

د/ عبدالنور بوصابة1

ظاهرة الهجرة غير الشرعية في المجتمع الجزائري من خلال الكاريكاتير الصحفي

The phenomenon of illegal immigration in the Algerian society through journalistic caricature

تاريخ النشر: 2021/03/15

تاريخ القبول: 2021/02/25

تاريخ الاستلام: 2021/01/12

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الوقوف عند ظاهرة الهجرة غير الشرعية من خلال الكاريكاتير الصحفي، كواحد من الفنون الصحفية التي تولي أهمية بالغة لمختلف الظواهر الاجتماعية، وتركيزنا على الهجرة غير الشرعية كان بسبب تفاقم هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري، حيث يقدم العشرات من الشباب يوميا على ركوب زوارق الموت، لعلهم يجدون الحياة الكريمة في الضفة الأخرى، وسنقوم بتحليل نماذج من الصور الكاريكاتيرية المنشورة في صحيفتي الشروق وليبيرتي اليوميتين، باتباع المقاربة السيميولوجية بهدف استخلاص الدلالات والرسائل التي تتضمنها تلك الكاريكاتيرات، وذلك بعد تقديم نظرة تاريخية على فن الكاريكاتير، وعرض المقاربة التحليلية لدراسة وقراءة الكاريكاتير الصحفي، والمتمثلة في المقاربة السيميولوجية، وفق القواعد والأسس التي وضعها الباحثون السيميائيون وعلى رأسهم الباحثة «مارتين جولي»، التي تركز على خطوات متسلسلة، يتبعها الباحث في تحليله لمحاولة فهم المعاني الخفية والضمنية للكاريكاتير.

الكلمات المفتاحية:

الهجرة غير الشرعية في الكاريكاتير الصحفي- الهجرة غير الشرعية وسيميولوجية الكاريكاتير- مقارنة تحليل الكاريكاتير- قراءة الصورة الكاريكاتيرية الخاصة بالهجرة غير الشرعية.

Abstract:

This study identifies the phenomenon of illegal immigration through journalistic caricature, as one of the press' arts that gives a great importance to various social phenomena. Our focus on this phenomenon is due to its exacerbation in the Algerian society, where dozens of young people travel daily illegally to Europe through boats, as they hope to find a decent life there. We analyze samples of caricatures published in the daily newspapers Echorouk and Liberté, following the semiological approach with the aim of extracting the semantics and messages contained in these caricatures.

1 المؤلف المرسل: د/ عبدالنور بوصابة - جامعة مولود معمري - تيزي وزو , abdenour.boussaba@gmail.com

After presenting a historical background of the art of caricature, the issue is highlighted and analyzed through analytical approach, basically semiological approach, to review the journalistic caricature in accordance with the rules and foundations developed by Semiotic researchers, such as, Martin Jolly. This approach focuses on serial steps that the researcher follows in his analysis in attempts to understand the hidden and implicit meanings of caricature.

key words:illegal immigration in journalistic caricatures - illegal immigration and the semiology of caricatures - the approach to caricature analysis - reading the caricature of illegal immigration.

مقدمة:

تعدّ الهجرة غير الشرعية من الظواهر التي تغشت في الآونة الأخيرة في المجتمع الجزائري، بسبب الظروف الاجتماعية المختلفة كانتشار البطالة والفقر وضعف القدرة الشرائية، واستفحال المشاكل والآفات الاجتماعية كالإدمان على المخدرات، والسرقة والجريمة، كل هذا يدفع الشباب إلى ركوب قوارب الموت، للجوء إلى الضفة الأخرى من المتوسط، لعله يجد الحياة الكريمة والسعيدة هناك، وبعدّ الرسم الكاريكاتيري نوعا صحفيا بامتياز، ويحتل مكانة جد معتبرة في الصحف والمجلات في وقتنا الراهن، فتتنافس مختلف العناوين الصحفية في اختيار أبرز الرسامين الكاريكاتيريين، من أجل نقل الأحداث والقضايا الهامة في قالب هزلي ومضحك، وأصبحت الجرائد تولي أهمية بالغة لظاهرة الهجرة غير الشرعية المعروفة في المجتمع الجزائري بالحرقة، نظرا للآثار الكثيرة التي تنجر عنها، حيث تنقل الصحف يوميا أخبار المفقودين والموتى والمسجونين ركوبهم قوارب الموت، وقبل تحليل عينة من الكاريكاتيرات الصحفية للرسامين باقي وأيوب وديلام، التي تناولت الظاهرة سوف نعود في هذه الدراسة إلى تاريخ الكاريكاتير في العالم، ثم في الوطن العربي لنصل إلى تطوره في الصحافة الجزائرية، ومختلف المراحل التي مرّ بها، بالإضافة إلى تقديم المنهجية العلمية التي يمكن إتباعها لتحليل الكاريكاتير، وذلك بتطبيقها على عينة الصور المختارة.

1. غير مفهوم الهجرة الشرعية:

تعرف الهجرة غير الشرعية أو غير القانونية أنّها ظاهرة عالمية موجودة في الدول المتقدمة، كالولايات المتحدة والاتحاد الأوروبي، أو في الدول النامية بآسيا كدول الخليج ودول المشرق العربي، وفي أمريكا اللاتينية، حيث أصبحت بعض الدول كالأرجنتين وفنزويلا والمكسيك تشكل قبلة لمهاجرين قادمين من دول مجاورة، وفي إفريقيا حيث الحدود الموروثة عن الاستعمار لا تشكل بالنسبة للقبائل المجاورة حواجز عازلة، وخاصة في بعض الدول مثل ساحل العاج وإفريقيا الجنوبية ونيجيريا (سامي محمود، وآخرون، 2009، ص7) اشتهر في المجتمع الجزائري مصطلح الهجرة غير الشرعية بمصطلح الحراقة، والحراقة هم الأشخاص الذين يهاجرون سرا، وتعبير الحراقة يعني أولئك الذين يحرقون ماضيهم، ويتسللون في ظلام الليل باتجاه طلم لا يعرفون حقيقته، يتجمع الحراقة في أماكن قريبة من البحر بانتظار إشارة من أصحاب القوارب الذين بدورهم ينتظرون هدوء وسكون البحر لينطلقوا بقواربهم خاصة في الليالي، فان قبضت عليهم الشرطة، سيعادون من حيث جاءوا وهم سيعيدون المحاولة. (حمزة قدة، 2010، ص92).

2. تعريف الكاريكاتير:

1.2 لغة واصطلاحا: الكاريكاتير كلمة إيطالية (caricature) أصلها لاتيني (carica) بمعنى حشو أو باللغة الفرنسية

(lacharge)، ويقال (caricare) أي (charger) من الفعل يحشو، ويطلق (caricaturista) للرسم الكاريكاتيري وتعرفه (L'encyclopédie Universalis, 1990, p 955) على أنه التعبير الصحيح.

• وحسب قاموس لاروس الصغير (Le petit Larousse) : فالكاريكاتير هو رسم تصوير هجائي، أو مضحك عن شخصية أو موضوع أو شيء، وهو تشويه أو مبالغة لبعض العيوب (Petit Larousse illustré, p 96).

• وحسب قاموس Hachette: الكاريكاتير هو لوحة رسم فيها مبالغة عن الخطوط المختارة، تعطي للشخصية تمثيلا هجائيا، وهو تمثيل عمدي مشوّه للحقيقة لغرض النقد أو الهجاء. (Hachette, le dictionnaire français, 1992, p 99).

2.2. التعريف الفني للكاريكاتير: هو تمثيل مشوّه لما هو حقيقي، وهو يتغذى من العيوب الجسمية والمعرفية والأخلاقية، لا يكتفي الكاريكاتير بإظهار تلك العيوب بل يبالغ فيها، فينتج رسما مضحكا أو موحشا (Monstrueux)، لكن دون أن يخفي التشابه الموجود بين الرسم والشخصية الحقيقية (Jean Pierre, Maraudant, p p 82- 83).

ويطلق هذا الاسم حسب «منجد الفنون الجميلة» على رسم يتعد عن واقع الشيء أو الشخص، لكنه يحتفظ بميزاته الأساسية، ويكون الابتعاد عن الواقع شيئا من المبالغة، فيرسم أجزاء الوجه البارز كرسم وجه بأنف كبير جدا أو صغير جدا. (Dictionnaire) partitif des beaux-arts.

3. تعريف الكاريكاتير سيميولوجيا: هو نمط من الاتصال حامل لمضمون يهدف إلى تحقيق غاية، وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه، والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكتة، ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة بجانبها الأيقوني «الرسم»، واللساني أي «كل ما تمت كتابته لتوضيح الرسم». (HifziTopuz , 1974, p 54).

4.2. تعريف الكاريكاتير إعلاميا: هو نوع من الاتصال ورسالة ذات طابع فني كنموذج تخطيطي، معبرة جدا قائمة على النكتة، والفكاهة وتحليل الظروف، وهي عبارة عن رسالة قصيرة تعجب القارئ أو تغضبه، توظف لمغزى تخطيطي يعبر عن النقد الاجتماعي، وحسب «سوزي ليفي» (Suzy Levy) : الكاريكاتير هو فن من الرسوم الهجومية لإحدى الطاقات المتطرفة، وهو أيضا منشور سياسي، اجتماعي، نفسي يستعين بالكلمات في شكل عناوين، أو شروح مدرجة في الرسم.

(Suzy Levy, 1994, p62) أما «جون قران كارتر» (John Grand Carteret) فيرى أن انه سلاح للإعارة الضحك، ينتج ذلك من خلال الأشياء بطريقة لاذعة، شائكة لكنه أيضا أداة دراسة وملاحظة، يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة، وهو كذلك وسيلة هجاء اجتماعي. (John Grand Carteret, 1888, p 11).

ويمكن القول بأن الكاريكاتير يسقط ويزيل حواجز وعوائق اللغة بين الناس، بحيث يتمكن كل واحد من قراءة العلامات التي تحتويها، ومن ثم تتحول الصورة إلى نص بصري قابل للقراءة والتأويل بغض النظر عن لغته. (أحمد عزوي، 20-18 أبريل 2011، ص 693).

3. نظرة تاريخية عن الكاريكاتير:

يرتبط التاريخ الفعلي للكاريكاتير بعملية الطبع، فيعتقد الكاريكاتيري «تولندي ينس» أن الكاريكاتير دخل ميدان الممارسة في فلورانس بإيطاليا عام 1480 وهو ما يؤكده الكاريكاتيري الإنجليزي «رولاند سيرل» فيذكر أنه: «يرجع الفضل في جعل الكاريكاتير يحتل مرتبة مهمة في وقتنا الحاضر إلى الأخوين «أنني بال» (Anni Bal) و«أوغستانكاراش» Augustin Carrach إذ أسسا مدرسة تطوير الفنون الجميلة في بولونيا، التي تعتبر مهد تطور

فن الكاريكاتير، فأصبح يدرس على قواعد دقيقة. (Ronald Searle ; et autres, 1974, p 25).

إنّ الكاريكاتير هو فن عرف الوجود في أوروبا، خاصة مع عصر النهضة أين وجد الإنسان نفسه أمام حرية الإبداع والابتكار لإحياء التراث الكلاسيكي. (محي الدين طالو، 1999، ص 227). كما ظهرت كلمة كاريكاتير Caricatura في إيطاليا في القرن السابع عشر ميلادي، وأطلقت على الرسوم الفكاهية والمبالغ فيها حيث كانت بدايته في أوروبا مع رسومات «دافينشي» سنة 1504، أما في إنجلترا فقد انتقلت إليها رسوم «دافينشي» الكاريكاتيرية في القرن السابع عشر ميلادي على يد «ألكوندأرونديل» El condeArundil، (كاظم شمهود طاهر، 2003، ص 24). ليعرف بعد ذلك الانتشار عبر مختلف بلدان أوروبا وأمريكا، وكذلك البلدان العربية التي اكتسبت إرثا كاريكاتيريا ثريا عبر الحضارات، ويرى «جاك ليتيف» Jacques Letheve في هذا الشأن: «أن الكاريكاتير يخضع لتاريخ معقد كونه يتعلق بالجمال L'esthétique، لأنّ أكبر التيارات الفنية سجلت وشهدت تطور الرسم الساخر Le dessin satirique ويتعلق أيضا بتاريخ «الأخلاق»، لأنّ هذا الرسم يزيتها ويقدمها بشيء من الطرافة، أو ينقلها حسب النظرة التشويهية للفنان» (Jacques Letheve, 1961, p 05). لهذا يصعب إرجاعه إلى تاريخ محدد، فهذا الفن قد ولد مع فنون الحضارات القديمة، ثم أعيد بعثه وإحيائه مع عصر النهضة، أين أخذ يتطور مع الزمن بفعل احتكاكه مع الصحف التي أعطت له قدرا من الذبوع والانتشار، وإذا كانت الفنون المتمثلة في الصور والتماثيل ارتبطت في بدايتها بالأديان، انفصل فن الكاريكاتير عن الدين مع بداية عصر النهضة في أوروبا، إذ أصبح التصوير ومختلف الفنون التشكيلية علما مستقلا له أصوله، وقواعده وصار يمثل ركنا مهما في الحضارة المعاصرة. (إحسان السيد، 1999، ص 189).

وكشف المستشرقون الذين أولوا عناية بالتراث العربي على أن الكاريكاتير قد ظهر لأول مرة في الوطن العربي بمصر منذ بعث الحضارة الفرعونية، إذ يعتبر الفن الفرعوني أحد أكبر فنون الحضارات الإنسانية، ويلاقي إقبالا كبيرا في كل بلاد العالم، أما حديثا فقد عرفته مع الصحافة، أين بدأت تقتبس هذه الرسوم من الصحف الأجنبية، وخاصة الفرنسية التي كانت تدخل البلاد، وبرعت الصحافة المصرية بالذات في تقديم هذا الفن لقراءها عبر عدة عناوين كمجلة «أبو نظارة زرقاء»، التي صدر أول عدد منها في 05 أفريل 1878 مع الكاريكاتيري «يعقوب صنوع». (شريف درويش اللبان، 1995، ص 132).

وانتشرت بعدها مجموعة من الصحف الساخرة كجريدة «المصور» التي تأسست في 1902، ثم مجلة «السياسة المصورة» سنة 1907، إلى جانب مجلة «روز اليوسف» التي أخرجت فن الكاريكاتير إلى النور بشكل ملموس، حيث فتحت المجال لنشر رسومات كاريكاتيرية لم تكن بالنوعية المعروفة بها اليوم، وعرفت الساحة العربية العديد من الرسامين الكاريكاتيريين ومنهم الفلسطيني المغتال بلندن «ناجي العلي»، الذي كانت الريشة بالنسبة له تشكل سلاحا أمام العدو المغتصب، وممثلا للقضية الفلسطينية. (حكيم، ص، من 04 إلى 10 مارس 2002، ص 08). وعرفت منطقة الخليج العربي الكاريكاتير في فترة متأخرة مقارنة بغيرها من الدول العربية فاشتهرت بالرسام القطري «سليمان الملك»، الذي برع اسمه في منطقة الخليج من خلال رسوماته اللاذعة (آمال قاسيمي، 2009، ص 38).

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

4. الكاريكاتير في الصحافة الجزائرية:

لا يمكننا الحديث عن الكاريكاتير في الجزائر قبل فترة الاستقلال وذلك نظرا لغياب صحافة مستقرة خلال تلك الفترة، ولكن هذا لا ينفي أن الجزائريين لم يستعملوا الصحافة كوسيلة اتصال بين أبناء الشعب، وكوسيلة كفاح

طويل ضد الاستعمار الفرنسي، ومن المعروف على الصحافة الوطنية أنها قد بزغت إلى الوجود بعد الاستقلال في ظروف جد صعبة. (محمد حمدان، وآخرون، 1995، ص 90)، وظهرت أول صورة كاريكاتيرية بعد الاستقلال في جريدة «المجاهد» في العدد 98 الصادر يوم 20 أكتوبر 1962، في الصفحة 07 والتي كانت للكاريكاتيري والصحافي الفرنسي «سيني» (عبد الرحمان نشادي، 2001، ص 40)، وهو أول فنان كاريكاتيري في الجزائر، ويقول الكاريكاتيري الجزائري «باقي بوخالفة» أن التجربة الجزائرية في فن الكاريكاتير متواضعة، بحيث أنّ الأسماء التي نجدها في هذا المجال قليلة، ولم تكن هناك هواية واضحة لهذا الفن، وذكر أن أول فنان جزائري ظهرت رسوماته في الصحافة هو المرحوم «محمد إسيخام» منذ عام 1963 بجريدة «المجاهد» غير أنّ الملاحظ من رسوماته أنها لم تكن تحمل خصائص الكاريكاتير إلا البعض منها، ولكن لا يعني أنها كانت عديمة المعنى بل بالعكس من ذلك كانت قوية، ويمكن ذكر الكاريكاتيري «سليم» الذي بدأ يطل على الجمهور الجزائري في أوائل الستينات من خلال جريدة «أحداث اليوم» الناطقة بالفرنسية، والمجلة الساخرة «مقيدش»، وبعدها الرسام «هارون» ثم توالى بروز أسماء أخرى أمثال «ملوح قاسي»، و«بوعمامة مزارى» وغيرهما، وأثرت الفترة الدموية التي مرت بها الجزائر في تسعينات القرن العشرين على هؤلاء ما جعل معظم الرسامين يهاجرون البلاد، ولا يزال بعض الفنانين يزاولون إبداعهم إلى يومنا هذا ونذكر منهم «أيوب» «سليم»، «جمال نون» و«هشام بابا» و«مرسلي» و«عماري» و«سوسة» و«عليديلام» الذي يعتبر أكثرهم شهرة، والذي يطل على جمهوره من خلال جريدة «ليبيرتي» اليومية الناطقة بالفرنسية. (مقابلة مع الرسام الكاريكاتيري بوخالفة باقي، منشورة على الأنترنت). <http://arabcartoon.net/ar>

وبعد التعددية ظهرت لأول مرة بالجزائر صحيفة هزلية ساخرة بحتة ناطقة بالفرنسية ضمت عدة رسامين كاريكاتيريين، وهي صحيفة «المنشار» El Manchar وكان ذلك في 18 ماي 1990، وهي اسم على مسمى، حيث تسعى من خلال صفحاتها الثمانية إلى نقد كل الظواهر والسلوكيات السلبية على كل المستويات، في صيغة هزلية بالغة الدلالة، وبذلك أضفت الصورة الكاريكاتيرية على الصحافة الجزائرية صبغة الحرية والشجاعة، في مواجهة أهم الشخصيات، وفي تناول أهم الأحداث. (كهينة سلام، 2004، ص 68).

وبدأت عدة صحف تهتم بعد ذلك بالكاريكاتير من خلال تخصيص مساحات صغيرة ضمن صفحات جرائدها، نذكر منها «الشعب»، «السلام» و«الخبر» ثم «الشروق اليومي» الناطقة بالعربية، وتلك الناطقة بالفرنسية منها Les débats, le matin, liberté وغيرها من الجرائد، وأصبح الكاريكاتير اليوم فنا لا يمكن أن يتجاهل الدور المهم الذي يلعبه في التعبير عما يشغل بال المواطنين، فهو يعمل على تكريس التعددية وترسيخ عقيدتها في الممارسة الفكرية والإعلامية. (عبد القادر يحيوي، 01 جوان 1999، ص 10)

5. المقاربة السيميولوجية لقراءة الصورة الكاريكاتيرية:

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

أولا - الوصف:

يعتبر الوصف مرحلة بسيطة وبديهية لكنه جوهري، لأنّه يشكّل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية، وهو بالنتيجة جزئي ومتحيز، وتوخيا للدقة يمكن لعدد من الأشخاص القيام بهذا الوصف، وهو تمرين مدهش، لأنّه

يفضي إلى صياغات متنوعة (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 98)، والوصف عملية ملازمة للفكر الإنساني يوظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز السمات والخصائص المميزة للموضوع، ويرى «رولان بارث» Roland Barth أنّ هذه العملية هي كل ما هو ظاهر بسيط وجلي، وهو عملية ضرورية وأساسية تعني نقل كل إحساس مرئي، أي ما تراه العين المجردة إلى لغة شفوية نستطيع تدوينها، ويساعد هذا النقل على إظهار القوى الإدراكية والمعرفية لدى الفرد والتي تشرف على التأويل (Martine Joly, 1994, p61)، ويعرف هذا الوصف لدى الجشطالت بالإدراك الحسي العام، حيث تدرك الصورة ككل (comme une totalité)

(Abraham Moles, 1980, p 67).

أي ما يدرك عن الأشياء صورها العامة وأشكالها، لا إحساسات منعزلة ناشئة منها (محمد البسيوني، 1984، ص 60)، ويرى «رولان بارث» أنّ الصورة تتوحد على الدوام قول شيء آخر غير الذي تمثله في الدرجة الأولى على مستوى المعاني الأصلية (Dénotation) (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 117).

ثانيا- المستوى التعييني: وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية والألسنية والتي سنقوم بشرحها فيما يأتي:

أ. الرسالة التشكيلية:

تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامات التشكيلية، ونقصد بها كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، والتمييز النظري بين العلامات التشكيلية والعلامات الأيقونية، فيرجع إلى ثمانينات القرن الماضي، عندما نجحت مجموعة «مو» (Groupe Mu) البلجيكية في تبيان أنّ العناصر التشكيلية للصور أي (الألوان والأشكال والتكوين وملمس الصورة) هي علامات تامة، وليس مجرد مادة تعبيرية للعلامات الأيقونية (التصويرية)، وتتمثل العلامات التشكيلية في العناصر التالية: (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 129-130)

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

- الإطار (le Cadre): لكل صورة حدود مادية يجسدها إطار معيّن، وذلك تبعا للعناصر والأساليب المتبعة فيه، ونقوم في هذا الجانب بإبراز كيف جاء إطار الصورة ومقياسها (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 131).

- التأطير (le Cadrage): يجب أن لا نخلط بينه وبين الإطار، فالإطار هو حد التمثيل البصري، في حين أن التأطير أو ما يسمى بـ« ضبط إطار الصورة» يمثل حجم الصورة الناتج افتراضا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 133)، وظهر مصطلح تأطير الصورة مع ظهور السينما، وهو يشير إلى العملية الفكرية والمادية المعتمدة في الصورة المرسومة والصورة المصورة، والتي تعطي صورة تتضمن حقلا معينا نراه من خلال إيجاد مهنة ضابط الصورة (cadreur) (جاك أومون، ترجمة ريتا الخوري، 2013، ص 163).

- زاوية النظر واختيار العدسة: إنّ اختيار زاوية النظر، واختيار العدسة أمر حاسم، لأنه هو الذي يعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالمسند، أو يزيل هذا الإحساس (جاك أومون، ترجمة ريتا الخوري، 2013، ص 134)، وزوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور فيه (Nathalie Abou, François Rio, 1995, p 108).

- التركيب، التكوين والترتيب والإخراج: يعد تكوين المرسلات البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات

التشكيلية الرئيسية فيها، وبالفعل فهو يؤدي دورا رئيسياً في تدرج الرؤية، ويتبع ذلك أنه يوجه قراءة الصورة، وإنّ مسألة التكوين في أي صورة (لوحة تشكيلية، مخطط سينمائي، رسم...) هي مسألة جوهرية، فالتكوين يراعي أو يرفض عدداً معيناً من الاصطلاحات التي تبلورت عبر العصور، ويتغير بتغير المراحل والأساليب، لكن العين تتبع دائماً الدروب التي مهّدت لها في الأثر الفني، وهذا ما يناقض الفكرة المغلوطة المتعلقة بقراءة إجمالية للصورة (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، صص 137-138)، وحسب «أبراهام مولز» Abraham Moles «العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحقق في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وإن كانت الصورة صغيرة تدرك كاملة» (Abraham Moles, 1980, p 56).

- الأشكال: إنّ تأويل الأشكال شأنه شأن تأويل الأدوات التشكيلية الأخرى، هو تأويل أنثروبولوجي وثقافي، ويمتنع المرء غالباً عن تفسير هذه الأشكال لغوياً، وعن نقل هذا التفسير إلى مساحة وعيه، إذاً يعتقد بأنه غير مثقف بما يكفي، أو جاهل بالفنون التشكيلية، ونقوم في هذا المقام بوصف كل الأشكال التي شملتها الصورة سواء كانت أفقية أو عمودية أو مائلة (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص ص 141-140).

- الألوان والإضاءة: تعتبر الألوان عنصراً ذي مدلول ثقافي غاية في الأهمية، تحمل الألوان مجموعة من المعاني والدلالات، فلا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها (محمد الحجابي، 1994، ص 175)، وتأويل الألوان والضوء هو تأويل أنثروبولوجي أيضاً، فإدراكها الحسي هو إدراك ثقافي لكنه يبدو لنا طبيعياً، بوصفه معطى أكثر من أي إدراك حسي آخر (نعيمه واكد، 2012، ص 15)، غير أنّ هذه الطبيعة هي التي تساعدنا في خلاصة الأمر على تأويلها، وبالفعل اللون والإضاءة يؤثران على المشاهد تأثيراً نفسياً-جسدياً psycho-physiologique، فهما يُدركان بصرياً ويُعاشان نفسياً، فيضعان المشاهد في حالة تشبه حالة تجربته التأسيسية الأولى للألوان والضوء (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، صص 142-143).

ب- الرسالة الأيقونية (Message Iconique):

ترتكز الأيقونية على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي في (إنتاج صوت ما)، والشبه البصري في (الرسم أو الصورة الفوتوغرافية)، وذلك على عكس الوحدات المميزة (كالأحرف والأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية علاقة شبيهة (محمود إبراقن، د.س، ص 25)، وفي هذا المجال يقول «C.Mor-ris» أن الدليل كي يكون أيقونياً يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء (Umberto Eco, 1970, p 13).

ويرى «شارل ساندرس بيرس» أنّ الأيقونية هي دلائل لها علاقات الشبه مع المرجع (David Scott, 1999, p 83). أي كل دليل يشبه موضوعه، أو يوحى إليه بفضل سمات خاصة يمتلكها، وقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر، سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً أو قانوناً شريطة أن تتحقق علاقة الشبه بينهما، فيكون دليلاً له، وتقوم الأيقونية على مبدأ التشابه الذي يجعل منها واسطة وسيلة لمعرفة الموضوع الأصل (Martine Joly, 1994, p 62)، إذ تتدخل عناصر كثيرة يتطلب بحثها لتحديد درجة التشابه أو الدرجة الأيقونية (le degré d'iconicité)، وهي الدرجة التي تسمح لنا بالتعرف من خلال صورة كاريكاتيرية مثلاً على علاقة معينة، يشترك في إدراكها فرد أو عدة أفراد من الجماعة (محمود إبراقن، د.س، ص 26).

ج- الرسالة الألسنية (Le message linguistique):

يعتقد الجميع بأن الرسالة الألسنية تعد حاسمة في عملية التأويل الإجمالي لصورة معينة، لأنّ هذه الصورة متعددة السمات الدلالية، معنى ذلك أنها تستطيع إنتاج دلالات متعددة ومختلفة، يتعيّن على الرسالة الألسنية أن تحكم اشتغالها وأن تحصرها في اتجاه معين (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 155)، وتشغل اللغة حيزاً

أساسيا ومهما في السيميولوجيا (TzvetanTodorov, 1977, p 336)، فهي تعد أنظمة تعبيرية تساهم في توجيه معاني الصورة، وكذا المتلقي نحو الغرض المطلوب، فتقتصر الرسالة الألسنية على بحث الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة، والدليل اللغوي حسب «فرديناند دي سوسيور» يتألف من مضمون (مدلول Signifié) ومن (تعبير Expression) صوتي (دال Signifiant) أي أنه يشمل مفهوما وصورة صوتية (محمود إبراهيم، خريف 1992، ص 178).

فبحث النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيو ثقافية (نصرالدينالعياضي، 1998، ص 60 أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر القول في عملية التبليغ، وترتكز على ما أقرّه «فرديناند دي سوسيور» بأن الوظيفة الأساسية للسان هي التبليغ، لذلك يؤكد «أندري مرتينيه» MartinetAndré أن اللغة البشرية تتيح لكل إنسان تبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره (محمد العيد رتيمه، 1993، ص 50)، ويقوم تحليل الرسالة الألسنية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة، عبر إجراء مبدأ تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع صوتية يتألف منها الكلام الإنساني، وهذا ما يدعو إليه الدكتور «جعفر دك الباب» (محمد العيد رتيمه، 1993، ص 53)، الذي يعارض مبدأ التقطيع المزدوج المطروح من طرف اللسانيات الغربية، التي تزعم أنه ينطبق على عامة اللغات البشرية، ذلك أن للجملة العربية تراكيب خاصة بها، وتحدّد درجة شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى، ولتجاوز أي إشكال حول تحديد الجوانب التي يتم عبرها تحليل الدلائل اللغوية، يتم التركيز على بحث العلاقة التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمز إليها، أي معطيات العالم الخارجي، وهنا تكمن أهمية الرموز اللغوية وتزداد قوة وتأثيرا في إطار العملية الإعلامية (صالحبنوزة، صيف 1995، ص 58).

ثالثا: الرسالة التضمينية.

التضمين هو مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب، تحكمها ظروف الخطاب العامة كسياق الحال وغيره، ومن أهمها الافتراض المسبق (-présupposition) والأقوال المضمرة (sous-entendus) (مارتين جولي، ترجمة علي أسعد، 2011، ص 159)، ويقول اللغوي الدانماركي «لويس يامسلاف» أن التضمين هو النظام الثاني لفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة، والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة يتم على مستوى فهم المدلول أو الدلالة التضمينية، وهو ما أكده العديد من الباحثين السيميائيين، ويرى «رولان بارت» أن هذا المستوى مرتبط بالجانب الإنساني الذي يتعلق بالتفاعل، والذي يتكون عندما يقابل الدليل العواطف والمشاعر لدى القارئ، فالتضمين يتصل بالإطار السوسيو ثقافي الذي يولد التعدد والاختلاط في القراءة والفهم (عبد الرحماننشادي، 2001، ص 21)، فالناس لا يستنتجون كلهم نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، إذ أن الفهم يختلف حسب ثقافة الأفراد، فلكل فرد في المجتمع معجم معين في صورة قد يكون يوجي إلى شيء عند ثقافة فرد معين، وإلى معنى مغاير تماما عند ثقافة فرد آخر، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات، التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة (آمال قاسمي، 2009، ص 77).

6. تحليل سيميولوجي للصور الكاريكاتيرية حول الهجرة غير الشرعية:

سنقوم في هذا المحور بتحليل عينة من الصور الكاريكاتيرية التي عالجت قضية الهجرة غير الشرعية في كلتي من جريدتي الشروق اليومي وليبيرتي الصادرة في العام 2017، والتي بلغ عددها ستة صور كاريكاتيرية إثنان منها للرسام «باقي بوخالفة» من جريدة الشروق وإثنان للرسام «أيوب» من نفس الجريدة، وصورتان للرسام ديلام علي من جريدة Liberté «ليبيرتي»:

1.6 تحليل الصورة الصّادرة في جريدة الشروق اليومي يوم الثلاثاء 31 جانفي 2017 لصاحبها أيّوب :



أولا : الوصف.

جاءت أحداث ووقائع الصورة على شاطئ البحر، ونلاحظ بروز ثلاث شخصيات أساسية في الموضوع، وكلّها جالسة على الصّخور، اثنان منهما مقابلان للبحر، وآخر أدار ظهره للبحر على الجهة اليسرى من الصّورة، الشخصية الأولى تتمثل في شاب في مقتبل عمره، يضع يده على خدّه، وعلامات الحيرة والتأمل بادية على وجهه، لابساً لقميص أصفر وسروال رمادي، يليه رجل طاعن في السنّ ذي شوارب مرتدياً لقبّعة خضراء، له كدمات على الوجه، مرتدياً قميصاً أزرقاً وسروالاً أسوداً مستهزئاً وينطق برسالة ألسنية: « البحر راه...! calme » ويردّ عليه الشاب : « .. نتاع حرقّة ! » بينما الشخصية الثالثة تتأمل في السفينة التي تظهر في أفق البحر يمين الصورة، مرتدياً لقميص قديم بالي وممزّق، تظهر الشخصيات جالسة على صخور وشخصية في الوسط متكئة على رجلها، يدها اليمنى على الصّخر، أما بالنسبة لخلفية الصورة ، فوردت بلون أزرق وهو لون السماء مع القليل من اللون الأبيض، وفي أسفل الصورة على اليمين نجد عبارة ايوب 17 وهي إمضاء صاحب الصورة والرقم 17 للدلالة على سنة النّشر أي في سنة 2017.

ثانيا . المستوى التّعيني :

الرّسالة التّشكيلية:

أ. الحامل le support : جاءت الصورة في الصفحة الثانية من جريدة الشروق اليومي ، في الجهة العلوية من الصّفحة متربّعة على وسطها .

ب . الإطار le cadre : الصورة محدودة بإطار ذو مقياس : 16x11 سم

ت - التّأطير le cadrage: في هذه الصورة تمّ التّركيز على الشخصيات الثلاث فهي الأقرب إلى عين المتلقّي .

ث - زاوية التقاط النّظر واختيار الهدف Angle de prise de vue: جاءت الزّاوية جانبية من اليسار إلى اليمين ، بحيث تتمركز الشخصيات على الجهة اليسرى من الصّورة .

هـ - التّركيب والإخراج على الورقة composition et mise en page: تبدو مواضيع الصورة مركّبة بشكل عادي ، فالعين تقع على الرّسالة الألسنية ، قبل أن تحدّق بالأشكال المرسومة، ولفهم وتفصيل هذه الصّورة ، توجّه قراءتها حسب أهمّية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي : الرّسالة الألسنية، الشخصيات الثلاث، البحر.

و. الأشكال les formes : نلاحظ بروز شكل واحد وهو دائري أتت بداخله الرّسالة الألسنية

ز. الألوان والإضاءة couleurs et éclairage: غلب على الصّورة اللون الأزرق وهو لون البحر والسّماء، فيرمز إلى صفاء الجوّ وسكينة البحر، واللّون الرّمادي على الصّخور، فيؤدي إلى كآبة وخضوع الشخصيات للبحر ، وانعدام الأمل، أما اللّون الأصفر على ثياب الشخصيات مع القطع الممزّقة عليها يدلّ على الفقر والوضع المزري الذي يعيشونه، وأخيرا اللّون الأزرق الفاتح على لباس الرّجل الكبير في السّن فيؤدي إلى الكسل البادي عليه.

الرّسالة الأيقونية :

التّضمنين في المستوى الثاني	المداليل في المستوى الأول	الدّوال الأيقونية
- شخصيات بصدد التّفكير في أمر الهجرة غير الشرعية وهو ما ورد على لسان أحدهم	مواطنين رجال	.. شكل ثلاث شخصيات جالسين

الرّسالة الألسنية :

تمثّلت الرّسالة الألسنية في الصّورة في العبارات التّالية :

- البحر راه ... ! calme: عبارة السنية جاءت على لسان رجل جالس في الوسط وهو كبير في السّن، وامتزجت باللّغتين العربية في البحر راه... والفرنسية calme! وهذه الأخيرة تعني هادئ أي البحر هادئ ، هنا يؤكّد الرّجل الطّاعن في السّن على صفاء الطّقس وبالتالي يلمّح الى القيام بعمل ما والمتمثّل في الحرقه .

- أما العبارة الثّانية « نتاع حرقه » : عبارة السنية وردت على لسان شخصية أخرى وهي بمثابة ردّ وجواب للسؤال غير المباشر الذي بادر من الرّجل الكبير في السّن .

ثالثا: المستوى التّضميني.

صدرت هذه الصّورة بتاريخ 31 جانفي من عام 2017 ، حينما كان الشّعب الجزائري يتخبّط في دوامة من المشاكل التي أسفرت عنها تدنّي أسعار النّفط، بذلك انخفاض القدرة الشرائية للمواطن، وإعلان الحكومة تجميد التوظيف في عديد من القطاعات ما انجرّ عنها ارتفاع نسبة البطالة، فأصبح غالبية الشباب الجزائري يتقاسم فكرة واحدة وملجأه الوحيد الهروب من البلاد، أو كما يسمّونها بلهجتهم « الحرقه من البلاد»، فجنّد الكاريكاتوري «أيوب»، هذه القضية برسومات معبّرة وهادفة، حيث استطاع أن ينقل للقارئ تصوّرات وذهنيات الشاب الجزائري وهو جالس أمام البحر، وهو يفكّر ويتأمّل، أي أن «الحرقه» أو الخروج من الوطن هو ما يشغل بال الشاب الجزائري،

لا نقصد هنا الشاب وفقط وإنما لا نبالغ بالقول إن قلنا جميع الفئات العمرية وحتّى الكبار في السنّ، أملهم هو نفس أمل ذلك الشاب الذي يتمنّى أن يحرق ويهجر من وطنه بطريقة غير شرعية، لعلّه يلقى النّعيم في ما وراء البحر، ويظهر ذلك جليّاً في الرّسم والتّفصيل التي وضعها الكاريكاتوري، حيث رسم ثلاث فئات عمرية، بدءاً من الشخصية التي تجلس أعلى الصّورة وهو شاب، يليه رجل كبير في السنّ له شوارب، بعده شخص آخر في العقد الأربعين ، كلّ هذه التّضمينات إن دلّت على شيء فهي تدلّ على العناية والأهمية التي أولاها الكاريكاتوري للقضية .

2.6 تحليل الصورة الصّادرة في 17 أكتوبر 2017 بجريدة الشّروق اليومي لصاحبها أيوب:



أولا :الوصف .

ما يمكن قوله بشأن الوصف الأولي للصّورة الذي يعرّفه « رولان بارث » : أنّه كلّ ما هو ظاهر، بسيط وجليّ...، أي نقل كلّ ما تراه العين المجرّدة إلى لغة شفوية نستطيع تدوينها (Roland Barthes, 1964, p44)، أن هذه الأخيرة أتت دون عنوان، كما استغنت عن الرسائل اللّغوية والألسنية، فبمجرد التمعن في الصّورة يفهم المعنى المراد إيصاله للقارئ، إذ نلاحظ في الصّورة بروز شخصية واحدة واقفة على صخرة أمام البحر على الجهة اليمنى، مرتدياً قميصاً ممزّقاً وسروالاً باللّون الرمادي. أما الصّخرة فكانت باللّون البنيّ والصّخور على ضفاف البحر باللّون الأصفر، أمامه لافتة اتّجاهها صوب البحر بنفس اللّون ، كتب عليها كلمة « الحرق » باللّون الأسود، وفي وسط البحر نلمح أربعة من أسماك القرش تطفو على سطح الماء على الجهة اليسرى من الصّورة وفي الجهة المقابلة نرى جبال وفي أسفل الصورة مباشرة من نفس الجهة، نجد توقيع صاحب الصّورة وسنة النّشر، بالعودة الى الرّجل نرى علامات التّعجب والهلج بادية على وجهه وضع خلف رأسه مسدّس لكن لم تظهر الشخصية التي طارده بالمسدّس كاملة ، إنما ظهرت فقط يد كتب عليها البطالة وباخرة تلوح في الأفق .

ثانيا :المستوى التّعييني

الرّسالة التّشكيلية :

أ. الحامل le support : جاءت الصّورة في الصّفحة الثّانية من جريدة الشّروق اليومي، في وسط الصّفحة بالجهة العلوية .

ب . الإطار «le cadre» : الصورة محدودة بإطار ذو مقياس :16سم×11 سم

ج . التّأطير «le cadrage» : في هذه الصّورة تمّ التركيز على الشخصية الواقفة أمام البحر فهي التي تشغل حيز الصّورة .

د . زاوية التقاط النّظر واختيار الهدف «Angle de prise de vue» : جاءت الرّأوية جانبية من اليمين الى اليسار، بحيث تتمركز الشخصية على الجهة اليمنى من الصّورة .

هـ . التّركيب والإخراج على الورقة «composition et mise en page» : يتمّ قراءة الصّورة على النّحو الآتي :

- اليد التي تمسك المسدّس-الشخصية- لافتة الحرقه

و. الأشكال «les formes» :نلاحظ لافتة بشكل خماسي وخطوط منعرجة على الشخصية، شكلين صغيرين بيضاويين .

ز. الألوان والإضاءة «couleurs et éclairage» : نجد في الصورة اللّون الأزرق تعبيرا عن خلفية الصورة، ولون السّماء وهو لون البحر، يرمز إلى الثّقة والهدوء وظهر في سكينه البحر والجو اللطيف، بالإضافة إلى اللّون الرّمادي الغالب على الصّورة فبوجي إلى الغموض والتّقلّب والسّلبية والخطورة ، أما اللّون الأسود على أسماك القرش وفي كلمة الحرقه المكتوبة بخطّ غليظ يرمز إلى الموت الخوف والتشاؤم من الوضع، أما اللّون الأصفر على ضفاف البحر واللافتة وعلى جسم الرّجل يوجي إلى الأمل والحيرة في اتّخاذ القرار، فالكاريكاتوري أحسن في مزجه للألوان، أما عن مصدر بروز الصّوء فهو زاوية النّظر نفسها.

الرّسالة الأيقونية :

الدّوال الأيقونية	المدايل في المستوى الأول	التّضمنين في المستوى الثّاني
.. شخصية واقفة .. يد .. لافتة	. واقفة لا تحرّك ساكنا .تمثّل تهديد واعتداء . كتب عليها كلمة الحرقه	. شاب في مقتبل العمر يفكّر في . الهجرة بطريقة غير قانونية استعارة المسدّس بالمشاكل التي- . دفعت بالشاب الى الهجرة كلمة الحرقه التي تظهر على اللافتة وهي تدلّ على الاتّجاه الذي . يسلكه الشاب المهاجر

الرسالة الألسنية : جاءت الصورة صامتة ، دون رسالة السنية ولغوية فبمجرد التمعّن والتعمق يفهم المعنى منها .

ثالثا :المستوى التّضميني

جاءت الصورة في 17.10.2017. دون عنوان وخالية من الرسالة الألسنية، لكن هذا لا يمنع من فك رموزها واستنتاج معانيها، فنلاحظ فيها شاب واقف محصور بين وضعيتين الأولى البطالة التي تهدد الشاب أما الثانية هي الحرق، فالدافع الرئيسي وراء هذه الزيادة في عدد رحلات الموت هو العامل الاقتصادي نعني به البطالة، ذلك ما أسفرت عنه الضائقة المالية التي عصفت بالجزائر بالنتيجة ارتفاع نسبة البطالة حيث قدّرت لسنة 2017 بحوالي 12,3 ، بالتالي قدّر عدد البطّالين ب 1,508 مليون بطّال مع تسجيل ارتفاع بالنسبة لسنة 2016 بـ 1,8 (<http://www.echorouk-online.com> consulté le 20 mars 2018)

ومعها إنخفاض القدرة الشرائية للمواطن حسابات أخلطت تفكير المواطن الذي كان يعيش في زمن البجوحة المالية، ليجد نفسه في زمن التقشف وشّد الحزام وهو واقف وحائر يفكر في إيجاد مفرّ للوضعية التي آل إليها وطنه، فأصبح ملاذه الأول ودون التّفكير في العواقب الوخيمة ركوب قوارب الموت أو كما يسمونها بالحرق إلى الضفة الأخرى حيث النعيم والاستقرار.

3.6 تحليل الصورة الصّادرة بتاريخ الأربعاء 11 أكتوبر 2017 بجريدة الشروق اليومي لصاحبها باقي :



أولا : الوصف

بالتمعن في الصورة نلمح شاب في عرض البحر، يمتطي قطعة من الخبز ويستعين بعصى طويلة في التّجديف، يرتدي قبعة وحامل لأغراضه على ظهره، كما تلونت ملابسه بكلّ الألوان : الأصفر، الأخضر، الأزرق ، البنفسجي والوردي، كما نرى دوائر وفقاكات حوله علاوة على هذا نرى ظلال الشاب في مكانين اثنين الأول كان أمامه بحجم صغير يمين الصورة، والثاني خلفه بحجم كبير باللون الأسود، يسار الصورة على نفس الجهة من الصورة، وأسفل الصورة من نفس الجهة نجد توقيع صاحب الصورة باقي، أما في أعلى الصورة نجد عنوان مكتوب باللون الأبيض على خلفية سوداء « عودة ظاهرة الحراقة من جديد» كما أن البحر كان هادئا بالمقابل غيّمت السماء وذلك واضح خلف العنوان .

ثانيا : المستوى التّعيني

الرسالة التشكيلية :

أ. الحامل «le support» : جاءت الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة الشروق اليومي أعلى الصفحة في وسطها.

ب. الإطار : الصورة محدودة بإطار ذو مقياس : 11 سم × 15 سم

ت. التأطير : تبدو الشخصية بشكل بارز فهي تشغل تقريبا كلّ حيّز الصورة فهي الهدف التي ركّز عليها الفنّان الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية .

ث. زاوية التقاط النّظر واختيار الهدف : أنجز هذا الرّسم وكأنّ عدسة الكاميرا وموضوعة بشكل أفقي مقابل لذا أعطت الصورة إحساسا عاديا لزاوية نظر عادية .

هـ. التّركيب والإخراج على الورقة : يتم قراءة الصورة على النّحو الآتي :

1. رجل 2. الظل الأول من اليسار - 3. الظل الثاني من اليمين

و. الأشكال : شكل مثلث : في الصورة يمثل قطعة الخبز ، فالرّسام استخدمها عوض القارب- شكل ظلال .

ز. الألوان «les couleurs» : يظهر اللون الأزرق بارز في الصورة ويوجي الى هدوء البحر أما البرتقالي على قطعة الخبز فيرمز للتّفاؤل والأمل لدى المهاجر غير الشرعي، أما الرّمادي على السحب وعلى الظّلين فيدل على المجهول والمخاطرة التي يقوم بها هذا الشاب ، إذ يغامر بحياته من خلال اتخاذه هذه الوسيلة الغير قانونية .

الرسالة الأيقونية:

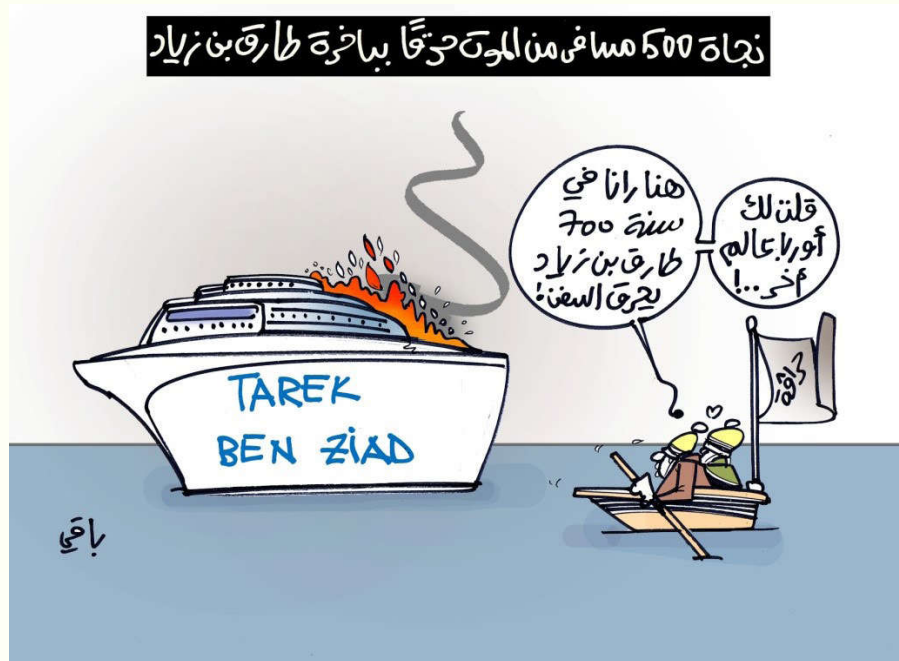
الدّوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التّضمين في المستوى الثّاني
شكل رجل شكل خبز شكل ظلال	- شاب مهاجر - اتّخذها الشاب كقارب - ظلال الشاب المهاجر	- شاب في عرض البحر يحاول الهجرة الى بلد آخر بحثا عن رزقه. - توجي أن المهاجر غير الشرعي يلجا بأي وسيلة للهجرة كما توجي أيضا أنّه لجأ لبلد الغير من أجل السّعي وراء لقمة العيش . - فتدل هذه الظّلال الى رسم الشاب في الماضي والمستقبل .

الرسالة الألسنية : توجد في الصورة رسالة ألسنية واحدة تتمثّل في عنوان الصّورة : « عودة ظاهرة الحرقه من جديد ».

ثالثا : المستوى التّضميني .

من خلال العنوان « عودة ظاهرة الحرقه من جديد » ، نفهم أن الأشهر الأولى من سنة 2017، كانت ظاهرة الهجرة غير الشرعية فيها بنسب كبيرة، وتقلّصت بعد أشهر من ذلك. ثم في الأشهر الأخيرة من نفس السّنة رجعت هذه الظاهرة تتنامى شيئا فشيئا، وبالتّمعن في الصورة وعنوانها نفهم أن ظاهرة الحرقه عادت من جديد بعدما غابت لفترة من الزّمن ، أين وقفت تعداد القوافل في التّنقل بطريقة غير شرعية إلى الضفة الأخرى، ففي الصورة نلمح شاب يمتطي قطعة من الخبز التي وجدها كوسيلة من وسائل التّقل للعبور عبر البحر، وكلّه عزيمة وأمل للوصول إلى البلد المهاجر إليه، كما أن الكاريكاتوري عمد إلى إبراز ظليّن، أحدهما بالحجم الصغير والآخر بالحجم الكبير، فهذا يوجي لنا أن الشاب وكأنه أمام ثلاثة وضعيات من الزّمن، وهي الماضي بظل كبير لأنه مر وكأنه دهر قاس فيه الكثير من المشاكل والضغطات، المستقبل الذي لم يصل إليه بعد بظل صغير لأنه لم يصل إليه بعد ولا يعرف ماذا ينتظره بعد، أو بالأحرى هل يصل إليه حقا، والحاضر الذي هو فيه ممتطيا لقطعة من الخبز عوض قارب مستخدما فيه الألوان دلالة على الأمل والتفاؤل ، والمقصود أن أي وسيلة تسمح للهجرة وأي إمكانية مناسبة لذلك والهدف الأساسي والرئيسي وراء هجرته هذه، هي البحث عن قوت عيشه وبمعنى صريح البحث عن الخبزة لاشيء آخر سوى الخبزة التي حرم منها في بلده الأصلي، بسبب تفاقم عدّة آفات اجتماعية كالبطالة، وتدني الأوضاع المعيشية التي أرهقت كاهل المواطن الجزائري، الذي أصبح همّه الوحيد كيف يسترزق قوت عيشه وماذا يأكل في بلد يزخر بعديد الثروات والإمكانات، لكن عائقها الوحيد هو التسيير ومنح الفرص لجيل شاب ليمسك بزمام الأمور عوض دفعه لخيار الهجرة غير الشرعية .

4.6 تحليل الصورة الصادرة بتاريخ 14 نوفمبر 2017 الصادرة بجريدة الشروق اليومي لصاحبها باقي :



أولا: الوصف .

نرى في الصورة باخرة تندلع منها النيران وتحترق كتب على واجهتها Tarek ben Ziad يسار الصورة، ومن نفس الجهة نجد توقيع صاحب الصورة «باقي»، أما من الجهة اليمنى من الصورة نلمح شابين على متن قارب يحوي لافتة كتب فيها حراقة، أحد الشابين نراه جالسا أما الثاني فيحمل عصى يجذب بها على الماء، كما وردت رسالة ألسنية على لسانه قال فيها : « قلت لك أوروبا عالم آخر...!، هنا رانا في سنة 700 طارق بن زياد يحرق السفن !.

ثانيا: المستوى التعييني

الرسالة التشكيلية:

أ. الحامل le support : جاءت الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة الشروق اليومي في وسط الصفحة أعلاها.

ب. الإطار : الصورة محدودة بإطار ذو مقياس 11×15 سم .

ت. التأطير : تم التركيز في هذه الصورة على شكل باخرة طارق بن زياد يسار الصورة ، وشكل القرب الذي يبدو من الجهة اليمنى من الصورة .

ث. زاوية التقاط النظر واختيار الهدف : تم إخراج هذا الرسم بتصوير عادي من زاوية عين المشاهد الذي بإمكانه لملح هذه المكونات دون عناء وتشويش في النظر .

هـ. التركيب والإخراج على الورقة : إن أول ما تهوي عليه عين المشاهد شكل الباخرة التي تحترق ثم المهاجرين وبعدها الرسالتين الألسنيتين .

و. الأشكال : شكل منعرج: يدل على تصاعد الدخان- شكل بيضوي: وردت بداخله الرسالتين الألسنيتين- دوائر صغيرة: دالة على النوافذ في الباخرة- حبيبات حمراء: تمثل لهب النار التي شبت على متن السفينة .

ز-الألوانوالإضاءة : طغى على الصورة اللون الأزرق ، وهو من الألوان الباردة الدال على سكونية وهدوء البحر فيما نجد الأبيض على خلفية الصورة ولون الباخرة الموحى للسلام والهدوء، واللون البرتقالي في ألسنة النار المشتعلة داخل الباخرة، وهو من الألوان الثانوية الساخنة يرمز إلى التوتر والخوف، أما اللون الرمادي على اللافتة المكتوب فيها كلمة «حراقة» يوجي إلى الشخصيتان اللتان تبدوان في عزيمة وإصرار للوصول لحياة أفضل .

الرسالة الأيقونية:

الدّوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التّضمين في المستوى الثاني
.. شكل باخرة شخصيتين .. شكل لافتة .. شكل نار	- باخرة تابعة لدولة الجزائر - مهاجرين غير شرعيين. - مكتوب عليها كلمة حرقه. - لهب من النار	- باخرة تقل العديد من المسافرين وفي عرض البحر، شبت النيران فيها ما أسفر عن نجاة 500 مسافر من الحرق . - شابين يحاولان الهجرة بطريقة غير شرعية . - توجي إلى أن الشخصيات في صدد الحرقه الهجرة بطريقة سرية . - نار اندلعت بسبب خلل في الباخرة .

الرسالة الألسنية :

نجاة 500 مسافر من الموت حرقا بباخرة طارق بن زياد : رسالة لغوية جاءت أعلى الصورة تدل على أنه هناك من لقي حتفه في باخرة طارق بن زياد بالمقابل هناك من نجى من الحرق داخل البحر، هنا رانا في سنة 700 طارق بن زياد يحرق السفن !: رسالة ألسنية جاءت على لسان أحد الشابين المهاجرين والمعنى من ذلك أن طارق بن زياد كان يحرق السفن في زمن مضى، جاءت بصيغة التعجب ثم تلتها رسالة السنية أخرى : - قلت لك أوروبا عالم آخر ! : ظن المهاجر إنه قد وصل إلى أوروبا أين فيها كان طارق بن زياد يحرق السفن .

ثالثا :المستوى التضميني .

صدرت الصورة بتاريخ 14 نوفمبر 2017 أي عندما وقعت حادثة احتراق باخرة « طارق بن زياد» التي تحمل العديد من المسافرين على عرض البحر، ما أسفر عن المئات ممن لقوا حتفهم لكن لحسن الحظ نجى 500 مسافر من الموت حرقا بها ، لكن بالتمعن الجيد في الصورة نلاحظ أن فيه اختلاف في الوضع حيث أن هناك 500 مسافر باخرة طارق بن زياد بصدد الهجرة بطريقة شرعية، ولحسن حظهم نجو من الكارثة الحتمية التي كانت تنتظرهم في عرض البحر ، حيث نجو من الاحتراق في الباخرة لكن بالمقابل شابين يحاولان الهجرة بطريقة غير شرعية أو بالمصطلح العام « الحرقه » وهم مخاطرين بأنفسهم ومتعمدين العواقب الوخيمة التي تنتظرهم، زيادة على هذا فان أحد الشابين نطق برسالة ألسنية وهو يشيد بانجازات وجهاد طارق بن زياد في البحر، وبالأخص أثناء فتحه لبلاد

الأندلس، ومن حيث كونه من قاد أول الجيوش الإسلامية، وهذا يظهر بوضوح وجليا على حد قول الشاب أن طارق بن زياد في سنة 700 كان يحرق السفن بفتوحاته وجهاده، فأوروبا عالم آخر يكشف للحراق بطولات طارق بن زياد في البحر.

5.6 تحليل الصورة الصادرة في 05 جويلية 2017 من جريدة ليبرتي لصاحبها ديلام :



أولا : الوصف

نجد في أعلى الصورة العنوان باللغة الفرنسية جاء باللون الأسود على خلفية بيضاء، والذي يحوي عنوان إشارة Le 05 juillet 1962 ، وعنوان رئيسي Les français quittaient L'Algérie ، كما يظهر في هذه الصورة شخصية راكبة لعوامة une bouée داخل البحر وفي يد هذا الرجل عصا خشبية يستعملها في التنقل داخل المياه، وعلى لسانه وردت رسالة ألسنية باللغة الفرنسية كذلك 132 ans d'occupation ça laisse des traces !، والتي جاءت بصيغة التعجب، أما بالنسبة للباس الذي يرتده الرجل فيتمثل في قبعة حمراء مع قميص أخضر و نظرة عينية متجهة للآثار الموجودة في المياه les traces، وفي الجهة اليمنى من الصورة يظهر «برج إيفل Tour Eiffel»، ومنازل وكل هذا مغطى تماما باللون الأسود كما نرى العلم الفرنسي على عود، بألوانه الثلاث، أحمر، أبيض، أزرق، أما في آخر الصورة و في نفس الجهة منها، تظهر كلمة Dilem باللون الأسود وهو إمضاء صاحب الصورة.

ثانيا : المستوى التعييني.

الرسالة التشكيلية :

أ-الحامل Le support : جاءت هذه الصورة في آخر صفحة من جريدة ليبرتي وفي الجهة اليمنى من أعلى الصفحة

ب- الإطار Le cadre : الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 16 سم × 15 سم

ج- التأطير Le cadrage : يظهر الشخص المرغوب بشكل بارز، حيث عمد الرسام تقريب الرجل في البحر.

د- زاوية التقاط النظر و اختيار الهدف Angle de prise de vue : زاوية التقاط الصورة جانبية من اليسار إلى

اليمين لذلك نلاحظ أن الرجل في البحر أكثر قربا من الإطار.

هـ- التركيب و الإخراج على الورقة Composition et mise en page : نوجه قراءة هذه الصورة حسب أهمية كل شكل وعنصر فيها، وهي كالتالي : 1- الرسالة الألسنية-2 شخصية الرجل-3 علم فرنسي-4 برج إيفل.

و- الأشكال Les formes :- شكل دائري : مكتوب فيه الرسالة الألسنية، الشكل الدائري للعوامة.

ز- الألوان و الإضاءة Couleur et éclairage : كما هو معتاد لدى ديلاي فإن الصورة يغلب عليها اللونين الأبيض والأزرق الذي يوحي للسكينة و الهدوء، فالبحر أزرق ساكن والسما صافية، أما الضفة المقابلة التي يظهر فيها برج إيفل مغطاة كليا باللون الأسود، وهذا دال على الغموض والمجهول الذي قصده المهاجر غير الشرعي، كما نرى أيضا في هذه الضفة علما بألوانه الثلاث ، أحمر، أبيض، أزرق فهذا يرمز للعلم الفرنسي، حيث يشير الرسام هنا إلى الجهة المقصودة للمهاجر، أما عن مصدر الإضاءة فهو من الجهة اليسرى.

الرسالة الأيقونية:

الدّوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التّضمنين في المستوى الثّاني
شكل رجل فوق العوامة في البحر - العلم - برج إيفل -	- مهاجر غير شرعي - علم فرنسي - معلم تاريخي	- شخص يريد الهجرة بطريقة غير قانونية - في الصورة يدل على البلد الذي اختاره المهاجر والمكان الذي قصده. - يمثل البلد المقصود (فرنسا)

الرسالة الألسنية :

le 05 juillet 1962 les français quittaient l'Algérie - هي رسالة لغوية، تشير إلى أن في هذا التاريخ استقلت الجزائر وخرج الاستعمار منها، لكن بعد مرور 55 سنة من الاستقلال انقلبت الأوضاع، أين أصبح المواطن الجزائري هو الذي يبحث عن الرحيل والهجرة إلى فرنسا، ورغبته الشديدة دفعته إلى اتخاذ الطريقة غير القانونية.

132 ans d'occupation ça laisse des traces - : رسالة ألسنية وردت على لسان المهاجر غير الشرعي، جاءت بصيغة التعجب، توضح مدة احتلال الاستعمار الفرنسي للجزائر والتي دامت 132 سنة. أما كلمة traces فتعني آثار الاستعمار التي لا تزال رغم خروجها من الديار، فهي لازالت تؤثر على المواطن الجزائري.

ثالثا : المستوى التضميني .

يتضح مستوى الرسالة التي تحملها الصورة من خلال عنوانها : le 05 juillet 1962 les français quittaient l'Algérie ، حيث صدرت في الخامس من جويلية سنة 2017، وجاءت لإحياء الذكرى الخامسة والخمسين من استقلال الجزائر. لكن ما نلاحظه أن العنوان يتناقض مع ما هو موجود في محتوى الصورة، التي تظهر لنا شاب في مقتبل العمر يتخذ من الهجرة غير الشرعية إلى فرنسا أين يظهر العلم الفرنسي في الضفة الأخرى، وسيلة لتحقيق أهدافه وطموحاته هناك، فنظرات الشاب كانت اتجاه آثار البواخر وعلى لسانه رسالة ألسنية جاءت بصيغة

التعجب 132 ans d'occupation ça laisse des traces ! ، حيث أتت هذه الرسالة للتذكير بمدة الاحتلال، بمعنى أن الاستعمار في الجزائر دام قرن و 32 سنة، فيها كافح الشعب الجزائري آنذاك لاسترجاع حريته و السيادة الوطنية من المستعمر الغاشم، أما الآن العكس أين انقلبت الأوضاع وأصبح المواطن هو الذي يكافح لبلوغ أراضي فرنسا، فالرسام عمد إبراز أثار البواخر لينقل لنا رسالة مفادها أن فرنسا لازالت إلى حد اليوم تؤثر بطريقة مباشرة وغير مباشرة على المواطن الجزائري، وباختلاف أعمارهم وأجناسهم، حيث رسخت في أذهانهم فكرة تحقيق الطموح و الأمان لن تكون إلا خارج الديار.

6.6 تحليل الصورة الصادرة في 03 ديسمبر 2017 من جريدة ليبرتي لصاحبها ديلام :



أولا : الوصف.

جاء الرسم الكاريكاتوري تحت عنوان: Programme chargé pour Macron en Algérie، و يلاحظ فيه طائرة في السماء بيضاء اللون بنوافذ سوداء مع رسالة ألسنية وردت من أحد الشخصيات المتواجدة داخلها وهو الرئيس الفرنسي «Emanuel Macron»

« On va laisser tomber le bain de foule ! » كما تظهر ثلاثة ألوان أزرق، أبيض، أحمر وهي ألوان العلم الفرنسي على هذه الطائرة، ونلاحظ العلم الجزائري على عود من خشب في رصيف أسود اللون، وفي البحر قوارب عديدة تظهر وعلى متنها عدد هائل من الشخصيات، إحداها قريبة و القوارب الأخرى بعيدة تظهر على شكل ضلال وهي بنية اللون ومن الخشب، ونرى من إحدى الشخصيات المتواجدة في إحدى القوارب رسالة ألسنية، وهي عبارة عن علامة التعجب فقط خالية من الكلام، كما نلاحظ أيضا من بعيد ضفة من الجهة المعاكسة للبحر سوداء اللون، علم على عود من خشب باللون الأسود، وفي أسفل الصورة من الجهة اليسرى تظهر كلمة Dilem باللون الأبيض وهي إمضاء صاحب الرسم.

ثانيا : المستوى التعييني

الرسالة التشكيلية :

أ-الحامل Le support : جاءت الصورة في الصفحة الأخير من جريدة ليبرتي، في الأعلى و من الجهة اليمنى.

ب-الاطار Le cadre : الصورة محدودة في اطار ذو مقياس 15سم×16سم

ج- التأطير Le cadrage : موضوع الصورة، تجسده العناصر التي اختارها الفنان لنقلها إلى الجمهور، إذ أن الفنان عمد إظهار الطائفة، و الرسالة الألسنية بشكل قريب إلى العين.

د- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف Angle de prise de vue : المشهد أفقي عادي، لكن جهة التقاط الصورة جانبية فكانت من اليسار إلى اليمين.

هـ - التركيب و الإخراج على الورقة composition et mise en page : توجه قراءة هذه الصورة نحو المخطط التالي :

1- الطائفة 2- الرسالة الألسنية 3- العلم الجزائري 4- شخصيات على متن القوارب

و- الأشكال Les formes : خطوط مبعثرة: إشارات توحى بمصدر الكلام من قبل الشخصيات على متن القارب- شكل بيضوي: مكتوب فيها الرسائل الألسنية

ز- الألوان والإضاءة Couleur et éclairage :

غلب على الصورة اللون الأزرق وهو لون البحر والسماء ويدل على الهدوء، الاستقرار والسكينة، أما الأبيض الذي استعمله ديلاي في رسمه هذه فيوحي للسلم وهدوء الوضع، عكس الأسود المتواجد في الضفتين سواء التي عليها العلم الجزائري بألوانه الثلاث (أبيض، أحمر، أخضر)، والضفة المقابلة للبحر التي سدها اللون الأسود، كما نراه حتى في بعض القوارب فهذا يرمز للخطورة والمجهول الذي ينتظر المهاجر غير الشرعي، وبالنسبة للإضاءة فيبدو أنها علوية.

الدّوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التّضمين في المستوى الثاني
- شخصيات - علم الجزائري - علم على الطائرة - علم أسود	- المهاجرين على القوارب - والشخصية المتحدثة Macron (الرئيس الفرنسي) في الطائرة و التي لم تظهر. - يرمز إلى البلد - علم فرنسي - علم البلد الآخر الذي قصده المهاجرون	- الرغبة في الهجرة بالنسبة للمهاجرين، أما شخصية الرئيس الفرنسي التي لم تظهر و المتواجدة في الطائرة، جاء في زيارة للجزائر. - تحديد نسب المهاجرين و مكان انطلاقهم مع تحديد مكان زيارة الرئيس الفرنسي ايمانويل ماكرون - انتماء الطائرة للبلد الفرنسي. - الضفة الأخرى، البلد المقصود للهجرة إليه

الرسالة الألسنية :

Programme chargé pour Macron en Algérie : وهي رسالة لغوية جاءت باللغة الفرنسية، والتي تعني أن برنامج الرئيس الفرنسي في الجزائر مكثف، بمعنى أن له مخططات عديدة و كثيفة في البلد الجزائري.

On va laisser tomber le bain de foule : رسالة ألسنية وردت على لسان الرئيس الفرنسي المتواجد داخل الطائرة، ولكنه لم يظهر في الرسم، وتعني هذه الرسالة عدم مبالاة الرئيس بهؤلاء المهاجرين، وعدم أخذ الأمر بالحسبان وجاءت بصيغة التعجب.

(!) : هذه عبارة عن رسالة ألسنية أخرى جاءت على شكل علامة بدون كلام، وردت من قبل شخصية على متن القارب، وتمثل استغراب وتعجب، وردة فعل على عدم إيقافهم من قبل الطائرة الفرنسية بما أنهم مهاجرين غير شرعيين.

ثالثا : المستوى التضميني.

جاءت هذه الصورة قبل ثلاثة أيام من زيارة الرئيس الفرنسي «إيمانويل ماكرون» للجزائر، و التي كانت بتاريخ 06 ديسمبر 2017 ، ودامت ثلاثة أيام، ومن خلال العنوان Programme chargé pour Macron en Algérie، يتضح أن الرئيس الفرنسي لم يأت صدفة للجزائر، فهناك أهداف خفية وخطط رسمت واستراتيجيات وضعت ودرست من قبل.

ومن خلال قراءتنا للصورة، نرى عدم اكتراث الرئيس بالمهاجرين على متن القوارب، وفي هذا السياق نرى الرسالة الألسنية التي ووردت من فمه: On va laisser tomber le bain de foule !، بمعنى ترك شأن هؤلاء الذين وصفهم بحشد في حمام وهذا تعبير مجازي وضعه الكاريكاتوري ديلام، فرغم اكتشاف الرئيس لقوافل المهاجرين سمح لهم بالعبور دون أخذ أي إجراءات، وهذا يعود لسبب واحد وواضح من العنوان، فالبرنامج المرسوم

مكثف قد يعرقله أي قرار يتخذه على هؤلاء المهاجرين، وبالمقابل نرى رسالة ألسنية أخرى، وهي عبارة عن علامة التعجب أتت من شخصية جزائرية على متن القارب وهي ردة فعل، فغاب الكلام وظهر التعجب والاستغراب لعدم إيقافهم من قبل الطائرة الفرنسية، فهنا الرئيس الفرنسي يتصرف بطريقة ذكية، حيث جعل المهاجر غير الشرعي يشك في الأمر، فهذا الذكاء واللامبالاة وعدم تطبيق القوانين حيال الأمر له بعد سياسي، بمعنى أن الزيارة جاءت وقت زاد فيه الصراع السياسي في الجزائر، الأمر الذي أثار عدة تساؤلات، حيث قال الدبلوماسي الفرنسي في هذا الصدد: «أن الجزائر قد تكون أكبر اختبار للسياسة الخارجية بالنسبة لماكرون، لأن الحالة الصحية لبوتفليقة مصدر قلق وما قد يحدث بعدها ستكون له تداعيات كبرى بالنسبة لنا»، لكن هذه الزيارة ليست بالأولى للرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، حيث جاء عندما كان يقلد منصب وزير الاقتصاد الفرنسي حيث قال آنذاك: «أن استعمار فرنسا للجزائر الذي استمر 132 عام كان جريمة ضد الإنسانية»، وهذا التصريح في ذلك الوقت، لقي ترحيبا في الجزائر وانتقادات شديدة في فرنسا، من اليمين واليمين المتطرف، ففي الوقت الحالي المناصب تغيرت والأهداف كذلك، فمجيء الرئيس ماكرون لم يكن لتعزيز العلاقات، ولا من أجل تجاوز خلافات فترة الاستعمار، فالتاريخ يشهد لذلك ولا يمكن تكذيبه، لأن فرنسا لديها أطماع بالجزائر ولا تزال كذلك، إن الكاريكاتوري ديلام وفق في رسمه هذا حيث مزج بين قضية اجتماعية يعانيها الشعب الجزائري، وخفايا سياسية تطمح لها فرنسا مع الرئيس الجديد «إيمانويل ماكرون».

7. نتائج تحليل الصور الكاريكاتيرية:

انصب موضوع الكاريكاتيرات للرّسامين «أيوب وباقي» حول معالجة موضوع واحد في مدّة زمنية متقاربة، إذ هو موضوع الساعة، لكن لكلّ من هذين الرّسامين لمسة وطبع جرّهما إلى وصف الظّاهرة.

يتّسم طابع شخصية الكاريكاتوريين «أيوب وباقي»، بالحدّ على الوضع الذي تمخّض في المجتمع الجزائري، وذلك من خلال تجسيدهم لظاهرة الهجرة غير الشرعية في الجزائر عبر رسومات صامتة تمكّنت من إيصال الرّسالة.

عمد كل من «أيوب وباقي» إلى نقل الأسباب الحقيقية التي أدت بالمواطن الجزائري الى اتخاذ قرار الهجرة بطريقة غير قانونية، والفرار من الوضع المعيش الذي يهدّده (بطالة فقر، تدني المستوى المعيشي و نقص في الدخل ...).

نلاحظ كلمة «حراقة» التي تجلّت في غالبية كاريكاتورات «أيوب وباقي» فهي تحمل معاني ودلالات عميقة، «فالحراقة» من لغة الشارع، مصطلح يستعمله الفرد الذي ينوي الهجرة بطريقة خارجة عن القانون، يتداول بكثرة بين فئة الفارين وأصحاب الاتّجار بالبشر.

حاول «ديلام» في صوره الكاريكاتورية الربط بين موضوع الهجرة غير الشرعية والأحداث التي تزامنت مع تلك الفترة، فصورة زيارة الرئيس الفرنسي الجديد «إيمانويل ماكرون» للجزائر جاءت لرصد ظاهرة الهجرة غير الشرعية لكن ببراعة الفنان الكاريكاتوري «ديلام» حيث ربط بين هذين الحدثين بإتقان.

سعى «ديلام» الى تبيان أسباب الهجرة غير الشرعية في الجزائر بطريقته الخاصة حيث دمج عائق الهجرة الذي يهدّد المجتمع الجزائري مع المشاكل السياسية المعاشة في تلك الفترة، بالتالي «ديلام» في رسوماته أعطى بعدا سياسيا بالدرجة الأولى لمعالجة الظاهرة السائدة في البلاد.

تتسم كاريكاتورات «ديلام» بالحيوية والاستمرار في نقل وبعث الحدث، وكانت الرسومات نقلت مشاهد لفيلم طويل.

من خلال مضامين الرسومات الكاريكاتورية التي تمثل عينة الدراسة يتضح لنا كيف جسّد الرسّامون الكاريكاتوريون الأوضاع المعيشية المتدنية التي يعيشها المجتمع الجزائري، وكيف لهذه الأخيرة أن تساهم في استمرار وتفاقم ظاهرة الهجرة غير الشرعية. ما يظهر لنا أن الهجرة من بين الحلول التي يجدها المواطن الجزائري للتمتّع بحياة أفضل.. تتميّز صديفتي «الشروق اليومي» و«ليبيرتي Liberté» بالتلقائية في التعبير عن الواقع فهي صورة مسايرة للأحداث التي ترتبط بالبيئة المحلية ارتباطا وثيقا، كما أن الصديفتين محلّ الدراسة اهتمتا لموضوع الهجرة غير الشرعية على وجه الخصوص، فنلاحظ أن جريدة الشروق اليومي خصّصت صفحتين للرسم الكاريكاتوري إحداها في الصفحة الثانية، أين يبدع فيها أيوب، أما الثانية بالصفحة الأخيرة وهي من تصميم باقي، في حين صحيفة ليبرتي نجدها قد خصّصت صفحة واحدة وهي الأخيرة لصاحبها «ديلام».

مصادر ومراجع الدراسة:

القرآن الكريم

الكتب باللغة العربية:

- إيراغن، محمود.(د.س). اللسانيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا، دراسة إستيمولوجية وتصنيف مختلف الدلائل، مطبوعة محاضرات بمعهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، الجزائر.
- البسيوني، محمد.(1984). الفن والتربية الأسس السيكلوجية لفهم الفن وأصول تدريسه، ط3، دار المعارف، القاهرة.
- الحجابي، محمد.(1994). التصوير والخطاب البصري، تمهيد أولي في البنية والقراءة، ط1، مطبعة الساحل، الرباط.
- درويش اللبان، شريف.(1995). فن الإخراج الصحفي، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.
- صبطي، عبدة، ونجيب، بخوش،(2009). الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، دار الخلدونية، الجزائر.
- طالو، محي الدين.(1999). الفنون الزخرفية، ج 2، ط 1، دار دمشق، سوريا.
- كاظم ، شمهود طاهر.(2003). فن الكاريكاتير، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، ط1، عمان.
- واكد، نعيمة.(2012)، الدلالة الأيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية، تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري، طاكسيج للنشر والتوزيع، الجزائر.

الكتب المترجمة:

- أومون، جاك ، ترجمة ريتا الخوري.(2013). الصورة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان.
 - جولي، مارتين ، ترجمة علي أسعد.(2011). مدخل إلى تحليل الصورة، ط1، دار الينابيع، دمشق سوريا.
- الرسائل والأطروحات الجامعية:

- رتيمة، محمد العيد.(1993). "دراسة لغوية لمفهوم الآية 04 في القرآن الكريم"، أطروحة دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر.

- سلام، كهينة. (2004). "الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبيرتي"، رسالة ماجستير في علوم والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر.

- قاسمي، آمال. (2009). "ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية - دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلم خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001"، رسالة ماجستير، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، الجزائر.

- نشادي، عبد الرحمان. (2001). "الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية دراسة سيميولوجية لعينة من الرسومات في جريدتي اليوم والخبر"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر.

المجلات العلمية:

- إيراغن، محمود. (خريف 1992) "المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل"، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 06 و 07.

- العياضي، نصر الدين. (جانفي/جوان 1998). "البنيوية، الاتصال الفضاء الثقافي العربي"، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 17.

- بن بوزة، صالح. (صيف 1995). "مناهج بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة وبعض القضايا المنهجية"، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 11/12.

- السيد، إحسان. (1999). "الإسلام والفنون"، مجلة البصيرة، دار الخلدونية، العدد 04، السداسي الثاني.

- حمدان، محمد وآخرون. (1995). "الموسوعة الصحفية العربية"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ج 4.

المقالات والمقابلات الصحفية والملتقيات:

- حكيم. ص. (من 04 إلى 10 مارس 2002). الكاريكاتير العربي، جريدة "الخبر الأسبوعي"، العدد 157.

- مقابلة مع الرسام الكاريكاتيري بوخالفة باقي، أجراها معه رياض وطار، منشورة على الرابط: <http://arab-cartoon.net/ar>

- عبد القادر، يحيى. (01 جوان 1999). "الصحافة الجزائرية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار"، العالم السياسي،

- أمحمد، عزوي. (20-18 أبريل 2011). "سيمياء صورة الكاريكاتير، الأنظمة العربية أنموذجا"، الملتقى الدولي السادس السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

Livres en langues étrangères :

- Carteret, John Grand.(1888.).Les mœurs et la caricature en France, France.
- Joly Martine.(1994).Introduction à l'analyse de l'image, Nathan Université, paris,
- Letheve Jacques.(1961)La caricature et la presse sous la III ème République, paris,.
- Moles Abraham(1980).l'image communication fonctionnelle, Casterman , Belgique,
- Nathalie Abou, François Rio.(1995).Lecture méthodique, éd Ellipses, Paris,
- Searle Ronald, et autres.(1974).La caricature art et manifeste, du XVIe siècle à nos jours, Éditeur. Genève, Skira,
- Todorov Tzvetan.(1977).Théories du symbole, édition du Seuil, Paris,
- Topuz Hifzi.(1974).Caricature et société, collection medium (S .L), maison Mame,.

Revues :

- Eco Umberto.(1970).« la sémiologie des messages visuels », in communication et langues, n 15, Paris,
- Levy Suzy.(1994). « Les mots dans la caricature », communication et langage N ° 102, 4ème trimestre, paris,
- Scott David.(1999).« La sémiologie la sémiotique du timbre », communication et langue, n 120, 04 trimestre, paris.

Dictionnaires et encyclopédies :

- L'encyclopédie Universalis.(1990).Corpus, volume N° 04, Paris,
- Petit Larousse illustré, dictionnaire encyclopédique.(, 1992). librairie Larousse, Paris.
- Le dictionnaire français, langue française avec phonétique et phonologie, édition Hachette.
- Jean Pierre, Maraudant : Dictionnaire d'histoire de l'art, Presse universitaire de France.
- Dictionnaire partitif des beaux-arts (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5400956f>