكاتير الاجتماعي في حسابات رسامي الكاريكاتير السعوديين المستقلين في شبكات التواصل الاجتماعي، ويتمخض عن هذا الهدف عدة أهداف فرعية، وهي في الآتي:
- رصد الدلالات السيميائية (الشكلية، الأيقونية، اللسانية) للكاريكاتير الاجتماعي على شبكات التواصل الاجتماعي بالاعتماد على التحليل السيميائي، باستخدام مقاربات رولان بارت، ومارتن جولي.
 - تحليل القضايا الاجتماعية التي تناوّلها الكاريكاتير في الصحف السعودية وشبكات التواصل الاجتماعي، ورصد أوجه التشابه أو الاختلاف في معالجة الكاريكاتير للقضايا بين رسامي الكاريكاتير على حساباتهم في شبكات التواصل الاجتماعي، ومحاولة تفسير تلك الاختلافات.
 - الكشف عن الاختلافات بين ما نشره الرسامون على موقع إنستغرام وعلى موقع تويتر، وما إذا كان لاختلاف خصائص الوسيلة علاقة بهذا الفرق.

4.5. تساؤلات الدراسة:

- ما أبرز المعاني التعيينية (الشكلية، الأيقونية، اللسانية) للكاريكاتير الاجتماعي في حسابات رسامي الكاريكاتير السعوديين على تويتر وإنستغرام؟
- ما المعنى التضميني للكاريكاتير الاجتماعي المنشور في حسابات الرسامين السعوديين على تويتر وإنستغرام؟

- ما مدى وجود اختلافات في دلالات الكاريكاتير الاجتماعي بين تويتر وانستغرام؟
- ما أكثر الرسومات تفاعلاً في حسابات رسامي الكاريكاتير عينة الدراسة؟

5.5. نوع الدراسة:

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية. وتنتمي إلى الدراسات الكيفية التي تهدف إلى وصف الواقع كما هو دون استخدام قياسات محددة للمتغيرات. حيث اعتمدت على المنهج السيميائي والذي يهدف إلى الكشف عن معاني العلامات ودلالاتها في نسق ما معه، والغوص في أعماق ما هو ظاهر للكشف عما هو باطن.

6.5. أدوات الدراسة:

- الملاحظة:

ويقصد بها الملاحظة الإثنوغرافية لحسابات رسامي الكاريكاتير السعوديين على منصات التواصل الاجتماعي؛ لرصد المنصات التي يعتمدون عليها في نشر رسوماتهم وبناء عليه اختيار الرسامين عينة الدراسة واختيار أكثر الرسومات تفاعلاً في حسابهم؛ لإخضاعها للتحليل السيميائي.

- أداة التحليل السيميائي:

اعتمدت الدراسة على أداة التحليل السيميائي للصورة للتعرف على العلامات الظاهرة أو الكامنة، ودلالاتها والقيم التي تحملها والقضايا التي تعالجها من خلال تحليل نماذج من الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة على حسابات الرسامين السعوديين على موقع تويتر وانستغرام. وستبنى الأداء بالاستعانة في شبكة التحليل البصري التي تعتمد على مقارنة تين رولان بارت مارتن جولي والتي ذكرت مسبقاً في الإطار النظري للدراسة .

7.5. عينة الدراسة:

اختيرت عينة عمدية تمثلت في حسابات رسامي الكاريكاتير الآتية أسمائهم على تطبيق تويتر وانستغرام: (†) (سراج الغامدي، ضيف الله الخزمري، أمين الحبارة)، واختارت الباحثة تلك الحسابات -بعد متابعة عدد من الحسابات والاطلاع عليها لمدة من الزمن- بسبب نشاط الرسامين وانتظامهم في نشر الرسوم وحصولهم على تفاعل وعدد كبير من المتابعين . وأختيرت من حساب كل رسام اللوحتين الأكثر تفاعلاً لتحليلها سيميائياً والتي تتناول القضايا الاجتماعية.

(†) كون التطبيقين هما الأنسب والأكثر تفضيلاً في الاستخدام من قبل رسامي الكاريكاتير، بناء على الملاحظة والمقابلة الإلكترونية.

6. نتائج الدراسة:

1.6. تحليل رسوم أمين الحبارة:



❖ الوصف:

نشر الرسام أمين الحبارة هذا الرسم الكاريكاتيري بتاريخ ٨ فبراير ٢٠٢١م، على حسابه في أنستغرام، والذي يقدر عدد متابعيه ٢٢ ألف متابع، وقد حصل هذا الرسم على تفاعل بمقدار ١٢٦ إعجابًا وتعليقين. ويحتوي الرسم على شخصيتين تمثلان رجلين تتجه أنظارهما إلى الأعلى، ويتجادلان حول الألوان الموجودة داخل الدائرة في منتصف الرسم الكاريكاتيري. الرجل على الجهة اليمنى يرى بأن الدائرة سوداء وعليها خطوط بيضاء، والآخر في الجهة المقابلة يرى العكس بأنها بيضاء وعليها خطوط سوداء، وتبدو عليهما علامات الانفعال.

❖ المستوى التعييني:

▪ الرسالة التشكيلية:

- الحامل: نشر هذا الرسم الكاريكاتيري في حساب الرسام أمين الحبارة على أنستغرام أفقيًا مقاسه ١١٢٥*٧٩٦ ميغابكسل.
- الإطار: لم يستخدم الرسام أي إطار، وهو السائد في جميع رسومات الرسام أمين الحبارة، حسب نتائج الدراسة التحليلية.

- **التأطير:** جاءت أجسام الشخصيات واضحة جداً وقريبة من النظر، إذ لم يظهر إلا نصف الجزء العلوي، وحسب الملاحظة، فقد كانت اللقطات القريبة هي ثاني أكثر اللقطات استخداماً من قِبَل الرسام أمين الحبارة.
 - **زاوية النظر:** جاء الرسم بالنقطة أفقية، أو أمامية Landscape، ظهرت فيها جميع العناصر أفقيةً، وهو ما يتوافق مع ما لاحظته الباحثة ، حيث ظهر لها أنَّ أغلب التقاطات الرسام كانت أفقية.
 - **التركيب والإخراج على الورقة:** جاء ترتيب العناصر في بناء محوري يشبه الرقم 8؛ إذ تبدأ الرؤية من شخصية الرجل على اليمين باتجاه الدائرة في الأعلى نزولاً إلى شخصية الرجل الثاني على الجهة اليسرى للرسم الكاريكاتيري.
 - **الأشكال والخطوط:** يغلب على الرسم الأشكال الطبيعية، وشكل هندسي واحد، وهو الدائرة في المنتصف، وهو ما يتفق مع الملاحظة التي استنتجت أنَّ أغلب الأشكال لدى الرسام أمين الحبارة هي أشكال طبيعية. وقد تنوعت الخطوط ما بين المنحنية والمتعرجة والمائلة، لكنَّ الخطوط المتعرجة بدت أكثر بروزاً هنا؛ نتيجة التضاد في الألوان، ونتيجة موقعها في المنتصف، وتركيز شخصيات الرسم عليها.
 - **الألوان والإضاءة:** تضمَّن الرسم مزيجاً من الألوان فتنوعت ألوان الشخصيات ما بين الغامق إلى الفاتح، وألوان الملابس، وكذلك تباينت الألوان داخل الدائرة في المنتصف مع خلفية متدرجة من الأزرق إلى الأبيض، وتمازج الألوان وتنوعها أيدته الملاحظة، إذ كانت كل رسومات الرسام تحتوي على مزيج من الألوان. أمَّا الإضاءة فقد تركزت في المنتصف.
- **الرسالة الأيقونية:**

الدوال الأيقونية	المدايل على المستوى الأول	المدايل على المستوى الثاني
الشخصية في الجهة اليمنى	رجل أصلع الرأس ولديه شارب ولحية صغيرة. يرتدي زياً وردي اللون يتحدث بانفعال، ويشير بيده إلى الدائرة في الأعلى كما يتوجّه بنظره إلى الأعلى ويقول: هذا أسود مخطط بأبيض.	التعصب في الحوار - عدم تقبُّل الاختلاف.
الشخصية في الجهة اليسرى	رجل يتحدث بانفعال نفسه، ويشير بيده ونظره إلى الأعلى ويقول: هذا أبيض مخطط بأسود، مع اختلاف في الشكل، إذ يملك شعراً أسود اللون ويرتدي زياً أخضر اللون.	تخطئة الطرف الآخر - التعصب - عدم تقبُّل الاختلاف.

■ الرسالة اللسانية:

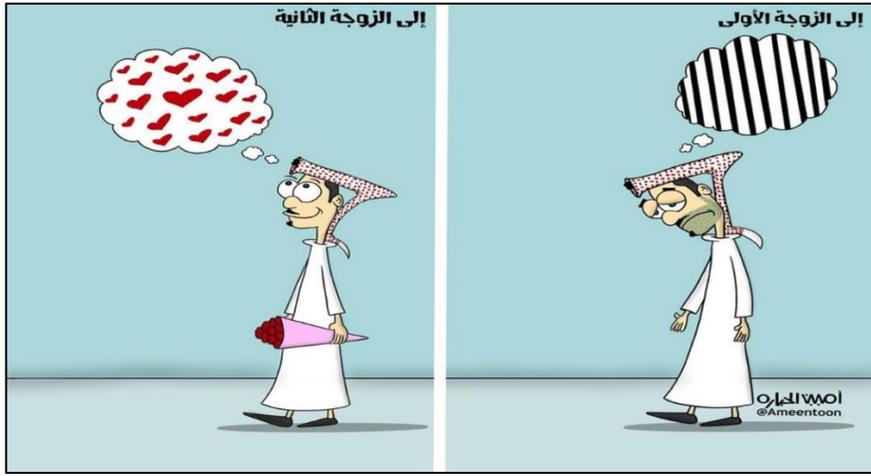
احتوى الرسم على نصين تعليقيين باللون الأسود مكتوبة بخط مطبوع داخل بالونين يخرجان من فم كل شخصية من الشخصيات. تقول الشخصية الأولى: «هذا أسود مخطط بأبيض» دلالةً على تعبيرها عن رؤيتها تجاه موضوع من موضوعات الحياة، ولكن بشكل متعصب أظهرته لغة الجسد. فتردُّ عليها الشخصية الثانية بقول: لا مع تكرار مد الألف ثلاث مرات؛ للتوكيد على رفض وجهة النظر هذه، والإصرار على ما يراه الطرف الثاني صحيحًا، ثم يتبعها بقوله: «هذا أبيض مخطط بأسود» دلالةً على تبنيه لرؤية مغايرة للطرف مع رفضه للرأي الأول، وعدم تقبُّل الاختلاف، والذي دلت إيماءات الطرف الثاني عليه.

وقد احتوى الرسم الكاريكاتيري على توقيع الرسام أمين الحبارة في الجهة اليسرى مع الإشارة إلى حساباته في مواقع التواصل الاجتماعي.

❖ المعنى التضميني:

ينطوي الرسم على فكرة أنَّ الاختلاف سنة كونية، سواءً أكان هذا الاختلاف في الشكل أم في الرؤى والنظرة إلى الأمور. وأنَّ الحوار قد يساعد على تقريب وجهات النظر بين الأطراف إذا كان ملتزمًا بالضوابط، ومنها: تجنب التعصب ورفع الصوت، والمقاطعة ومحاولة فرض وجهة النظر وشخصنة الحوار.

ورغم الاختلاف، فهناك بعض الموضوعات المتعددة الأبعاد، وجميعها صحيحة، ولكن ينظر إليها كل شخص برؤية مختلفة حسب ثقافته وعلمه وتنشئته ومحيطه الاجتماعي، أي: أنَّ لكل فرد باراديم (paradigm) خاص حول تلك الفكرة، أو ذلك الموضوع، فليس هناك شخص مخطئ، أو مصيب، وهي الفكرة الضمنية للكاريكاتير، فكلما الرأيين صحيح حول لون الدائرة، ولكن كلتا الشخصيتين تصرَّان على أنَّ رؤيتهما هي الأصوب.



❖ الوصف:

نشر الرسام أمين الحبارة هذا الرسم الكاريكاتيري بتاريخ ٣١ أغسطس ٢٠٢٠م، على حسابه في أنستغرام والذي يقدر عدد متابعيه ٢٢ ألف متابع، وقد حصل هذا الرسم على تفاعل بمقدار ٩٢ إعجابًا و ٦ تعليقات.

ويحتوي الرسم على جزأين، يحتوي كل جزء على الشخصية نفسها، ولكن بحالة مختلفة. ففي الجزء الأول تظهر الشخصية تمشي مطرقة حزينة تعلوها سحابة مخططة بالأبيض والأسود بما يشبه القضبان، وفي الأعلى رسالة لسانية «إلى الزوجة الأولى»، بينما تمشي الشخصية في الجزء الثاني بسعادة ممسكة بباقة من الورد، وتنظر إلى الأعلى وإلى سحابة بيضاء مليئة بالقلوب؛ دلالة على الحب، ويعلو الجزء الثاني رسالة لسانية فحواها: «إلى الزوجة الثانية». ويتناول الرسم قضية تعدد الزوجات كأحد القضايا الأسرية التي ما تزال مثار جدل بين أفراد المجتمع.

❖ المستوى التعيبي:

■ الرسالة التشكيلية:

- الحامل: نُشر هذا الرسم الكاريكاتيري في حساب الرسام أمين الحبارة على أنستغرام أفقيًا مقاسه ١١٢٥*٨٣٨ ميغابكسل.
- الإطار: لم يستخدم الرسام أي إطار، وهو السائد في جميع رسومات الرسام أمين الحبارة، حسب ما لاحظته الباحثة.

- التأطير: جاءت أجسام الشخصية في الجزأين متوسطة القرب، وحسب الدراسة التحليلية، فقد كانت اللقطات المتوسطة هي أكثر اللقطات استخدامًا من قِبَل الرسام أمين الحبارة.
- زاوية النظر: جاء الرسم بالتقاطة أفقية ظهرت فيها جميع العناصر أفقيةً، وهو ما يتوافق مع الملاحظة التي أظهرت أنَّ أغلب التقاطات الرسام كانت أفقية.
- التركيب والإخراج على الورقة: جاء ترتيب العناصر محورياً على شكل الحرف S؛ إذ يبدأ ترتيب العناصر من الرسالة اللسانية في الأعلى مروراً بالسحابة وانتهاءً بشخصية الرجل.
- الأشكال والخطوط: يغلب على الرسم الأشكال الطبيعية والخطوط المنحنية. لكنَّه عمومًا ضمَّ مزيجًا من الأشكال الهندسية كالخطوط بالأبيض والأسود وشكل القمع في باقة الورد، بينما تجسَّدت الأشكال الطبيعية والخطوط المنحنية في رسوم القلوب والورود ومنحنيات الشخصية.
- الألوان والإضاءة: تضمن الرسم مزيجًا من الألوان كان الأكثر لفتًا فيها اللونين الأبيض والأسود في الجزء الأول، والذي كان بارزًا في السحابة، واللون الأحمر في الجزء الثاني والذي كان بارزًا في القلوب والورد. وطغى اللون الأزرق الفاتح على الخلفية، بينما جاءت الإضاءة قادمة من اليمين إلى اليسار حسب ما تشير ظلال الشخصيات في الجزأين.

■ الرسالة الأيقونية:

المداليل على المستوى الثاني	المداليل على المستوى الأول	الدوال الأيقونية
يمثل الرجل المعدد الذي يكره إحدى زوجاته ويظلمها بناءً على ذلك.	رجل يمشي إلى الزوجة الأولى تعلوه سحابة مخططة بالأبيض والأسود وقد بدت عليه علامات الهم.	الشخصية في الجزء الأول
الحب - الظلم، وعدم العدل.	رجل يمشي بسعادة إلى الزوجة الثانية ويحمل معه باقة من الورد، تعلوه سحابة مليئة بالقلوب.	الشخصية في الجزء الثاني

■ الرسالة اللسانية:

يحتوي الرسم على جزأين. ففي الجزء الأول يظهر نصّان أحدهما تعريفي، ويقع في أعلى الرسم فحواه «إلى الزوجة الأولى» والنص الثاني هو: توقيع الرسام الذي اختار وضعه أسفل الجزء الأول. أمّا في الجزء الثاني فيتجلى نص تعريفي آخر معاكس للنص الأول: وهو «إلى الزوجة الثانية». وكلتا الجملتين تقريريتان واصفتان تصفان السبب الذي يجعل الشخصية تظهر سعيدة أو حزينة. وهذا يتفق مع رأي (رولان بارت) بأنّ الرسالة اللسانية تنقذ المتلقي من الغرق في بحر المعاني وتوجهه إلى المعنى المراد.

❖ المعنى التضميني:

يُعد تعدد الزوجات أحد القضايا الأسرية الشائكة، والتي دائماً ما تثير الجدل حولها. واختيار الرسام طرح مثل هذه الفكرة المثيرة للجدل في منصبته على أنستغرام؛ ربّما يرجع سببه إلى أنّ الرسام جزء من هذا المجتمع، وانعكاس له، وطرح أفكار معينة تتعلق بالحياة الاجتماعية، أو الأسرية يدل على إحساسه، أو معاشيته لتلك المشكلة. وعامةً، توحي جميع الرموز والدلالات الموجودة في الرسم إلى فكرة استحالة العدل بين الزوجات، والتي تُعد أحد أبرز مشكلات التعدد، فالرسام يرى من خلال تسخيره للرموز والأيقونات إلى أنّ الظلم نتيجة حتمية للتعدد مهما حاول المرء أن يبتعد عنه، فالشخصية في كلا الجزأين ملتزمة بمسؤولياتها تجاه الذهاب لكلتا البيتين إلا أنّ حالتها النفسية تختلف باختلاف البيت الذي تذهب إليه.

2.6. تحليل رسوم سراج الغامدي



❖ الوصف:

نشر الرسام سراج الغامدي هذا الرسم بتاريخ ٩ ديسمبر ٢٠٢٠م على حسابه في أنستغرام، والذي يبلغ عدد متابعيه ٢٣٥ ألف متابع. وقد حصل هذا الرسم الكاريكاتيري على أعلى نسبة تفاعل من بين رسومات الرسام سراج الغامدي خلال فترة الدراسة، إذ بلغ عدد الإعجابات ٦٨ ألفًا و ٧٣٤ إعجابًا و ٢١٣٢ تعليقًا.

ويظهر الرسم الكاريكاتيري رسمًا متسلسلاً مكونًا من جزأين، يتكوّن الجزء الأول منهما من زوجين أجنبيين برأس حاسر وملون وملابس عصرية، يمسكان بيد بعضهما من المرفق، ورأسيهما متلاصقين. وخلفهما ثلاث شخصيات من المجتمع المحلي تعبّر عن إعجابها بهذه العلاقة بإيماءات جسد مؤيدة، وبكلمة واحدة وهي: كيووووووت، وبجانبتها رمز قلب. بينما يظهر في الجزء الثاني من الرسم النقيض لهذه الفكرة، إذ يقوم زوجان سعوديان يرتديان اللباس الوطني بإمساك يد بعضهما من المرفق وخلفهما الشخصيات نفسها، ولكن برد فعل مغايرة تدل على الامتناع من ناحية لغة الجسد والتعليق اللفظي، فأحداها تقول: قلة الحيّا هذي خلوها في بيتكم، والأخرى تقول: يعني شوفونا نحب بعض، وثالثها تقول: قلة الذوق هذي لازم نبلغ عنها.

❖ المستوى التعييني:

▪ الرسالة التشكيلية:

- الحامل: نُشر هذا الرسم الكاريكاتيري في حساب الرسام الكاريكاتيري سراج الغامدي على أنستغرام.
- الإطار: لم يُحدد الرسم الكاريكاتيري بأي إطار، وهذا ما أكدته الدراسة التحليلية، إذ خلت جميع رسومات الرسام سراج الغامدي من الإطارات.
- التأطير: جاءت أجسام الشخصيات في الرسم الكاريكاتيري واضحة وذات لقطة قريبة؛ إذ لا يظهر إلا الجزء العلوي من أجسام الشخصيات. وهذا ما يتوافق مع الملاحظة التي أكّدت أنّ أغلب رسومات الرسام سراج الغامدي كانت ذات رمزية تأطير قريبة.
- زاوية النظر: يُعد هذا الرسم رسمًا كاريكاتيريًا متسلسلاً؛ فهو يتكوّن من جزأين مرقمين، وكلا الجزأين يتضمنان زاوية نظر أفقية، إذ يتّجه النظر من اليمين إلى اليسار في شكل أفقي، وبشكل عام ومن خلال الملاحظة فقد كانت أغلب زوايا النظر لدى الرسام سراج الغامدي هي زوايا أفقية.

- **التركيب والإخراج على الورقة:** جاء الرسم الكاريكاتيري مكوناً من جزأين، كل جزء يحمل بناءً محورياً ينتقل فيه النظر من اليمين إلى اليسار. فيصبح بذلك ترتيب العناصر على الورقة كاملاً يشبه الحرف الإنجليزي (S).
- **الأشكال والخطوط:** تضمّن الرسم الكاريكاتيري أشكالاً طبيعية طغت عليها الخطوط المنحنية والمائلة للشخصيات والأشياء.
- **الألوان والإضاءة:** تضمّن الرسم الكاريكاتيري مزيجاً من الألوان، وهذا ما يتوافق مع نتائج الدراسة التحليلية، إذ كانت أغلب رسومات سراج الغامدي تضم مزيجاً من الألوان. ويظهر -هنا- اعتماد خلفية ملونة بالأزرق الفاتح. وتميّزت شخصيات الزوجين الأجنبيين بتعدد الألوان واختلافها مقارنةً ببقية الشخصيات في الرسم. والتي طغى عليها اللون الواحد، ماعدا وجه المرأة، والذي ظهر بدرجة أفصح من العباءة والحقيبة، وكذلك عقال الرجل والذي ظهر باللون الأسود. أمّا الإضاءة فقد توزّعت ابتداءً من الجهة اليمنى، وحتى اليسرى.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
الشخصيتان في الجهة اليمنى من الجزء الأول من الصورة	زوجان يرتديان ملابس عصرية، بشعرين ملونين ممسكين بأيدي بعضهما، رأساهما متلاصقان يعلوهما رسوم قلوب.	زوجان أجنبيان - ارتباط - حب - علاقة زوجية صحية
الشخصيات الثلاث في الجهة اليسرى من الجزء الأول في الرسم الكاريكاتيري.	تعبير عن التأيد والأعجاب بالعلاقة العاطفية الجيدة التي تربط بين الزوجين الأجنبيين، عن طريق بعض الإيماءات الجسدية كوضع الأيدي على الحدود، وكذلك التعبير بلفظة كيوووت، وهي لفظة أجنبية مكتوبة بحروف عربية ومعناها: جَذَاب.	تأييد وتقبّل الآخر - عدم الاحتكام إلى العادات والتقاليد.
الشخصيتان في الجهة اليمنى من الجزء الثاني في الرسم الكاريكاتيري	الزوج يرتدي الشماع والعقال، والزوجة ترتدي العباءة ممسكين بأيدي بعضهما، ورأساهما متلاصقان يعلوهما رسوم قلوب.	زوجان سعوديان - حب - مودة ورحمة - علاقة صحية.
الشخصيات الثلاث في الجهة اليسرى من الجزء الثاني في الرسم الكاريكاتيري.	تعبير عن الامتناع عن منظر الزوجين وهما ممسكان بأيدي بعضهما. عن طريق إيماءات الجسد مثل: وضع اليدين على الخصر، ورفع أحد الحاجبين، والتعليقات السلبية باللغة العامية.	الاحتكام إلى العادات والتقاليد.

■ الرسالة اللسانية:

تمركزت الرسالة اللسانية في هذا النموذج في جزأين. ففي الجزء الأول كانت الرسالة عن طريق بالون واحد يخرج من فم ثلاث شخصيات، وهم يعلقون بلفظة واحدة ذات اتجاه إيجابي وهي: (كيوووووت) وبجانبها قلب وعدة نقاط تدل على أن هناك المزيد من الكلمات. ولوحظ أن اللفظة في أصلها أجنبية لكن مكتوبة بحروف عربية دلالة على أن الشخصيات الثلاث تحاول مجازاة لغة الزوجين موضع الامتداح. وتعمد الرسام في تلك العبارة على تكرار حرف الواو خمس مرات دلالة على التوكيد، وشدة الإعجاب بالموقف.

أما في الجزء الثاني فكان لكل شخصية من الشخصيات الثلاث رسالة لسانية مستقلة، وجميعها سلبية تدل على الامتعاض والانتقاد وعدم التأييد، كذلك كان بجانب كل جملة عدد من النقاط تدل على أن هناك المزيد من الكلام الذي سيقال، كما أن جميع العبارات قيلت باللغة العامية، ما يدل على أن جميع الشخصيات الثلاث تنتمي إلى الثقافة نفسها التي ينتمي إليها الزوجان موضع الانتقاد.

❖ المعنى التضميني:

يحاول الرسام سراج الغامدي من خلال هذا النموذج التعبير عن فكرة التناقض في ردود الأفعال تجاه بعض أنواع السلوك باختلاف الفاعل لهذه السلوكيات، وهي: فكرة مقارنة لنظرية الفعل الاجتماعي، فحسب ما يرى ماكس فايبر أن الفعل التقليدي هو أحد أنواع الأفعال الاجتماعية، وهو الفعل الذي تقره العادات والمعتقدات، بحيث يصبح الفعل عملية ميكانيكية، والفاعل الذي يتصرف وفق العادات غير محتاج أن يدرك الهدف والقيمة لفعله؛ لأنه ينتفي عن فعله العامل الإرادي، فتصبح هذه التقاليد تحدد أفعاله مباشرة كأنه عمل فطري لديه . (ليلة، ١٩٨٣، ٦٢٩).

وبناءً على ما سبق، يتم تقبل سلوك الأفراد، أو عدم تقبله حسب مطابقته للعادات التي يفرضها المجتمع على هؤلاء الأفراد، فبعض أبناء المجتمع يتقبلون من الأجانب، أو الأفراد المنتمين إلى ثقافة أخرى ما لا يتقبلونه من أنفسهم، وأبناء مجتمعهم وثقافتهم. وهذا ما يظهر في الرسم، إذ تبدي الشخصيات في الجزء الأول إعجابها الشديد من خلال لغة الجسد والتعليق بإظهار الزوجين الأجانبين لمحبتهم لبعضهم بعضا. بينما لم يتقبلوا السلوك نفسه من الزوجين السعوديين، بل وانتقدوه بأشكال مختلفة.

وهذا يعزز فكرة النظرية التي ترى أن تقبل المتفاعلين للسلوك الذي يظهره الفاعل، يتعلق بالحيث الاجتماعي والعادات والتقاليد التي يؤمنون بها. فهم يرون أن أبناء المجتمع الواحد لا ينبغي أن يخرجوا عن إطار

العادات والتقاليد التي تفرضها ثقافتهم حتى وإن كان السلوك عادياً أو متقبلاً ممن يقومون به من ينتمون إلى محيط اجتماعي آخر.

وجاء هذا الرسم في الوقت الذي ظهرت فيه موجة من الانتقادات الواسعة التي طالت الأزواج المشاهير في مواقع التواصل الاجتماعي في المجتمع السعودي، والذين يحاولون في علاقاتهم أن يشتهبوا بالأجانب من حيث التعبير عن الحب أمام الجمهور.



❖ الوصف:

نشر الرسام سراج الغامدي هذا الرسم بتاريخ ٣١ يناير ٢٠٢١م على حسابه في أنستغرام والذي يبلغ عدد متابعيه ٢٣٥ ألف متابع. وقد حصل هذا الرسم الكاريكاتيري على تفاعل كبير يقدر بـ ٤٥ ألفاً و٨٩٣ إعجاباً و٨٣٧ تعليقا.

ويظهر الرسم الكاريكاتيري رسماً متسلسلاً مكوناً من جزأين، الجزء الأول الموسوم بالرقم «١» والذي يُعد الجزء الأصغر مساحةً ويحتوي على شخصية لطفل بلقطة قريبة يصدر منه تعليق يقول فيه: «أنا ذكي». بينما احتوى الجزء الثاني الموسوم بالرقم «٢» - والذي استحوذ على المساحة الأكبر من الرسم

الكاريكاتيري- على صورة لوالدي الطفل يصدر منهما تعليق بصوت واحد: «يا غبي» عبر بالون شخّص على شكل يدين تقوم بشق بالون التعليق الذي صدر من شخصية الطفل، والذي قال فيه: «أنا ذكي».

❖ المستوى التعييني:

▪ الرسالة التشكيلية:

- الحامل: نُشر هذا الرسم الكاريكاتيري في حساب الرسام الكاريكاتيري سراج الغامدي على أنستغرام بمقاس ١١٠٧*٨٥١ ميغابكسل.
- الإطار: لم يُحدد الرسم الكاريكاتيري بأي إطار، وهذا ما أكدته الملاحظة، إذ خلت جميع رسومات الرسام سراج الغامدي من الإطارات.
- التأطير: جاءت أجسام الشخصيات في الرسم الكاريكاتيري واضحة وذات لقطة قريبة؛ إذ لم تظهر أجسام الشخصيات كاملاً، وهذا ما يتوافق مع الملاحظة التي أكّدت أن الكثير من رسومات الرسّام سراج الغامدي أنّها ذات رمزية تأطير قريبة.
- زاوية النظر: يُعد هذا الرسم رسمًا كاريكاتيريًا متسلسلاً؛ فهو يتكوّن من جزأين مرقمين. يتضمّن الجزء الأول زاوية نظر أفقية، بينما في الجزء الثاني يتمرّكّز النظر في الأعلى حيث التعليقات التي جسّدها الرسّام على هيئة يد تقوم بشق ورقة.
- التركيب والإخراج على الورقة: من خلال الرسم لوحظ أنّ ترتيب العناصر على الورقة كاملاً اتخذ بناءً محوريًا يشبه الحرف الإنجليزي (S)، ابتداءً من تعليق الطفل مرورًا بالطفل وتعليق والديه، وانتهاءً بالطفل في الجزء الثاني.
- الأشكال والخطوط: طغى على الرسم الكاريكاتيري الخطوط المنحنية للشخصيات. وهذا ما يتوافق معه الملاحظة والتي كشفت بأنّ الرسومات الكاريكاتيريّة للرسّام سراج الغامدي تتجه نحو استخدام الخطوط المنحنية في الأشكال.
- الألوان والإضاءة: تضمّن الرسم الكاريكاتيري ألواناً محددة يغلب عليها درجات الرمادي، أي: اللون الأوحّد، ولكن بتدرجات مختلفة.

■ الرسالة الأيقونية:

المداليل على المستوى الثاني	المداليل على المستوى الأول	الدوال الأيقونية
طفل قوي الشخصية واثق من نفسه ومن قدراته.	طفل يقول عن نفسه: «أنا ذكي» وهو مبتسم ويرفع سبابته.	الشخصية في الجزء الأول من الرسم
العنف اللفظي - الإساءة للطفل وتحطيمه.	والد الطفل ووالدته يقولان له: «أنت غبي» بغضب وبلغة جسد هجومية	شخصية الرجل والمرأة في الجزء الثاني من الرسم
هدم ثقة الطفل بنفسه وتعزيز صفة الغباء لديه.	تعليق الوالدين عن طفلهما يمزق تعليق الطفل عن نفسه.	شكل تعليق الوالدين والطفل
طفل غير واثق من نفسه ومحطم.	الطفل حزين، ومنكسر مطأطي الرأس.	شخصية الطفل في الجزء الثاني

■ الرسالة اللسانية:

تمركزت الرسالة اللسانية في هذا النموذج في جزأين. في الجزء الأول كانت الرسالة عن طريق بالون يخرج من فم الطفل ويظهر فيه قول: «أنا ذكي»، دلالة على ثقة الطفل بنفسه. بينما تظهر الرسالة اللسانية في الجزء الثاني، وقد جُسيّدت على هيئة يد تشق ورقة، إذ كان بالون الحوار الذي شكّل أيقونة اليد يحتوي جملة «أنت غبي»، بينما احتوى البالون الذي شقته أيقونة اليد على جملة «أنا ذكي» دلالة على أنّ الجملة الأولى التي توصم الطفل بالغباء أقوى وقعًا وتأثيرًا عليه من الجملة التي قالها عن نفسه. ويظهر التناقض في الرسالة اللسانية في رسومات سراج الغامدي بشكل عام وفيه رسمه هذا على الأخص.

❖ **المعنى التضميني:** لوحظ عمومًا أنّ أحد القضايا التي ركّز عليها سراج الغامدي في رسوماته المنشورة على حسابه في أنستغرام هي القضايا الأسرية، وبالأخص علاقة الأبناء مع والديهم، كما اتضح من خلال هذا النموذج. وقد تناول الرسام خطأً تربويًا يقع فيه الآباء في تربية أبنائهم - من وجهة نظر الرسام - وهو تعمّد تقليل ثقة الطفل بنفسه وتعنيفه لفظيًا باستخدام بعض العبارات التي من شأنها إحباط الطفل، وتصديق تلك الكلمات الصادرة من الوالدين عنه، مما يؤثر بشكل سلبي في

❖ المستوى التعييني:

▪ الرسالة التشكيلية:

- الحامل: نُشر هذا الرسم الكاريكاتيري في حساب الرسام الكاريكاتيري ضيف الله الخزمري على تويتر بمقاس 852*595 ميغابكسل.
- الإطار: لم يُحدد الرسم الكاريكاتيري بأي إطار، وهذا ما أكدته الملاحظة؛ إذ خلت جميع رسومات الرسام ضيف الله الخزمري من الإطارات.
- التأطير: جاءت أجسام الشخصيات في الرسم الكاريكاتيري ذات لقطة متوسطة؛ إذ تظهر الأجسام داخل الرسم متوسطة بين القرب والبعد. ولاحظت الباحثة أن أغلب رسومات الرسام ضيف الله الخزمري كانت ذات رمزية تأطير متوسطة.
- زاوية النظر: يُعد هذا الرسم رسمًا كاريكاتيريًا متسلسلاً؛ فهو يتكوّن من جزأين. كلا الجزأين يتضمن زاوية نظر أفقية؛ إذ يتجه النظر من اليمين إلى اليمين في شكل أفقي، وهو ما أكدته الملاحظة التي توصلت إلى أن أغلب زوايا النظر لدى الرسام ضيف الله الخزمري هي زوايا أفقية.
- التركيب والإخراج على الورقة: جاء الرسم الكاريكاتيري في بناء محوري يتكوّن من جزأين، كل جزء ينتقل فيه النظر من اليمين إلى اليسار.
- الأشكال والخطوط: تضمّن الرسم الكاريكاتيري أشكالاً طبيعية طغى عليها الخطوط المنحنية على مستوى الشخصيات والأشياء، وكذلك بالون الحوار، والذي جمع بين الخطوط المنحنية والمتعرجة.
- الألوان والإضاءة: طغى اللون الأبيض على الرسم الكاريكاتيري؛ إذ كان لون الخلفية ولون معظم الشخصيات داخل الرسم، ماعدا شخصية الرجل الأجنبي والمرأتين مع بعض التفاصيل الصغيرة في الشخصيات الأخرى، طغيان اللون الأبيض مع عدم وجود إطار أوحى بأنّ الشخصيات مرسومة في مساحة حرة، خاصة عند وضعه في ورقة بيضاء.
- فضلاً عن ذلك، فقد تعمّد الرسام إدخال بعض الألوان للدلالة على بعض المعاني مثل اللون البني في شعر الرجل الأجنبي، والبرتقالي في شعر المرأة الأجنبية دلالةً على كونهم أجناب، والأسود في عباءة المرأة دلالةً على أنّها امرأة سعودية، وملابس الرجل الأجنبي الرمادية دلالةً على الرسمية، والشماغ الأحمر لدى أحد الشخصيات المتفرّجة والطاوية المنقطة بالأصفر، والتي تدل على اللبس التراثي الشعبي.

وأما فيما يتعلق بالإضاءة، فمن خلال الظلال التي تقع أسفل الشخصيات، يمكن ملاحظة أنّ مصدر الضوء قادم من جهة اليسار في كلا الجزأين.

■ الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
الشخصيتان في الجهة اليمنى من الجزء الأول للرسم الكاريكاتيري	رجلان يبدو من زيهما أنّهما سعوديان يمتدحان موقف الزوجين الأجبيين.	امتداح - انجذاب - تقبل للآخر - عدم احتكام للعادات والتقاليد
الشخصيتان في الجهة اليسرى من الجزء الأول للرسم الكاريكاتيري	زوج أجنبي بلباس رسمي، وشعر بني يقدم باقة لزوجته الأجنبية ذات الملابس العصرية والشعر الأصفر.	الحب - جهل بالعادات والتقاليد. اعتذار أمام المأل - إظهار
الشخصيتان في الجهة اليمنى من الجزء الثاني في الرسم الكاريكاتيري	رجلان يبدو من زيهما أنّهما سعوديان ينكران موقف الزوجين السعوديين.	إنكار - انتقاد - محاولة إيذاء - احتكام للعادات والتقاليد
الشخصيتان في الجهة اليسرى من الجزء الثاني في الرسم الكاريكاتيري	زوج يرتدي الشماع والعقال يقدم باقة لزوجته التي ترتدي العباءة والنقاب.	الحب - عدم الالتزام بالعادات والتقاليد. اعتذار أمام المأل - إظهار

● الرسالة اللسانية:

تمركزت الرسالة اللسانية في هذا النموذج في جزأين. ففي الجزء الأول كانت الرسالة عن طريق بالون واحد يخرج من فم أحد الشخصيتين المتفرجتين، وهو يعلق بثلاث كلمات ذات اتجاه إيجابي إحداها عربية وهي: «كناري» وهو: نوع من أنواع الطيور يضرب المثل على الزوجين السعيدين، والكلمتان الأخيرتان، هما: «نااايس» بمد الألف دلالة على توكيد الإعجاب و«بيوتوفل». وكلتاهما كلمتان أجنبيتان مكتوبتان بحروف عربية، وتعنيان: «لطيف/جميل» واستخدام الكلمات الأجنبية يعطي دلالة على أنّ الشخصيتين تحاولان مجارة لغة الزوجين موضع الامتداح.

أما في الجزء الثاني فكان لكل شخصية من الشخصيات المنتقدة رسالة لسانية مستقلة، وجميعها سلبية تدل على الامتناع والانتقاد وعدم التقبل، لكنّ تعليق الشخصية التي تقع في الجهة اليمنى المتمثل في كلمة: «خررروف» كان صغير الحجم داخل بالون صغير، وقد يدل ذلك على أنّه قيل بصوت منخفض، أما تعليق الشخصية الثانية «اهيبيب بالسواكني» فقد وضع في بالون حوار كبير للغاية، وقد يعطي دلالة على أنّه قيل

بصوت مرتفع، وانفعالات أكثر، فلوحظ من خلال غمزة العين المرافقة للكلمات بأن الشخصية تريد أن تصيب الزوجين «بالعين» ولم تكتفِ فقط بالتعبير عن سخطها.
كما أن جميع العبارات قيلت باللغة العامية، مما يدل على أن جميع الشخصيات الثلاث تنتمي إلى الثقافة نفسها التي ينتمي إليها الزوجين موضع الانتقاد.

❖ المعنى التضميني:

تشابه فكرة هذا الرسم الكاريكاتيري لما رسمه سراج الغامدي في التحليل السيميائي السابق، في أن بعض الأفراد في المجتمع يتقبل من لا ينتمي لمحيطه الاجتماعي بعض السلوكيات، بينما ينتقد السلوكيات نفسها في حال قام بها أحد أفراد مجتمعه. واستخدام بعض الكلمات مثل السواكني يعطي دلالة ضمنية حيث أن معنى الكلمة يشير الى نوع من أنواع الخرافان رخيصة السعر، مما يعطينا تصور عن وجهة نظر الشخصيات داخل الرسم تجاه بني جنسهم من يقوم بنفس الفعل .

بناءً عليه، فتكرار الفكرة نفسها لدى رسامين مستقلين وفي فترات زمنية متباعدة، وحصول كلتا الرسمتين على تفاعل كبير مقارنةً ببقية رسومات الرسامين، يعطينا مؤشرًا واضحًا عما يريده أو يفضله الجمهور المتابع لهؤلاء الرسامين، وهم من يمثل أفراد المجتمع السعودي من لامستهم تلك الرسومات وأثارت تفاعلهم وجدلهم حولها. وهذا يؤكد الفكرة التي سبق طرحها في مقدمة الدراسة، وهي: «أن رسام الكاريكاتير بمنزلة الترمومتر الراصد لحركة المجتمع، وهو مدرك جيد لطبيعته الاجتماعية والسياسية والثقافية، بل يتخطى ذلك إلى العادات والتقاليد، والرصد هنا ليس الرصد المحايد دون التحليل، أو النقد، بل لديه إيمان عميق بأهمية توصيل رسالته بأدواته المساعدة: «الرسم الجيد، الاختيار المناسب للموضوع، تأكيد الفكرة». (عبد النعيم، ٢٠٠٩، ٩٠)



❖ الوصف:

نُشر هذا الرسم الكاريكاتيري بتاريخ ٤ يونيو ٢٠٢١م على حساب الرسام الكاريكاتيري ضيف الله الخزمري على تويتر والبالغ عدد متابعيه ١٦،٦٠٣ ألف متابع. وقد حصل على تفاعل يقدر بـ 15 إعجابًا، و ١٤ إعادة تغريد، و ٤ تعليقات.

ويحتوي الرسم على جزأين يفصل بينهما خط أسود عمودي، يحتوي الجزء الأول منها على أسرة يبدو فيها الأب برأس ذئب وجسم إنسان، ويحمل في يده سوطًا، دلالةً على القسوة والعنف، فيما تبدو عائلته بحال سيئ وكأَنَّمَا تعرضوا للتعنيف مع رسالة لسانية توضح أَنَّ المكان هو البيت، فيما يحتوي الجزء الثاني على شخصية الرجل نفسها في الجزء الأول إلا أَنَّ رأسه على هيئة دجاجة بجسم إنسان دلالةً على الضعف والخنوع، ويقوم بصب الشاي لأصدقائه والطهو والتنظيف، مع رسالة لسانية تدل على أَنَّ المكان هو الاستراحة.

❖ المستوى التعييني:

• الرسالة التشكيلية:

- **الحامل:** نُشر هذا الرسم الكاريكاتيري في حساب الرسام الكاريكاتيري ضيف الله الخزمري على تويتر بمقاس ٨٥١*٥٩٥ ميغابكسل.
- **الإطار:** لم يُحدد الرسم الكاريكاتيري بأي إطار، وهذا ما أكدته الدراسة التحليلية، إذ خلت جميع رسومات الرسام ضيف الله الخزمري من الإطارات.
- **التأطير:** جاءت أجسام الشخصيات في الرسم الكاريكاتيري ذات لقطة متوسطة؛ إذ تظهر الأجسام داخل الرسم متوسطة بين القرب والبعد. وهذا ما يتوافق مع نتائج الدراسة التحليلية التي أكَّدت أن أغلب رسومات الرسام ضيف الله الخزمري كانت ذات رمزية تأطير متوسطة.
- **زاوية النظر:** يُعد هذا الرسم رسمًا كاريكاتيريًا متسلسلاً؛ فهو يتكوّن من جزأين. كلا الجزأين يتضمنان زاويتا نظر أفقيتان، وهو ما أكدته الدراسة التحليلية، التي توصلت إلى أَنَّ أغلب زوايا النظر لدى الرسام ضيف الله الخزمري هي زوايا أفقية.
- **التركيب والإخراج على الورقة:** جاء الرسم الكاريكاتيري في بناء محوري مكوّن من جزأين، وجاء ترتيب العناصر في الجزء الأول مشابهاً للحرف الإنجليزي Z. بينما أتى في الجزء الثاني مشابهاً للحرف S.

- الأشكال والخطوط: تضمن الرسم الكاريكاتيري أشكالاً طبيعية طغى عليها الخطوط المنحنية على مستوى الشخصيات والأشياء، وهذا ما يتوافق مع نتائج الدراسة التحليلية، التي كشفت بأن الرسومات الكاريكاتيرية للرسام ضيف الله الخزمري تتجه نحو استخدام الخطوط المنحنية.
- الألوان والإضاءة: طغى اللون الأبيض على الرسم الكاريكاتيري؛ حيث كان لون الخلفية وبعض الشخصيات في الرسم، بينما جاءت أغلب الشخصيات تحمل ألواناً مختلفة لها بعض الدلالات، فاللون الوردي في ثوب الطفلة يدل على الأنثى، فيما يدل اللون الأزرق في لباس الطفل على الذكر، وتدل الألوان الموجودة في وجه السيدة على تعرضها للعنف، بينما طغت في الجزء الثاني الألوان الصارخة كالأحمر في رأس الدجاجة والأصفر في إبريق الشاي والنار المشتعلة. وأمّا فيما يتعلق بالإضاءة فمن خلال الظلال التي تقع أسفل الشخصيات، يمكن ملاحظة أنّ مصدر الضوء قادم من جهة اليسار في كلا الجزأين.

• الرسالة الأيقونية:

المداليل على المستوى الثاني	المداليل على المستوى الأول	الدوال الأيقونية
الخوف، انتفاء الشعور بالأمان.	طفلة بثوب وردي منقط تحتمي بوالدها	شخصية الطفلة في الجزء الأول
الضعف والاستسلام.	أم وزوجة ترتدي ثوباً بنياً. تبدو عليها علامات التعنيف وتنظر إلى الأسفل	شخصية الأم
الخوف، الاستسلام، الشعور بالألم.	طفل بقميص أزرق وبنطال أبيض. يقع على الأرض وتبدو عليه علامات التعنيف.	شخصية الطفل
أب ظالم يتعرض أفراد أسرته إلى العنف منه بانتظام، ولا يشعرون بالأمان معه.	أب برأس ذئب يرفع السوط على طفله.	شخصية الرجل في الجزء الأول
الأب نفسه، ولكن بشخصية خادمة وخناعة عند أصدقائه.	رجل برأس دجاجة يقوم بخدمة أصدقائه في الاستراحة.	شخصية الرجل في الجهة اليمنى من الجزء الثاني
سيطرة الأصدقاء على صديقهم مقابل ضعف شخصيته أمامهم.	أصدقاء الرجل ينعمون بخدمته.	الشخصيات في الجزء الأيسر من الجزء الثاني

• الرسالة اللسانية:

تمركزت الرسالة اللسانية في هذا النموذج في جزأين. ففي الجزء الأول تجسدت الرسالة اللسانية في نص تعريفي في أعلى الرسم عبارة عن حرف جر واسم مجرور «في البيت»، واحتوى الجزء الثاني على جملة مشابهة مع اختلاف في المعنى، فجملة «في الاستراحة» تدل على اختلاف المكان، ومن ثمَّ اختلاف الأحداث والسياق. واكتفى الرسام بالنصوص التعريفية بدون تعليقات، أو حوارات بين الشخصيات، تاركًا للمتلقى حرية تفسير الحدث بين الشخصيات مع اكتفائه بتوجيهه نحو مكان الحدث. واحتوى الرسم -كذلك- على رسالتين لسانيتين في أسفل الجزأين، ففي الجزء الأول يظهر في أسفل اليمين توقيع الرسام، وفي أسفل الجهة اليسرى من الجزء الثاني يظهر حساب الرسام على تويتر.

❖ المعنى التضميني:

تمركزت فكرة هذا الرسم الكاريكاتيري حول ازدواجية شخصية الرجل بين أهل بيته في المنزل وأصدقائه في الاستراحة. إذ تشابه الرسمان في المستوى الشكلي من حيث كون الرسم مقسومًا على جزأين، إلا أنَّ توظيف الرموز -هنا- كان أكثر كثافة وقوة من حيث تعزيز الفكرة وعدد الشخصيات الموجودة في الرسم. فقد امتدت رسمة الفنان ضيف الله إلى قضية العنف الأسري، والذي كان حديث الرأي العام في الفترة التي نُشر فيها الرسم في حساب الرسام على تويتر، إذ تزامنت الفترة مع ظهور خط استقبال بلاغات العنف الأسري، وفرض غرامات على من يعتدي على زوجته وأهل بيته بالضرب، وهذه التغييرات تزامنت مع عدد من التغييرات الجذرية التي تحدثت في المجتمع السعودي وخاصة بعد إقرار رؤية ٢٠٣٠.

7. الخاتمة:

لوحظ من خلال نتائج الدراسة تشابه الدلالات السيميائية للكاريكاتير الاجتماعي في حسابات رسامي الكاريكاتير السعوديين المستقلين عن الصحف بغض النظر عن الوسيلة التي نشر فيها الكاريكاتير- سواء كانت تويتر أم انستغرام-. حيث أن جميع الرسومات التي حازت على تفاعل مرتادي منصات التواصل كانت تدور حول فكرة العلاقات بشكل عام سواء على نطاق الأسرة أو أفراد المجتمع بعضهم ببعض. من ناحية أخرى فقد وظف جميع الرسامين فكرة اللوحات المتسلسلة والتي تحتوي على أجزاء في نفس الرسم الكاريكاتيري، إلا أن سراج الغامدي وضيف الله الخزمري ركزوا عليها بشكل أكبر من أمين الحبارة

. وكان الأخير أكثر خجلاً في توظيف الرسالة اللسانية من سواه من الرسامين عينة الدراسة وهو بشكل عام من الرسامين الذين يفضلون استخدام اللوحات الصامتة من خلال متابعة حسابه.

وحمل الكاريكاتير الاجتماعي الدلالات الثقافية المميزة للمجتمع السعودي كاللباس الوطني وحياة الأسرة خارج المنزل من خلال توظيف بعض الأيقونات كالثوب والشماع والعباءة وإبريق الشاي وغيرها من الرموز. وصورت دلالات الألوان وجهات نظر متقاربة للرسامين فعلى سبيل المثال عبر كلاً من سراج وضيف الله عن المرأة الأجنبية بلون الشعر الأشقر والتبرج في المظهر واللباس.

وجميع ما سبق يعطي دلالة على ثقافة المجتمع ورؤيته للعلاقات الاجتماعية وألويات الموضوعات الاجتماعية التي يفضلها، فالرسم الكاريكاتيري ما هو إلا جزء من مجتمع وعاكس لما يحدث له. غير أن حجم التفاعل على موضوعات معينة في شبكات التواصل الاجتماعي يعطي الرسام تصوراً عن الموضوعات التي يفضلها جمهوره، وبالتالي يعيد طرحها بنفس الرموز والألوان وطريقة التناول.

8- المراجع:

- أمير، درقاوي (٢٠١٧م). الدلالات الرمزية للصورة الكاريكاتيرية: باقي بوخالفة نموذجًا. رسالة ماجستير، تلمسان، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات الأجنبية، قسم الفنون.
- بارت، رولان (١٩٩٦م). أسطوريات: أساطير الحياة اليومية. ترجمة: قاسم المقداد، حلب: مركز الإنماء الحضاري.
- بلحاج، حسنية (٢٠١٤م). فن الكاريكاتير في الجزائر وطرق توظيفه. مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد بن باديس، كلية العلوم الاجتماعية، مخبر حوار الحضارات والتنوع الثقافي وفلسفة السلم، ٣(٢).
- بن حليمة، هاجر ويخلف، جميلة (٢٠١٥م). التحليل السيميولوجي للكاريكاتور الاجتماعي عبر صفحة الفيسبوك للصحفي الجزائري: الرسومات الكاريكاتورية للرسام محمد جلال نموذجًا. رسالة ماجستير غير منشور، عين الدلفى، علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجيلاي بونعامة.
- بنكراد، سعيد (٢٠١٢م). السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. ط٣، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع .
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٧م). السيميائيات: النشأة والموضوع. مجلة عالم الفكر.
- بنكراد، سعيد (٢٠٠٥م). السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش.س. بورس. ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- التهامي، محمد (٢٠٠٧م). حقول سيميائية: السيميائيات الاجتماعية، سيميائيات المسرح، سيميائيات التلقي. مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب، ص ١١-١٢.
- تشاندلر، دانيال (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمة: طلال وهبة، ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ص ٣١-٣٢.
- توسان، برنارد (٢٠٠٠م). ماهي السيميولوجيا. ترجمة: محمد نظيف، ط٢، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
- ثاني، قدور عبد الله (٢٠٠٨م). سيميائية الصورة: مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم. ط١، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
- الجيرودي، مها أنور (٢٠١٤م). أخلاقيات فن الكاريكاتير الصحفي بين المفهوم والتطبيق من وجهة نظر الصحفيين الأردنيين. رسالة ماجستير (عمّان، جامعة الشرق الأوسط، كلية الإعلام).

- عامر، آمال (٢٠١٦م). الأبعاد الوظيفية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لصحيفة الشروق اليومي. مجلة الرواق، المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان، مخبر الدراسات الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية، (٤)، ص ٢١٠-٢٣٤.
- عبد اللاه هنا جلال علي واللبان، شريف درويش وصبري، محمد سامي (٢٠٢٠م). معالجة صفحات الفيس بوك للرسوم الساخرة التي تدعم المشاركة السياسية، مجلة دراسات الطفولة، جامعة عين شمس، كلية دراسات الطفولة، 23(٨٦)، ١٤٣-١٥٢.
- عبد النعيم، أحمد (٢٠٠٩م). حكايات في الفكاهة والكاريكاتير. القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع.
- العتيبي، سهى منيف بن صلف (٢٠١٥م). الصورة الاجتماعية للمرأة السعودية في كاريكاتير الصحافة المحلية: تحليل مضمون. رسالة ماجستير، الرياض، جامعة الملك سعود.
- العززي، وديع (٢٠١٥م). الإعلام الجديد: المفاهيم والنظريات. ط ١، القاهرة: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع.
- العصيمي، مرام بنت ضيف الله (٢٠١٩م). معالجة الصحف السعودية لقضايا محاربة الفساد: دراسة تحليلية على عينة من صحيفتي الرياض وعكاظ، المجلة العربية لبحوث الإعلام والاتصال، (٢٦)، ص ٤٤٦-٤٨٧.
- العليمات، فاطمة محمد (٢٠١٧م). مقاربات في تحليل الخطاب الكاريكاتيري، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٤٤(١).
- القضاة علي منعم (٢٠١٢م). فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية. مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، البحرين، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، (٨)، ص ١٥٢-١٦٤.
- القضاة، علي منعم (٢٠٠٩م). سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني: دراسة تحليلية. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، ٣٦، (ملحق).
- ليلة، علي (١٩٨٣م). النظرية الاجتماعية المعاصرة: دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع. ط ٢، القاهرة: دار المعارف، ص ٦٢٩.
- مجموعة من الباحثين الأكاديميين (٢٠٢٠م). الكاريكاتير بنياته ومضمراته. ط ١، الجزائر: ألفا للوثائق.
- مرسللي، دليلة وآخرون (١٩٩٥م). مدخل إلى السيميولوجيا. الجزائر: ديوان المطبوعات.

- الملجمي، علوي أحمد (٢٠٢١م). معجم مصطلحات السيميائيات الحديثة. ط ١، دار نشر عناوين.
- ميغري، إريك (٢٠١٨م). سوسيولوجيا الاتصال والميديا. ترجمة: نصر الدين لعياضي، البحرين: هيئة البحرين للثقافة والآثار.
- هجرس، شوقية (٢٠٠٩م). فن الكاريكاتير. ط ١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- Ayesha Ashfaq (2021). A study of International Issues through cartoon^٥(٦ communication: the cases of Pakistan and Norwegian newspapers from September 2008 to February2009. Journal Komunikasi Malaysian Journal of Communication Jilid, 28(1), 55-76
- Borjabad, Salud Flores (2019). Political cartoons in social networks: a tool of communication in order to join the society, TSN, (7), enero-junio 2019, 87-97.
- Boyd, D.M. and Ellison, N.B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. Journal of Computer-Mediated Communication,13(1), pp. 210-230
- Carolina Samar Rodrigues & Rita De Cassia A. Pacheco Limberti (2014). IPEACHMENT DEL PRESIDENTE PARAGUAYO: EL ACONTECIMIENTO DISCURSIVO Y LAS CARICATURAS. Revista De Himanidades. (30) (Joulio, December 2014), 195-218.
- J.C.Coquet (1978). Ecrits sur le signe, rassemblés. traduits et commentés Par: Gérard Deladalle, éd. Seuil, P.212-214
- Mendoza, Riceli (2016). Semiotic Concepts of Editorial Cartoons. International Journal of Novel Research in Education and Learning, 3(1), 35-45.
- Mark Hampton (2013). THE POLITICAL CARTOON AS EDUCATIONALIST JOURNALISM. Journalism Studies, 14(5), 681-697.
- Nindya Hasanah & Didin Nuruddin Hidayat (2020). A Semiotic analysis of political cartoons on the first 100 days of Anies Basawedan government. Edulit: Journal of English Education, Literature, and Culture, 5 (2), 322-333.
- Polak S.A. (2018). Posting the Presidency: Cartoon Politics in a Social Media Landscape. Media and Arts Law Review, 22(4): 403-419.

- Sawyer, R. (2011). The Impact of New Social Media on Intercultural Adaptation. Senior Honor Projects, Paper 242.
- Shaikh, Nazar Zahid & Tariq, Ruksana & Saqlain, Najeeb (2016). Cartoon war.... A political dilemma: A semiotic analysis of political cartoons. Journal of Media Studies, 31, 74-92.

- تغريدة للفنان عبد الله جابر، مسترجع بتاريخ 9 يناير 2022 من <https://twitter.com/jabertoon/status/1480235958058598404?s=27&t=DpkEo45-vhKWolGYHIQeww>