الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة قـــاصـــدي مربـــاح – ورقلـــة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

# دور الصورة الكاريكاتورية في نقد الواقع الاجتماعي الجزائري

## تحليل سيميائي لمجموعة من الصور الكاريكاتورية عبر الفايسبوك

**مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر**

**تخصص: اتصال جماهيري والوسائط الجديدة**

**إعداد الطالبتين: وداد خمقاني – فاطمة الزهرة جديعي**

**إشراف الدكتور: عبد القادر بو دربالة**

| نوقشت المذكرة بتاريخ: 19 جوان 2019 من طرف اللجنة. | |
|---|---|
| د. فضيلة تومي | رئيس اللجنة |
| د. زياني الغوثي | المناقش |
| د.عبد القادر بودربالة | المشرف |

**السنة الجامعية:2019/2018**

# فهرس الموضوعات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| ملخص | I |
| Study Summary | II |
| شكر وعرفان | III |
| الإهداء | IV |
| المقدمة | أ. ب |
| الإطار المنهجي | |
| الإشكالية | 04 |
| تساؤلات الدراسة | 04 |
| أهمية الدراسة | 04 |
| أسباب اختيار الموضوع | 05 |
| أهداف الدراسة | 05 |
| مفاهيم ومصطلحات الدراسة | 06 |
| الدراسات السابقة | 10 |
| جدول توضيحي للعينات المختارة وموضوعاتها | 18 |
| الإطار التطبيقي | |
| مدخل | 21 |
| موضوع الذكورة (الرجولة) | 22 |
| موضوع عيد المرأة | 28 |
| موضوع أزمة التعليم<br>العينة الأولى (أزمة التعليم) للفنان أكرم بوطورة | 32 |
| موضوع أزمة التعليم<br>العينة الثانية (أزمة التعليم) للفنان جلال محمد | 35 |
| موضوع أزمة التعليم | 38 |

| | |
|---|---|
| العينة الثالثة (أزمة التعليم) للفنان باقي بوخالفة | |
| المقارنة بين أشكال الطرح المخلفة لأزمة التعليم في الجزائر | 40 |
| موضوع المشاكل الاجتماعية والمسؤول | 41 |
| الاهتمام المبالغ بكرة القدم | 45 |
| الهجرة غير الشرعية وزيادة الأسعار | 48 |
| الشعب والطبقة الحاكمة | 51 |
| الهجرة غير الشرعية | 54 |
| هواجس العام الجديد | 57 |
| القناعة والجشع | 60 |
| الخاتمة | 65 |
| الملحق | 67 |
| قائمة المصادر والمراجع | 70 |

# ملخص

# الدراسة

## ملخص الدراسة

من خلال تتبّع اللوحات الكاريكاتيرية عبر عيّنات منشورة على صفحات الفايسبوك، لاحظنا حضور موضوعات اجتماعية مختلفة؛ كالهجرة غير الشرعية، وأزمة التعليم، والفوارق بين الشعب والطبقة الحاكمة، وغيرها من الموضوعات التي عبّرت في مجملها على مشكلات اجتماعية خانقة يعاني منها المجتمع الجزائري في فترة حرجة من تاريخه المعاصر، وعبر تحليلنا السيميائي لمحتوى هذه اللوحات على اختلافه (لغوي وغير لغوي) وصلنا إلى نتيجة أنه قدرة الصورة الكاريكاتيرية كبيرة في تصوير الواقع الاجتماعي ونقده، وفق تصورات مختلفة من طرف الفنانين، كما يعزّز طرحنا حجم التعليقات والتفاعل مع هذه الصور مما يدلل على أثرها البالغ في المجتمع الذي عبّر عنها تفاعليا من خلال فئاته المختلفة. وعليه أُعتبرت الصورة الكاريكاتيرية لغة صحفية من نوع خاص، حيث لخّصت مضامين كثيرة بشكل فني متميّز، وهو ما عوّل عليه الفنان في جعل الصورة تتكلّم بدل الكلمات لكوّنها أبلغ في أحيان كثيرة.



الكلمات المفتاحية: الدور –الصورة الكاريكاتيرية– النقد –الواقع الاجتماعي


I

## Study Summary

By tracking the cartoons through samples posted on Facebook, we noticed the presence of various social issues such as illegal migration, the education crisis, differences between the people and the ruling class, and other topics.

In which we have come to the conclusion that the ability of the caricature is great in portraying social reality and its criticism, According to different perceptions of the artists, as well as increase the volume of comments and interaction with these images, which demonstrate the impact of the great in the community, which expressed interactively through its various categories. Thus, the cartoon was considered a special kind of journalistic language, in which it summed up many contents in a distinctive artistic manner, which the artist relied on to make the picture speak instead of words because it was often reported.



Keywords: role − caricature − criticism − social reality

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات

مهما حاولنا جاهدين أن نعبر لكل من وقف بجانبنا وزادنا إصراراً لاستكمال مسيرتنا، ومهما أخبرناهم عن ما في قلوبنا من شكر وعرفان لإيمانهم بقدرتنا عند المصاعب التي واجهتنا، فالكلمات والحروف لن توفي قدرهم ولا صبرهم علينا. أساتذتي الكرام .. كل التبجيل والتوقير لكم، يا من صنعتم لي المجد، بفضلكم فهمت معنى الحياة، استقيت منكم العلوم والمعارف والتجارب لأقف في هذه الدنيا بثبات وقوة، مهما بحثنا في قاموس الكلمات ونثرنا من عبارات الشكر فلن نجد كلمات توفيكم حقكم وقدركم. أستاذي الدكتور عبد القادر بودربالة المشرف على العمل، أستاذتي الدكتورة: فضيلة التومي، وأستاذي الدكتور ياسين ربوح لكل أساتذتي الكرام نتقدّم لكم بأسمى عبارات الشكر والعرفان دمتم لنا ذخرا.

# الإهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل . أهدي ثمرة جهدي إلى الوالدين العزيزين وأخوتي جميعا

إلى الدكتور العزيز حمزة قريرة

إلى أختي الدكتورة فايزة خمقاني

إلى أخي الذي لم تنجبه أمي حمزة الشريف

إلى كل الأحبة الذين أزهرت محبتهم ومواقفهم في ربيع أيامي

إليكم جميعا أهدي هذا العمل

وداد

IV

## الإهداء

أهيي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى روحه الطاهرة زكية رحمه الله وأرزقه الفردوس الأعلى أبي

إلى من كان دعائها سر نجاحي إلى أغلى الحابيب أمي الغالية والحبيبة

إلى كل فرد في العائلة من كبيرهم إلى صغيرهم

إلى رفيقة دربي ومشواري الدراسي خمقاني وداد

إلى أستاذي المشرف و المحترم على عملي هذا له كل التقدير والاحترام بودربالة عبد القادر

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالوفاء والعطاء لهم كل المحبة

إلى كل أساتذتي الذي كانو معي في الخمس السنوات الجامعية لهم كل التقدير

**إلى كل الأصدقاء بعيدا منهم أو قريبا لهم كل المحبة**

**إلى كل الزملاء والزميلات طلبة علوم الإعلام والاتصال إلى كل من يحمل أمانة العلم**

**إلى وطننا الحبيب الجزائر وإلى الأمة الإسلامية جمعاء**

**فاطمة**

# مقدمة

# مقدمة

أصبح التأثير في الجماهير أكبر وأكثر فعالية وتوجيه، وهذا من خلال تعدد الوسائط وتشعّب قنوات الاتصال، فالكلمة والصورة والصوت أصبحت مؤشرات غاية في الأهمية لتحديد أفق خاص للمتلقي وبعثه نحو تأويل خاص، مما يحقق الهدف الأسمى من وراء هذه الوسائط وهو التأثير والتوجيه، ومن ثمة صناعة جمهور محدد وفق شروط مسبقة، وعبر استقراء وسائل التواصل الاجتماعي وما تتمتع به من انتشار واسع وهيمنة، نجدها تحمل العديد من الوسائل اللسانية وغير اللسانية، حيث تعمل في مجملها على التأثير والتوجيه وصناعة الرأي من خلال النقد، ومن بين هذه الأدوات/الوسائط نجد الصورة بشكل عام وما تحمله من قيم تدفع المتلقي إلى إدراك مخصوص.

عبر دخول الصورة مجال الصحافة والإعلام أصبحت أكثر توجيها وتأثيرا، لكونها محمّلة بقيم وأهداف مسبقة، وعبر الغوص خلفها نجدها تظهر في أنماط وأشكال مختلفة من حيث الهدف وطريقة التصوير ونوعه، ومن جهة أخرى نرصد تحوّلها في القناة الإعلامية من المكتوبة إلى الرقمية وما تبع هذا التحوّل من أنماط بنائية ودلالات محمّلة في متنها، مما يدفع بالمتلقي إلى تأويل خاص، وهنا مكمن البعْد السيميائي للصورة، وقدرتها على ترميز الواقع والأحداث.

من خلال تتبّع أشكال الصور وأنماط حضورها في الصحافة المكتوبة أو الرقمية نجد منها الصورة الكاريكاتورية التي تعد نمطا فريدا في التعبير عن الرأي بالرسم، وبعيدا عن استقراء تاريخها القديم يمكن تتبّعها من حيث البناء، فهي رسومات تحمل بنيات مختلفة؛ فيها اللساني وفيها غير اللساني كاللون والشكل، وعبر اتحادها جميعا تقدّم لنا اللوحة الكاريكاتورية التي تعبر في أغلبها عن موقف واحد أو قضية محددة، فهي تختصر الزمن بل توقفه في لحظة هازلة، تدفع بالمتلقي إلى طرح التساؤلات حولها، مما يجعلها عالقة في ذهنه زمنا طويلا محدثة التغيير التدريجي في تفكيره اتجاه قضية معيّنة، وقد تستمر بعض الصور الكاريكاتورية زمنا طويلا بل تصبح رمزا كما في صورة حنظلة – الطفل الفلسطيني – بهذا تصبح الصورة الكاريكاتورية سلاحا قويا في نقد الواقع أو أي ظروف أخرى يراها الفنان، ومن خلال دخول هذا النمط من التصوير في عالم مواقع التواصل الاجتماعي

أصبح أكثر حدة وأعظم شأنا في التأثير والتوجيه، فعبر الكاريكاتير يتم صناعة الرأي ومحاربة الفساد وتوجيه السلطات المختلفة للزوايا المظلمة من القضايا الاجتماعية، فدوره بمثابة إضاءة فكاهية للمناطق المنسية في قضايا المجتمع المختلفة، وانطلاقا من سيطرة الجانب النقدي الاجتماعي على الكاريكاتير أصبح لصيقا بتلك القضايا حتى كأنه وُجد من أجلها ، و نحاول خلال الإطار النظري تقديم أهم ما يتعلّق بالموضوع من أهميته والمنهج المتبع وتفصيل إشكالاته، وعرض عيّناته، التي ستكون محل التحليل في الدراسة التطبيقية. حيث قسّمناها حسب الموضوعات المختلفة التي عالجتها الصور وكان عدد الموضوعات عشرة، قمنا خلال تتبعها بتعريف كل صورة ثم إبراز أهم مكوناتها اللساني وغير اللسانية وختمنا كل موضوع بتحليل سيميائي للوحة، وفي آخر الدراسة وضعنا خاتمة لخصنا من خلالها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في دراستنا على عدد من المراجع أهمها: فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة لحمادة محمود، ومحاضرات في السيميولوجيا لمحمد السرغيني، والسيمياء لبيير جيرو، وغيرها.

بالنسبة للصعوبات التي صادفتنا في البحث كانت متعلّقة بتداخل مجالات السيمياء بين الصور واللغة وميادين كثيرة بعضها متعلق بالأدب وأخرى بالصحافة ومتفرعاتها. وقد تمكّنا بمعيّة الأستاذ المشرف التغلّب عليها جميعا في ظل حصر مجالات خاصة اثناء الدراسة.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور؛ عبد القادر بودربالة، على ما قدّمه من دعم لهذا العلم ليخرج بهذه الحلّة.

نسأل الله عز وجل أن يفقنا في عملنا هذا ويؤهلنا لتقديم المزيد في دراسات مستقبلية ومراحل تعليمية أخرى.

# الإطار

# المنهجي

# الإطار المنهجي

## 1- الإشكالية:

تطرح الصورة الكاريكاتيرية موضوعات مختلفة حسب توجه الفنان والظرف العام والسياق المحيط به، وتختلف في مدى قوتها التأثيرية على توجيه المجتمع بعد نقده، لما تحمله من بنيات لسانية وغير لسانية لها وظائف دلالية مختلفة، تعمل حسب مرجعيات المتلقي على اختلاف طبقته ومستواه الثقافي، فتقوم بالتأثير في سلوكه وتوجيهه حسب رغبة الفنان الأولى، لهذا فدورها مهم في نقد الواقع الاجتماعي، ومن هنا جاءت إشكالية الدراسة حول تتبع مدى قدرة الصورة الكاريكاتيري على نقد الواقع الاجتماعي على اختلاف موضوعاته، وما هي أهم المقوّمات التي ترتكز عليها الصورة الكاريكاتيرية في عملها النقدي؟

## 2- تساؤلات الدراسة:

- ما هي أبرز مظاهر تأثير الصورة الكاريكاتورية في التأثير على الواقع الاجتماعي الجزائري؟.
- ما هي بنيات (مكونات) الصورة الكاريكاتورية الناقدة للواقع الاجتماعي؟. من حيث:
- حجم الصورة
- الألوان
- الشكل
- الخطوط

- ما هي أهم القضايا الاجتماعية التي عبّرت عنها الصور الكاريكاتورية؟.

## 3- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية دراسة الموضوع في تسليطه الضوء على جانب مهم من الوسائط التي لها تأثير في توجيه الجماهير، وكشف الغطاء على البنيات المشكّلة لهذا النمط التصويري، كما نرصد أهم الأساليب العلمية في دراسة هذا الشكل، إضافة إلى كشفنا

على قدرته في التأثير والتوجيه التي يمارسها على الجماهير مما يحقق أهداف التواصل الحقيقية. كما يمكّننا الموضوع من الكشف عن دور الفن في صناعة الرأي، وهنا يظهر الدور النفعي للفن بعيدا عن فكرة الفن للفن، فالكاريكاتير له دور وأهمية في صناعة الرأي وتوجيهه كما يعد أداة مهمة في الرقابة وكشف زوايا القضايا التي لا يمكن للغة تقديمها، فالكاريكاتير هو ترميز للقضايا وفضح للواقع بطرق فكاهية تجعل التوجيه أكثر التصاقا بالمتلقي وأكثر دواما، كما تعتبر الصورة من هذا النوع سلاحا فعالا في وجه كل طغيان وتسلّط على المجتمعات.

**4- أسباب اختيار الموضوع:** و لقد كانت ألسباب مقسمة إىل ذاتية و أخرى موضوعية و اليت نلخصها فيما يلي:

**الأسباب الذاتية:**

- رغبتنا في دراسة الفن الكاريكاتوري.
- شغفنا بتتبع علاقة هذا الفن بالقضايا الاجتماعية وكيف قدّمها بشكل رمزي.
- حبنا للمنهج السيميائي وكيف يتم ربطه بالصورة بمختلف أبعادها.
- رغبتنا في تقديم الجديد للمكتبة بدراسة علامية.

**الأسباب الموضوعية:**

- وجود نقص في البحوث من هذا النوع فأردنا تقديم الجديد.
- ابراز دور فن الكاريكاتير في كشف خبايا القضايا الاجتماعية ونقدها رمزيا.
- وجود منهج وأدوات قوية يمكنها الإحاطة بالموضوع وتأطيره ليُقدّم كل ما في جعبته للمتلقي.

**5- أهداف الدراسة:**

من خلال الدراسة نحاول الوصول إلى:

- دور الصورة الكاريكاتورية في نقد الواقع الاجتماعي الجزائري.
- مدى قدرة الصورة الكاريكاتورية على التأثير والتوجيه.
- رسم ملامح محددة للمجتمع واستجاباته من خلال هذا النمط التصويري.
- تحديد مدى قدرة الصورة الكاريكاتيرية على نقل الوعي.

- وضع منهج عام لتقديم الفن الكاريكاتيري وعلاقته بالواقع الاجتماعي.

**6- مفاهيم ومصطلحات الدراسة:**

تنطلق الدراسة من مهاد نظري يحمل مفاهيم لمختلف المصطلحات التي سيتم توظيفها في الجانب التطبيقي، كالصورة والكاريكاتير، والعلامة وغيرها، وفي ما يلي نقدّم أهم هذه المصطلحات بمفاهيمها.

**7-1- الصورة:**

في اللغة الصورة "من الجذر ص و ر الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوّر فصور تصور الشيء توهم صورته"[1].

في الاصطلاح: "يمكن تصنيف الصورة حسب الحاسة التي تتجه إليها، سمعا أو بصرا..."[2] لهذا يختلف مفهومها الاصطلاحي حسب المجال الذي تنتمي إليه، فالصورة هي حركة ذهنية تتم داخل الشعور"[3]، لتفسر علامات لسانية أو غير لسانية معروضة، فمثلا نجد " الصورة الشعرية التي تعد انبثاق من اللغة، فهي على الدوام تعلو قليلا على لغة التواصل[4]، ونجد الصورة في الفن حيث تعبّر عن حالة ووضع خاص مؤطر في زمن محدد.

إجرائيا: تعد الصورة تعبيرا لغويا أو غير لغوي على حالة شعورية للمنتج يتم عرضها لتعبر عن خلجاته أمام المتلقي الذي يقوم بتفسيرها حسب مرجعياته المختفة.

**7-2-الصورة الكاريكاتيرية:**

لغة: عرفها القاموس Oxford أكسفورد: هو صورة رسم مضحك، التعبير عن فكرة بطريقة ساخرة و مضحكة.[5]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت لبنان،، مداة، ص و ر ، دت، دط، 492/2.

[2] ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985، ص 73.

[3] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت، ص 135.

[4] عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعليّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2007. ص 289.

[5] oxford (English-Arabic) dictionary p189.

وحسب قاموس Wortabet's : هو الرسم الساخر، تشويه الشكل أو الجسم أو الوجه.[6]

أما معجم الوسيط: هو رسم ساخر لاظهار خصائص أو نقائص شخص أو عمل صورة يرسمها الفنان لشخص أو موقف يستخدم في التشويه بقصد السخرية و الإضحاك.[7]

والكاريكاتير في لغة أيضا: هي كلمة مشتقة من الجذر caricatura و هي كلمة مأخوذة من اللغة الإيطالية و التي تعني يبالغ أو يحمل الشيء أكثر من طاقته أي المبالغة و المغالاة و هذا المعنى يؤكد الغرض الأساسي للرسم الكاريكاتيري الذي بالغ في إظهار عيوب الجسم لغرض إبراز الطابع الهجائي له و هذا الغرض كما سنرى فيما بعد يمثل الدافع الأساسي لنشوء الكاريكاتير.

الصورة الكاريكاتيرية في الاصطلاح هي فن ساخر كونه يثير السخرية في تناوله للمشاكل التي تواجهنا و قد وظف في مضمار النقد الاجتماعي و السياسي لقدرته على إضفاء جو من المرح و الإضحاك و خلق التسلية، و أيضا يمكن اعتباره كاميرا حية و حساسة تنقل و تلتقط الأشياء حزينة كانت أم سعيدة، اجتماعية أو سياسية، عامة أو خاصة و هذا حسب منظور الفنان نفسه، وجب الموقف المراد التعليق عليه أو الوقوف عنده مثل: الفقر، الحرب، السلام فالفنان يركز على الفكرة و يعطيها أهميتها.[8] والصورة الكاريكاتورية: هي صورة تهدف لنقل رسالة أو وجهة نظر عن أشياء و حوادث و مواقف و تتميز بالمبالغة الرمزية بحيث يكون لها تأثير انفعالي.[9] هي رسالة من الفنان إلى المشاهد في سياق مشترك قائم على بنية الواقع الذي يعيشانه معاً، ومن هذا المنطلق فإن الفكرة الكاريكاتيرية تنقسم إلى عدة أنواع، فمنها السياسية والاجتماعية. ورغم أن الكاريكاتير يستخدم الخطوط البسيطة في نقل المعنى والمضمون، فإن له الدور الأبرز في الدفاع عن قضايا مهمة منها حقوق الإنسان، وإظهار عيوب المجتمع في صورة ساخرة ممتعة تدعونا إلى إحداث التغيير في ثوابت راسخة متجذرة في الواقع غالباً ما تتطلب التجديد. فالصورة الكاريكاتورية هو نمط

---

[6] هرفي بوتر، وليام طومسون، الدكتور بوحنا، قاموس و رتبات، ط4، مكتبة لبنان، بيروت 1968، ص513.

[7] ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 2010، الإسكندرية، ص652.

[8] حمادة محمود، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دمشق، دار عشترون للطباعة و النشر، 1999. ص43.

[9] محمود فريد، محمد عزت، معجم المصطلحات، القاهرة، عالم الكتب، ص37.

اتصال جريء، و رسالة بصرية يستطيع من خلاله الفنان الهزلي تقديم الأخبار و المعلومات و الأفكار، و ذلك تحت رسومات هزلية بسيطة مثيرة للضحك و لكن تحمل في طياتها معاني عدة و تأويلات عميقة. والصورة الكاريكاتورية: و هي ذلك الحيز الفيزيائي الذي تشغله مجموعة من الأشكال و الخطوط البسيطة المثيرة للضحك و الذي يحتل مربعات صغيرة على صفحات الجرائد لتعتبر مادة إعلامية يمكن لنا أن نفهمها و ندرك محتواها.[10]

المفهوم الإجرائي للكاريكاتير: يمكننا القول أن الكاريكاتير هو نتاج إبداع، ذكاء و دهاء الكاريكاتيري الذي يضع صورة ساخرة ثابتة تجسد الواقع و تخاطب الجمهور الذي يحاول فهم تلك الرسائل وفق رصيده الثقافي و انتمائه الاجتماعي.

**7-3-مفهوم الواقع الاجتماعي:**

لغة هو الكائن أو القائم أو الحاصل.

اصطلاحا يتمثل بذلك الكل المتكامل الذي يتكون من عدة أبعاد نسقية أساسية هي : البعد البيئي أو الجغرافي والبعد البشري والبعد الحضاري والبعد الثقافي وأخيراً البعد التفاعلي التنظيمي ، وجميعها تتجسد بصورة مترابطة ومتكاملة في ضوء تجليات الوعي الاجتماعي (الذاتي والموضوعي) سواء على مستوى الأشخاص أو الجماعات أو المجتمعات المحلية ، أو على مستوى المجتمع ككل وتنظيماته المختلفة. ويتم تصويره بطرائق مختلفة إما عبر التعبيرات اللسانية أو غير اللسانية كالفنون البصرية ومنها فن الكاريكاتير.

اجرائيا: هو مصطلح في علم الاجتماع الكائن أو القائم أو الكامل و يتمثل بذلك الكل الكامل الذي يتكون من عدة أبعاد أساسية هي و البعد البيئي و البعد البشري و الحضاري و الثقافي و جميعها تتجسد بصورة مترابطة و متكاملة في صورة تجليات الوعي الاجتماعي.[11]

**7-4-النقد:**

---

[10] شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية [دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من جريدتي اليوم و الخبر، ص26.

[11] شائح العمراني، علاقة الواقع الاجتماعي بالوعي الديني لدى مسلمي ألبانيا، دراسة ميدانية، ، دكتورا، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الإسلام محمد بن سعود الاسلامية، الرياض، 1998 م. ص19

لغة: هو بين حسنة و رديئة، أظهر عيوبه و محاسنه.

اصطلاحا: هو التعبير عن رأي أو موقف في النظرة إلى الفن بأنواعه عن طريق التذوق الأدبي للنصوص المقالية و الشعرية، أي تمييزها عن بعضها البعض، وبعد التذوق اتباع خطوات متسلسلة و مرتبة مثل التحليل التضميني و التفسير و التعليل و أخيرا التقييم للخروج بصورة متكاملة عن النص المراد نقده لبيان حسنه من عدمه، و يختلف النقد بحسب النص، فهنالك نقد الأدباء و الشعراء و الفقهاء و الأصوليين، فيما يتعلق بأمور الدين و الفقه، فكل له منهجه الخاص في النقد لأن القواعد المطبقة على النصوص تختلف باختلاف أنواعها.[12]

النقد اجرائيا: هو الطريقة التي يمكن من خلالها إبراز جوانب الاستحسان و النقص على السواء لشخص أو فكرة أو شيء ما و النظر في قيمته و يوظف النقد في مجال الأدب و السياسة و السينما و المسرح و في مجالات أخرى و هو الكشف عن جوانب النضج الفني في الإنتاج الأدبي بحيث يقف الناقد على القيم الجمالية في ذلك النص من صور و ألفاظ و يبين العلاقات الفنية و المعنوية التي شكلت النص.

**7-5- الواقع:**

لغة: وقع، يقع بفتحهما وقوعا: سقط، و وقع القول عليهم، وجب وقع الحق.

اصطلاحا: هو كل ما يحيط بالإنسان و الجماعة من حال و جال و عصر، و تؤثر فيهما على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك و الواقع بذلك هو حال الإنسان و الجماعة بما يحملانه من قيم و أفكار و طبائع و خصائص و سمات ضمن مجالات يحياها كل منهما و يعيشانها من اقتصادية و سياسية و اجتماعية و ثقافية وفق المرحلة التاريخية العامة و هو ما نطلق عليه العصر و الحال و المجال.[13] ويعرف الواقع على أنه

---

[12] https://mawdoo3.com

[13] http://www.alukah.net/literature.language/o/

شبكة الألوكة: الواقعية نظرة عن قرب لجميلة بن محمد الجوفان. تمت الزيارة بتاريخ: 2019/04/13 في الساعة: 22:00.

فهم أحوال الناس و الوقائع المعاصرة و الأحداث الجارية سواء كانت عامة أو خاصة لمعرفة حيثياتها و آثارها و وسائل حماية المجتمع من أضرارها.

إجرائيا: الواقع هو الشيء بذاته أي الموجود نفسه أصلا. والواقع الاجتماعي هو ذلك الواقع أو الحقيقة التي هي درجة دوام المعاني التي يتم المنشأ فيها في أي تجربة و التي تتصل بأي شخص أو فكرة أو قيمة.

7-6- **الدور**:

لغة: في قاموس علم الاجتماع بأنه نموذج يرتكز حول بعض الحقوق و الواجبات و يرتبط بوضع محدد للمكانة داخل جماعة أو موقف اجتماعي معين و يتحدد دور الشخص في أي موقف عن طريق مجموعة توقعات يعتنقها الآخرون كما يعتنقها الفرد نفسه.[14]

اصطلاحا: هو السلوك المتوقع من الفرد في الجماعة و الجانب الدينامي لمركز الفرد، يشير المركز إلى مكانة الفرد في الجماعة، فإن الدور يشير إلى نموذج السلوك الذي يتطلب المركز، و يتحدد سلوك الفرد في ضوء توقعاته و توقعات الآخرين منه، و هذه التوقعات تتأثر بفهم الفرد و الآخرين للحقوق و الواجبات المرتبطة بمركزه الاجتماعي.[15]

الدور: اجرائيا: هو كل ما يتوقعه المجتمع أو الآخرون أو الفرد نفسه أن يقوم به و يؤديه من واجبات و أعمال لنفسه و لمجتمعه وفقا لمركزه و مكانته في المجتمع و ذلك حسب ظروفه الخاصة الاجتماعية و المادية.

**8- الدراسات السابقة:**

قبل الانطلاق في دراستنا قمنا بتتبع عددا من الدراسات السابقة في الموضوع، حيث وجدنا عدة أبحاث حول الكاريكاتير.، ودورها في نقد الواقع الاجتماعي سواء الجزائري أو العربي، ويمكن ان نجمل أهم هذه الدراسات في الآتي:

---

[14] محمد عاصف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997، ص390، ص392.

[15] أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة، لبنان، بيروت، 1995، ص395.

**الدراسة الأولى[16]:**

كانت للباحثين بن حليمة هاجر و يخلف جميلة تحت عنوان "التحليل التضميني السيميولوجي للكاريكاتور الاجتماعي" و هي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر. و قد انطلقت الباحثتين من الإشكالية التالية:

❖ ما هو البعد الدلالي و الضمني للكاريكاتور الاجتماعي للرسام الكاريكاتوري محمد جلال عبر صفحة الفايسبوك لموقع الصحفي الجزائري؟

و تفرعت الإشكالية الرئيسية إلى الأسئلة الفرعية التالية:

- هل يمكن أن تكون الصور الكاريكاتورية وسيلة للاتصال؟
- هل يعكس الكاريكاتور الاجتماعي الواقع المعاش؟
- ما هي أهم الشخصيات الموظفة في الكاريكاتور الاجتماعي؟

و قد اعتمدت الباحثتين على منهج التحليل التضميني السيميولوجي، و استخدمت الباحثتين على عينة قصدية. و قد توصلت الباحثتين إلى النتائج التالية منها:

- الكاريكاتير كوسيلة اتصال له دور كبير في نقل الواقع الجزائري و مواكبته للأحداث اليومية.
- يعكس الكاريكاتير عموما الأحوال الاجتماعية، الاقتصادية و السياسية للمجتمعات من خلال ما يصوره.
- خلقت وسائل التواصل الاجتماعي فضاءا واسعا للرسام الكاريكاتوري من الحرية في التعبير عن الواقع المعاش .
- أول ما يلفت انتباهنا معظم الشخصيات التي ظهرت في هذه الصور كانت تعبر عن شخصيتي المسؤول و المواطن الجزائري البسيط.

[16] بن حليمة هاجر و يخلف جميلة : التحليل السيميولوجي للكاريكاتوري الاجتماعي،عبر صفحة الفايسبوك لصحفي الجزائري،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة خميس مليانة،2014.2015.

**1-1-الدراسة الثانية[17]:**

كانت للباحثة العرباوي أمينة تحت عنوان "الصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية المستقلة، و كانت دراسة سيميولوجية لصحيفة Liberté أثناء الحملة الانتخابية لرئاسيات 2014."

و قد انطلقت الباحثة من الإشكالية الرئيسية التالية:

- ❖ ما هي الرسائل الكامنة وراء الصور الكاريكاتيرية للصحافة الجزائرية الصادرة أثناء الحملة الانتخابية لرئاسيات 2014/04/17؟

و قد تفرعت الإشكالية الرئيسية إلى الأسئلة الفرعية التالية منها:

- ما هي المواضيع التي عولجت في جريدة Liberté؟
- ما الطابع الكاريكاتيري الطاغي على الصورة الكاريكاتيرية الصادرة في تلك الفترة؟
- ما هي المعاني التي تؤديها الأشكال و خصوصا تلك الصور الكاريكاتيرية ؟

و قد اعتمدت الباحثة على منهج التحليل التضميني السيميولوجي للصورة كما يسمى بسيميولوجية الصورة، و قد استخدمت نوع من أنواع تقنيات تحليل المحتوى ألا و هو تحليل المحتوى السيميولوجي الذي يركز على المحتوى الرمزي كأداة لجمع البيانات.

و توصلت الباحثة إلى النتائج التالية و منها نذكر:

- أن الكاريكاتير يتسم بشيء من السخرية و التهكم و النقد اللاذع مما يساهم في معالجة القضايا، بشكل من التهكم و النقد، إضافة إلى قليل من الغموض الذي يجعل القارئ يقف عندها لاستنباط المعاني.
- الكاريكاتير بمختلف طبوعه يطغى عليه النمط السياسي و هو الأكثر تناولا و تداولا من طرف الرسام الكاريكاتيري حيث و إن أخذ لمسة اجتماعية.
- يحمل الكاريكاتير العديد من الرموز التي تشكل في الأخير صورة حية تنقل الواقع كما هو كما تضفي الألوان على الكاريكاتير طابعا خاصا مما يجعله أكثر إيحاء و يحتوي معان خفية باعتبار أن لكل لون دلالة معينة.

---

[17] العرباوي أمينة : الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية مستقلة ، دراسة سيميولوجية لصحيفة ليبرتي Liberte ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ،جامعة مولاي الطاهر سعيدة ، 2013.2014.

**1-2-الدراسة الثالثة[18]:**

كانت للباحثتين زعباط مسعودة و كعبار مروة، تحت عنوان: "الأبعاد الاجتماعية للصورة الكاريكاتيرية في الجرائد الجزائرية". و هي مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر و هي دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدة الشروق اليومي.

و قد انطلقت الباحثتين من الإشكالية الرئيسية التالية:

❖ ما هي الأبعاد الاجتماعية للكاريكاتير في وسائل الإعلام الجزائرية (جريدة الشروق اليومي)؟

و قد تفرعت الإشكالية الرئيسية إلى التساؤلات التالية:

- ما هي الوظيفة التي يؤديها الكاريكاتير بشكل عام و وظائفه؟
- هل يعالج الكاريكاتير واقع المواطن المعاش؟

و قد اعتمدت الباحثتين على منهج التحليل التضميني السيميولوجي الذي وجدوه مناسبا لدراستهم، و اعتمدت الباحثتين على عينة قصدية باعتبارها أكثر ملائمة لموضوع دراستهم، و هي عبارة عن تغطية الفترة الممتدة من 10/01 إلى 2017/12/31 و التي تمثلت في 90 صورة كاريكاتورية من جريدة الشروق اليومي.

و بهذا لقد توصلت الباحثتين إلى النتائج التالية و بهذا نذكر منها:

- أن الكاريكاتور الاجتماعي يسلط الضوء على مختلف الأزمات الاجتماعية بحيث يعكس الواقع بشكل بليغ و كلي و خالي من أي تنقيحات.
- أن فن الكاريكاتور يحمل في مضمونه فضح النوايا التي تحبك و تنسج لتهديم الاستقرار الاجتماعي.
- الصورة الكاريكاتيرية بأبعادها الاجتماعية بدون منازع هي القوة التي لم يستطع ممارسة خصوصية أي مؤسسة إعلامية، و التحفظ عليها فهي بذلك دون قيود تكبل مصداقيتها، بشكل ساخر تهكمي لا يمس حقوق التعدي على الغير.

[18] زعباط مسعودة و كعبار مروة : الأبعاد الاجتماعية للصورة الكاريكاتورية في الجرائد الجزائرية ،دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدة الشروق ،مذكرة مكملة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر الاكاديمي،ورقلة،2017.2018.

**1-3-الدراسة الرابعة**[19]:

للباحث درقاوي أمير تحت عنوان :

الدلالات الرمزية للصورة الكاريكاتورية مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات الفنون التشكيلية .

انطلقت الباحث من الإشكالية الرئيسية التالية :

كيف يتم استنتاج دلالة الصورة الكاريكاتيرية للرسام الكاريكاتيري عبد الباقي بوخالفة

وتفرغت الإشكالية الرئيسة إلى أسئلة فرعية منها نذكر :

ا- ماهي المعاني والرسائل الضمنية التي تحملها الصورة الكاريكاتورية

ب-ماهي الأصول التاريخية لفن الكاريكاتير

ج-هل الكاريكاتير يندرج ضمن النقد البناء أم لمجرد إضحاك الناس

وقد اعتمد الباحث على المنهج السيميائي او السميولوجي الذي ينفرد بمعالجته للصورة , حيث يعتمد هدا المنهج على المقاربات التحليل التضمينيية السيميولوجية وللدي وجده مناسب لدراسته وقد استعان الباحث بالمنهج التاريخي وتناول الباحث على عينة فقد قام باختيار أربع صور كاريكاتيرية مختلف دات طابع سياسي واجتماعي ورياضي ,فكل صورة تمثلت على موضوع ما فمثلا الصورة الاولى امتحان 7مارس 2011

وبهدا لقد تحصل الباحث الى النتائج التالية ويهدا نذكر منها :

-الرسوم الكاريكاتيرية للفنان باقي بوخلفة هي رسوم مستوحاة من الواقع الجزائري

-يستعمل الفنان باقي بوخلفة الخطوط البسيطة في نقل المعنى والمضمون ,حيث تتميز رسوماته بسهولة الفهم

[19] درقاوي امير:الدلالات الرمزية للصورة الكاريكاترية ،مدكرة تخرج لنيل شهادة الماستر :كلية الاداب واللغات الاجنبية ،تلمسان 2017/20116:

-يعطي النقد المقصود للانطباع المشهدي المؤثر والمحرض معا وللدي يريد الرسام اطلاقه او البوح به.

خلاصة ما بعد الدراسات السابقة :

حيث نجد أن الدراسات الأربعة (4) فيهم تشابه كبير في طريقة العمل فكلهم قاموا باستخدام مقاربتين وهما مقاربة رولان بارث ومارتن جولي بينما يوجد من استخدم مقاربة رولان بارث فقط ودلك في الدراسة (2) التي كانت للباحثين ودراستنا من ناحية المنهج أيضا قاموا باستخدام المنهج التحليل التضميني السيمولوجي والعينة فقد كانت مختلفة من الدراسة إلى أخرى وفي اختيارهم فالدراسة الأولى فقد تمتلت في اختيار صورة ذات طابع اجتماعي فقط بينما نحن فكانت العينة التي قمنا باختيارها هي صورة لشكل أكثر من طابع إي صورة وكل الصورة تعبر لطابع سياسي واجتماعي واقتصادي وكدالك في البداية في الدراسة (4) أيضا نفس العمل وتشابه في العينة بالنسبة لدراستنا , وأهمية مواضيع الدراسة (4) وتكمن كلها تقريبا في نفس القالب لدراستنا وهي أهمية الصورة الكاريكاترية الرسم الكاريكاتيري في شتى العالم بهدا نجد أن الاختلاف طفيف وبالاغلب غير موجود إلا في النموذج المستخدم في الموضوع ,فمثلا الدراسة

## 9- المنهج المتّبع:

انطلقنا في الدراسة من المنهج السيميائي أو ما عُرف (السيميولوجيا"Sémiologie") أو علم العلامة، والسيمياء في اللغة مشتقة من السّمة "والسّومة، والسّيمة والسّماء، والسيمياء: العلامة، وسم الفرس جعل عليه السيمة..."[20] .

في الاصطلاح تعد السيمياء العلم الذي يدرس العلامة أيا كان مصدرها[21]، وهو كما تصوّره بيير جيرو " علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات، إلخ...وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء."[22]، وهو ذات التصوّر الذي

[20] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 484.

[21] ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 05.

[22] – بيير جيرو: السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة 1984م، ص:5.

قدّمه سوسير في اعتباره السيمياء (علم العلامة) جزءا من علم اللغة الذي بشّر بظهوره[23]، ومن جهة أخرى نجد من الدارسين من يربط السيمياء بالمنطق كما فعل شارل سندرس بيرس حيث اعتبر أن:" المنطق في معناه العام هو مذهب علامات.."[24]، وأطلق على السيمياء مصطلح السيميوطيقا.

وقد ظهرت اتجاهات سيميائية، حسب توجّهات فلسفية خاصة بكل اتجاه وسنشير لبعضها، فنجد سيمياء التواصل، ومن أعلامها "**جورج مونان** " **وبويسنس** ويقضي منهج هذا الاتجاه أن المقصد الأساسي من السيمياء هو أن يتواصل الناس ببعضهم، وتنتقل بينهم المعلومات والمعارف في مختلف المجالات عبر تلك الرموز والإشارات التي تؤدي مدلولا معيّنا، وتحقق تواصلا بين المرسل والمستقبل، وبهذا فللعلامة في السيمياء وظيفة اتصالية. بهذا يرتكز هذا الاتجاه على العمليات التواصلية وما تحققه العلامة أثناء التواصل. ومن الاتجاهات أيضا نجد سيمياء الدلالة ومن أعلامها **روناند بارث** "**R. BARTHES**" ، حيث وسّع من دائرة الدلالة واعتبر الأنظمة على اختلافها (لغوية وغير لغوية) " فالمجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات"[25]، بهذا الاتجاه اتسعت السيمياء أكثر لتشمل ميادين مختلفة. وهو ما سنتّبعه في دراستنا للصورة الكاريكاتيرية.

سنركّز في الدراسة على أهم متعلّقات السيمياء وعلاقتها بالصورة حيث سنرصد:

– **العلامة** هي ترابط بين وجهين لتشكيل كيان جديد، وتأخذ العلامة صورتين إما لغوية أو غير لغوية وذلك حسب الدال المشكّل لها، ونجد رؤية **بيرس** الذي ربط السيمياء بالمنطق وقدّم تفريعات كثيرة لنظام العلامات أشهرها تصنيفه الثلاثي الذي جعل العلامة إما ان تكون رمزا أو أيقونة أو إشارة، واعتبر أن كل علامة تحيل لغيرها بشكل متوالد "فالعلامة شيء تفيد معرفته معرفة شيء آخر"[26] ، **فالإشارة** وعبرها العلاقة سببية كعلاقة الدخان بالنار،

---

[23] ينظر، ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها، ص 29.

[24] بيير جيرو: السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، ص:6.

[25] – حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م، ص،74.

[26] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004، ص 120.

بشرط أن يظهر الدخان وتغيب النار؛ أي لا يظهران سوية[27]. و **الأيقونة** والعلاقة بين طرفيها علاقة المشابهة، حيث " تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة حتى وإن لم يوجد موضوعها"[28]، من خلال التشابه يتم الربط بين الدال والمدلول. أما **الرمز**" شيء يصحح وجود شيء آخر أو يدل على شيء متواطأ عليه"[29] وعبر العلاقة لا وجود للمسبب أو التفسير المنطقي فهي تشبه اعتباطية اللغة.

ومن خلال العينات المختارة في الدراسة سنتبّع الصور الكاريكاتيرية باعتبارها رموزا وأيقونات دالة على محمول تأويلي خاص حسب الموضوع المعالج.

## 10- عينة الدراسة:

ركزت دراستنا على مجتمع دراسة خاص وهو صفحات الفايسبوك على اختلافها، باعتبارها الوسط الحامل للصور الكاريكاتورية التي سنقوم بدراستها، لهذا توجّنا للصفحات الأكثر نشرا للصور وذات أعداد من المشتركين كبيرة، ثم اخترنا عيّنة عشوائية بسيطة انطلاقا من الاختيار عبر البطاقات فوقع الاختيار على عيّنات التالية:

**صفحات الفنانين:**

**أكرم بوطورة**

**باقي بوخالفة**

**محمد جلال**

روابط الصفحات التي تم اختيار العينة منها على التوالي:

https://www.facebook.com/Dr.AkremBoutora/

https://www.facebook.com/كاريكاتير-جلال-محمد--dz/172168523188261

https://www.facebook.com/search/top/?q=باقي%20بوخالفة&epa=SEARCH_BOX

---

[27] ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 37.

[28] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م. ص 48.

[29] محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، ص 45.

حيث وقع الاختيار على 12 لوحة كاريكاتيرية من إبداع ثلاث فنانين جزائريين، وتحمل مضامين مختلفة للواقع الاجتماعي بلغ عددها 10 موضوعات مختلفة ونلخّص اختيار اللوحات العينات فيما يلي حسب حضورها التاريخي ومضمونها:

**جدول توضيحي للعينات المختارة وموضوعاتها:**

| الرقم | اللوحة | الفنان | الموضوع |
|---|---|---|---|
| 01 | | أكرم بوطورة | 1-الرجولة/الذكورة |
| 02 | | أكرم بوطورة | 2-عيد المرأة |
| 03 | | أكرم بوطورة | 3-أزمة التعليم |
| 04 | | محمد جلال | |
| 05 | | باقي بوخالفة | |
| 06 | | محمد جلال | 4-المشاكل الاجتماعية والمسؤول |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 07 | | محمد جلال | 5-الاهتمام المبالغ بكرة القدم |
| 08 | | محمد جلال | 6-الهجرة غير الشرعية وزيادة الاسعار |
| 09 | | محمد جلال | 7-الشعب والطبقة الحاكمة |
| 10 | | أكرم بوطورة | 8-الهجرة غير الشرعية |
| 11 | | باقي بوخالفة | 9-هواجس العام الجديد |
| 12 | | أكرم بوطورة | 10- القناعة والجشع |

**حدود الدراسة:**

**الحدود الزمانية: تمت الدراسة خلال الموسم الجامعي 2019/2018**

**الحدود المكانية: قمت بتتبع الصور انطلاقا من عالم الفايسبوك، حيث جاءت الدراسة في حدود هذا الموقع وبين صفحاته.**

# الإطار التطبيقي

## تحليل سيميائي لعيّنات عن صور كاريكاتير منشورة عبر الفايسبوك.

# الإطار التطبيقي

## تحليل سيميائي لعيّنات عن صور كاريكاتير منشورة عبر الفايسبوك.

**مدخل:**

نحاول خلال هذا الفصل تتبع العيّنة العشوائية من صور الكاريكاتير التي تضم موضوعات مختلفة تصب في مجملها في المضامين الاجتماعية ونقد الواقع، وكما تقدّم حول العيّنة فهي تمثل صورة لما هو منشور حول نقد الواقع الاجتماعي وقد تم اختيارها باعتبارها عينة عشوائية بسيطة،

سيتم تقديم التحليل التضميني السيميائي لهذه اللوحات وعرضها وفق التسلسل الزمني لنشرها وحسب موضوعها، حيث تشترك بعضها في ذات الموضوع، وجعلناها سوية تحت ذات المضمون من أجل المقارنة بين طرح الفنانين حول ذات الموضوع.

قد انتهجنا في قراءتنا التحليل التضمينيية للوحات طريقة محددة في العرض والتحليل التضميني، حيث ننطلق من عرض اللوحة، ثم نعرض تعريفها فنعرض صاحبها وتاريخها وطرائق الرسم المستخدمة إن وجدت، ثم نحدد أدوات بنائها، من مكونات لغوية (لسانية) وغير لغوية، لنصل في الأخير إلى عملية التحليل التضميني السيميائي التي تشمل المكوّن اللساني وغير اللساني ممثلا في الصور والألوان. كما نقوم بعرض بعض المقارنات بين اللوحات ذات المضمون المتشابه، لنبيّن الفروق الفردية في الطرح، كما نُبرز تفاعل الجمهور مع هذه اللوحات من خلال تفاعلهم عبر الصفحات، وكيف تركت فيهم اللوحات الكاريكاتيرية أثرا بالغا من خلال نقدها لواقعهم الاجتماعي، وهذا هدف الدراسة الاسمى في الوصول إلى تحديد مدى تمكّن الصور الكاريكاتيرية من نقد الواقع الاجتماعي في الجزائر.

## 1- موضوع الذكورة (الرجولة):

**عرض اللوحة:**

رجولة
رجولة
رجولة

**1-1-تعريف اللوحة:**

اللوحة للفنان أكرم بوطورة، نشرت بتاريخ، 02 أفريل 2015 تم رسمها ببرمجيات حاسوبية خاصة، منها adobe draw وبرنامج precreate موضوعها الشعور بالرجولة المفرطة في المجتمع الجزائري.

**1-2-بناء اللوحة: تتشكل اللوحة من مكوّنين؛ أحدهما لغوي لساني والآخر غير لغوي.**

**1-2-1- المكون اللساني:** إضافة لإمضاء الفنان في أسفل اللوحة وعنوانه واسمه فالفرنسية عموديا في جانبها (مكونات لغوية تعريفية) نجد المكوّن اللساني الحامل للدلالة الرئيسة في اللوحة وهو كلمة "رجولة" حيث تكررت فوق شاربي الرجل..

**1-2-2- المكون غير اللساني:** تحمل اللوحة شخصا جالسا على الكرسي وقطة أسفل الكرسي وشاربان طويلان، أما الألوانفقد غلب عليها الأسود والأبيض والرمادي إضافة إلى الأحمر.

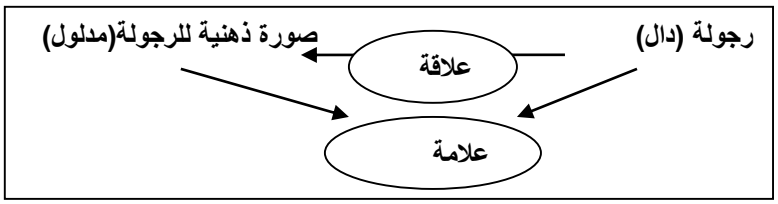
**1-3-التحليل التضميني :**

تبرز لغويا كلمة "رجولة" وهي الكلمة المكررة فوق شاربي الرجل وتحيلها على مفهوم خاص في المجتمع الجزائري الذي يعتبر الرجولة في الشكل والهيئة الخارجية، وتأتي اللفظة في دلالتها الذاتية الأولى تعبيرا عن هذا المفهوم، ثم تنفتح إيحائيا على كل متعلقات الرجولة حسب تصور المتلقي من شكل الشوارب وسلطة الرجل ...

ويمكن تتبّع هذه الدلالات انطلاقا من ضبط حدود العلامة اللسانية أو الدليل اللساني وهو اتحاد **الدال والمدلول** وهما طرفا – أو وجها- العلامة؛ الدال هو الجانب المادي فيها؛

أي القابل للملاحظة الحسية، والمدلول هو التصور الذهني[30]، وتتحدّد طبيعة العلامة حسب طبيعة الدال فإن كان لغوي – منطوق أو مقروء– فالعلامة لغوية، وإن كان غير لغوي فالعلامة غير لغوية. وفي الحالة المكون اللساني نحن بصدد العلامة اللسانية حيث يتّحد اللفظ بالمعني المتصور في الدلالة الذاتية الأولى ويمكن توضيح العلاقة بالشكل التالي:

**الشكل رقم (01)/ شكل يوضح علاقة الدال المدلول وتشكّل العلامة**



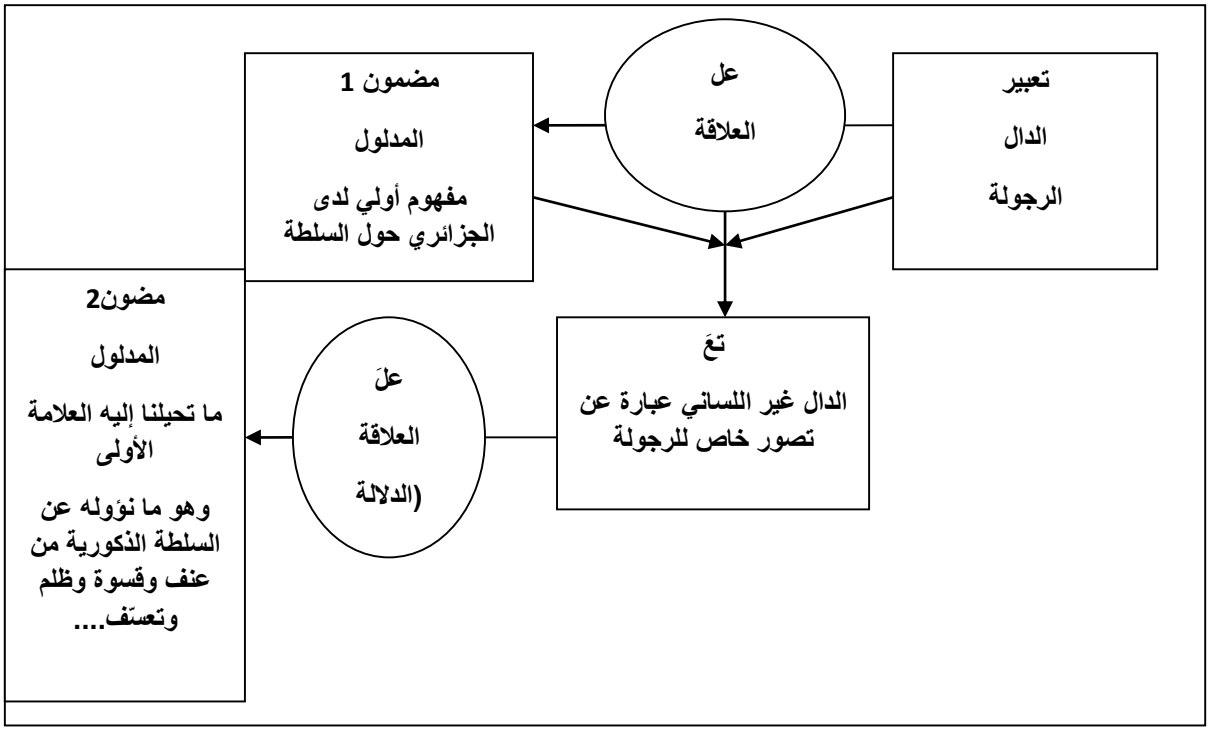

ثم تدخل هذه العلامة في اتحاد مع تأويل آخر مشـــكلة علامة جديدة ممثلة في الدلالة الإيحائية، **وتعد الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية** من المفاهيم الأساسية التي أشار إليها **بارث** في سـيمياء الدلالة في تحديده لطبيعة العلامة[31]، حيث بيّن أنّ عبْرَهما يتم الكشـف عن تحوّل العلامة الواحدة من حالة لأخرى بدخولها كعنصـــر في نظام جديد؛ أي يظهر لدينا نظامان، الأول تتشـــكل عبره علامة؛ لغوية أو غير لغوية، ثم تصـــبح هذه العلامة بأكملها جزءا في نظام ثان يشـــكّل عند تلقيه علامة أخرى مغايرة للأولى، دالُّها العلامة الأولى – بأكملها – ومدلولها تصـــور ذهني يُنتجه المتلقي[32]. بهذا تتحوّل العلامة من حالة لأخرى كلّما دخلت طرفا في علامة جديدة. وفي هذه الحالة والعينة يمكن رســـم الدلالة الإيحائية في الشكل التالي:

[30] ينظر أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م، ص 287.

[31] ينظر محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص 21.

[32] ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 182، ص 183.

**الشكل رقم (02)/ شكل يوضح تشكّل الدلالة الإيحائية عبر المكوّن اللساني/اللساني في اللوحة الكاريكاتيرية**




من خلال الشكل يظهر أن العلامة اللسانية الأولى تتعالق مع أخرى في مستوى أعمق مشكّلة دلالات إيحائية متواصلة، وهو ما يجعل اللفظة تسافر في دلالات كثيرة وتنفتح على تأويلات سيميائية مختلفة حسب مرجعيات المتلقي واستعداداته القبلية، وفي حال الرجولة نجدها ترتبط في مستوى عميق بالعنف والاضطهاد والتسلّط وإلغاء الطرف الآخر.

في حالة المكون غير اللساني يمكننا كذلك تتبع الرحلة من الدلالة الذاتية الأولى إلى الإيحائية ذات الطابع المتواصل في التأويل حسب مختلف ما يحمله المكون غير اللساني، فنلاحظ مبدئيا أن اللوحة اشتملت على شخصية رجل في كهولته يجلس على كرسي، وتحته تقف قطة سوداء ويلبس زيا رسميا أسود اللون وربطة عنق حمراء وله ملامح عبوس وتكشير ، وله شاربان سوداوان طويلان بشكل فاحش وغير عادي بحيث صار شعرها كالقوسان أحدهما عن اليمين والآخر عن الشمال ، ومكتوب فوق كل قوس منهما كلمة : رجولة بشكل جبل هرمي والرجل يمد أحد يديه وهي اليمنى على فخذه الأيمن ويده اليسرى قد جعلها

دعامة لذقنه يعتمد به عليها، وهو على هيئة الغاضب الساخط وتحت كرسيه ظل لجلسته وصورته متوسطه وحولها هالة بيضاوية، ومما تحيلنا عليه الصورة أنها كثفت مجموعة من الدلالات التي تتعلق بمفهوم الرجولة في مجتمعنا الجزائري وقيم الذكورة المتسلطة على جوانب الحياة بين الرجال والنساء في هذا المجتمع، وكلها دلالات ذاتية أولى تنفتح عن دلالات إيحائية تمثل نقدا لتصور المبادئ الرجولية لدى الفئة الذكورية في المجتمع الجزائري، فرمزية طويل الشارب هي اقتصار الرجال اليوم على إبراز واستعراض رجولتهم من خلال فقط الشكليات الظاهرة ، والمظاهر الخادعة بتطويل الشوارب وإظهار الجدية وعدم الانبساط واللطافة أمام الجنس الأنثوي، لهذا شكل الرسام من كلمة : رجولة جبلين على شوارب الشخصية الرجولية في هذه الصورة وتلك العبارة الالسنية (الرجولة) ماهي إلا نقد تهكمي موجه إلى التصور المغلوط حول صفات الرجولة، حيث صار اليوم بعض الرجال يبني أمجادا رجولية وهمية خيالية تشكل له عُقدا نفسية في شخصيته، وتلك النظرة الساخرة تبرز أيضا من خلال رمزية اللباس الرسمي الأسود بربطة العنق الحمراء، إضافة إلى الكرسي الذي يرمز إلى مفاهيم السيادة المزيفة، أما القطة الجالسة أسفل الكرسي فهي تحمل دلالة المرأة التي يحاول مثل هذا النوع من الرجال التسلط عليها ،لأن القطة رمز الوداعة واللطافة، فهي كما في الصورة خاضعة قابعة تحت كرسي سيادة ذلك الرجل. أما الألوان فقتامة الأسود توحي بالحزن والظلام وهي دلالة سلبية وتعبّر عن القيم الخاطئة التي يحملها المجتمع، ومن دلالاته البّينة أيضا السيادة، ولهذا العرب توّحد بين الاشتقاق البنيوي لكلمة سيّد والأسود في جذر السواد وقد يكون اللون الأسود أيضا ذا رمزية متعلقة بالجهل (التصور الخاطئ للرجولة) لأن الأسود لون الظلام ومنه الحكمة : العلم نور والجهل ظلام، ويأخذ بعْدا سلبيا حيث يحمل هذا اللون في حالته هذه دلالة الأسى والألم والموت، كما يعد رمزا للخوف من المجهول والميل إلى الصمت[33]، وهو ما تقابله الرجولة بمفهومها عند مجتمعنا، إذا مفهوم الرجولة المقتصر على المظاهر والشكليات الخاطئ لأنه صادر عن أصل جاهلي أما الأحمر في ربطة العنق فهو تعبير عن الثورة والغضب وكذا الجنس وقد ارتبط هذا اللون

[33] ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م. ص186.

منذ القدم بدلالة توحي بلون الدم، المرتبط بالصراع والقتل والثورة[34]، وكلها دلالات تلتقي بمفهوم الرجولة في مجتمعنا. أما خلفية فهي رمادية ويوحي الرمادي بالحيادية[35] وعدم التموقع، وهو ما يجعل المتلقي ينفصل بالمشهد ويحكم عليه دون تعصّب لجهة بعينها.

كما نشير في الأخير إلى عملية التلقي التي نكتشفها عبر تتبع التعليقات والمشاركات للوحة، حيث تظهر قوة تأثيرها من خلال مدى التفاعل معها وعبر فترات زمنية مختلفة كما هو موضح في صورة اللوحة وما يرافقها، وعبر هذا المتغيّر يمكن رصد مدى وصول الأبعاد الإيحائية للمتلقي، كما تقدّم لنا التعليقات تدليلا على قراءتنا السيميائية وتأويلنا للوحة.

---

[34] ينظر، ظاهر محمد هزّاع الزّواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008م.ص 43.

[35] ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

**2- موضوع عيد المرأة:**

**عرض اللوحة:**

**عيد المرأة**

**2-1-تعريف اللوحة:**

اللوحة للفنان أكرم بوطورة، نشرت في 2015/03/15 وموضوعها عيد الرأة وتم رسمها عبر برنامج حاسوبي.

**2-2-بناء اللوحة:**

**2-2-1- المكون اللساني:** عبارة "بمناسبة عيد المرأة!"

**2-2-2- المكون غير اللساني:**-شخصية الزوج والزوجة -القفة التي بينهما- هدية متخيّلة- الألوان: الأحمر والبنفسجي والأزرق والبني والأخضر.

**2-2-3- التحليل التضميني:**

تظهر العبارة (بمناسبة عيد المرأة) وهي صادرة من الزوج يوجهها إلى زوجته الغاضبة وفي ذلك دلالة كيف يحاول الزوج الجزائري اليوم أن يواكب الثقافة العصرية التي لم يعتمد عليها ولا يتقن أصلا كيف يعيشها فضلا عن تقديمها لغيره، وذلك يظهر في التناقض المتجلي في أن العبارة عن مناسبة عيد المرأة ولكن الهدية قفة طعام، وفي ذلك إشارة لعدم مقدرة الجزائري على التعبير عن مشاعره بطريقة صحيحة، وهنا تنفتح الدلالة الإيحائية على تعرية طبيعة التفكير في المجتمع الجزائري خصوصا فيما تعلّق بالأمور العاطفية.

أما المكون غير اللساني فنجد اللوحة حوت صورة زوجين وهما في البيت فعن يمين الصورة يقف الزواج بهيئة المُحرج الخائف وهو يقبض بكفه على الأخرى، ويلبس الرمادي قميصا وسرولاً وبقميصه رقائع، أما ملامح وجههُ فهي ذو أنف طويل محمر وأبيض البشرة ويبتسم ابتسامة التردد والإحراج يضع نظرات طبية وأصلع الرأس وعلى جوانبه شعر أسود مجعد الجبهة ويعلو رأسه صورة قلب أحمر فارغ وأخر ممتلئ، وبقرب فمه مكتوب عبارة : بمناسبة عيد المرأة داخل حيز بيضاوي، ومن خلال صورته يظهر البعْد السلبي فهو رجل بسيط وفقير بسبب لباسه مما يجعلنا نؤول اللوحة على أنه لم يهتم بعيد المرأة لأنه مهتم بجلب القوت لها وتلك هي هديّتها، وهو ما يفتح الدلالة الإيحائية مرة أخرى على أن الجزائري

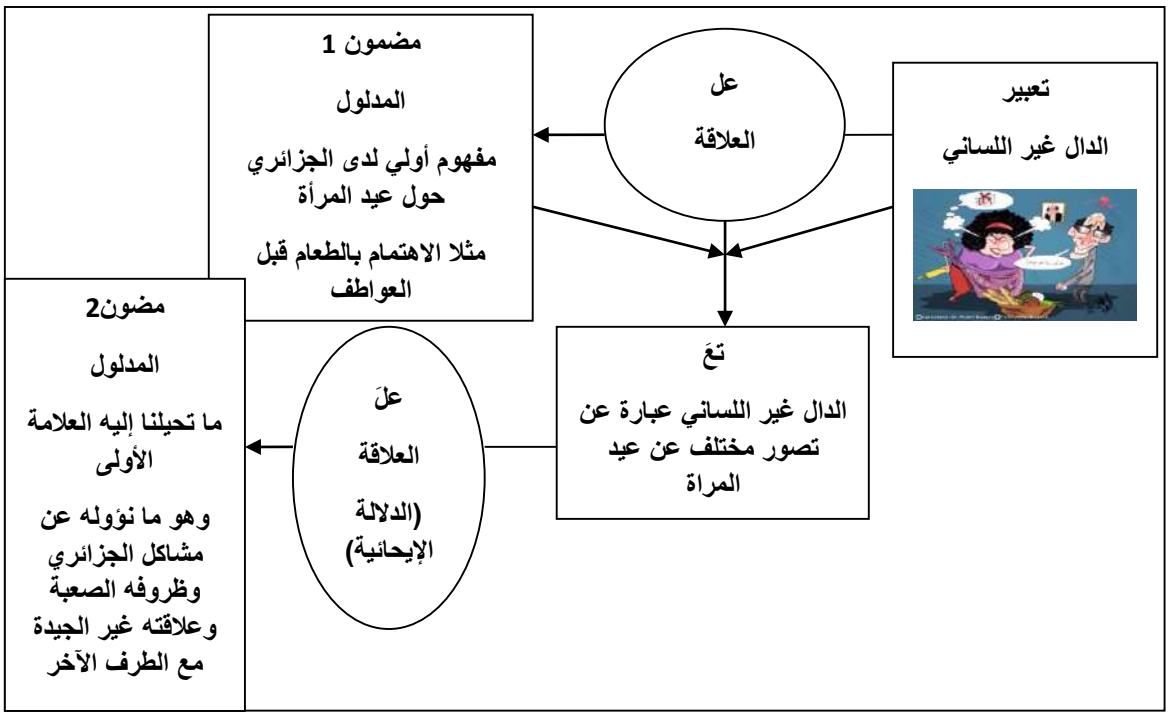
سبب عدم اهتمامه حاجته مما يعكس وضعه الاجتماعي والاقتصادي البائس، كما تظهر في الصورة زوجته وقد تصوّرت أنها ستحصل على هدية لا على قفة طعام، ومن خلال شكلها يظهر أنها غاضبة منه حيث تحمل بيدها اليمنى طارح العجين وتلبس مئزرة المطبخ، وهي ثائرة الشعر بلونه الأسود والشكل المتعرج بربطة جبهة حمراء وملامح وجه تظهر الغضب والسخط، وسحابتان من الدخان الذي يظهر وكأنه يخرج من أذنيها وشكلت السحابة اليمنى حيزا بيضاويا بداخله صورة لهدية مغلقة على شكل علبة بشريط أحمر وهي بيضاء اللون، وبين الزوجين موضوعة قفة تسوق يظهر أن الزوج جلبها وهي تحتوى خبزا وطماطم وحشيش خضروات بارز من فم القفة والقفة بنية اللون، أما ثياب الزوجة فهي قميص بنفسجي اللون وسروال أحمر اللون، حيث يحمل دلالات الغضب والعدوانية أما لون الجدار فأزرق و الأرضية بلون أزرق أيضا ولكنه أغمق من زرقة الجدار.

كما تظهر الصورة طبيعة السياق الذي تعيشه المرأة الجزائرية في عيدها باعتباره مناسبة حولية عالمية ، حيث تمثل الشخصية الزوج الأيقونة السينمائية الهادفة إلى إبراز نمط عقلية الزوج (الرجل) الجزائري إزاء هذه المناسبة ، فهو في هذه الصورة عبارة عن زوج فقير قد أحضر لمنزله قفة من خضر وخبز بدلا من هدية إلى زوجته، وتحت هذه الرمزية دلالة أن مستوى العيش الغالب على العائلات الجزائرية هو مستوى متدهور ..يمنع الزوج من توفير الكماليات التي تطمح لها زوجته لعجزه المالي ففي الصورة يظهر أن غاية ما استطاع الزوج أن يفرح به زوجته في هذه المناسبة العيدية هو قفة حاجيات المنزلية تعبيرا عن حبه وهذا توضحه العبارة الألسنية التي خرجت في هذه الصيغة: بمناسبة عيد المرأة، أما الزوجة رمز يكثف كل ماله علاقة بالمرأة الماكثة بالبيت في مجتمعنا الجزائري حيث أظهر الكاريكاتيري شخصية المرأة بدينة كانت تطهو، ثم تتفاجأ بأن هديتها من زوجتها في عيدها هي قفة، لأنها كانت تنتظر هدية خاصة ورمزية هذه السيميائية هي ما تعيشه المرأة الجزائرية من معاناة بسبب انتقادها لقيمة الخاصة بها بعيدا عن دورها كزوجة وأم ومربية وربت منزل، وفي هذا تصوير لفكرة تنتقد التفكير الاجتماعي اليوم اتجاه الحقوق الخاصة بالمرأة، ولكن الرسام استطاع أن يزيل اللوم بذكاء عن الزوج الجزائري واستطاع بمهارة أن يجنبه مسؤولية هذا التقصير وذلك حين جعله على هيئة الفقير المحتاج، وكأنه بذلك يقول أن الزوج لا يلام وإنما يلام من أوصل العائلات الجزائرية لحالة معيشة مزرية، أما ملامح الزوجة

الغاضبة فهي تعطي دلالة تسخط المرأة اليوم من هذا التقصير. ويمكن عبر تتبّع التفاعل مع اللوحة من قبل جمهور المتلقين أن نعزز هذا الطرح في الدلالة الإيحائية للصورة في جعل اللوم يزول على الزوج لكن تظل الأزمة قائمة.

يمكن تمثيل رحلة الدلالة في الصورة ومكوّنها غير اللساني بالشكل التالي:

**الشكل رقم (03)/ شكل يوضح تشكّل الدلالة الإيحائية عبر المكوّن غير اللساني في اللوحة الكاريكاتيرية –عيد المرأة–**



**3- موضوع أزمة التعليم: وتم اختيار ثلاث عينات واحدة لكل فنان.**

**3-1-العينة الأولى (أزمة التعليم) للفنان أكرم بوطورة.**

**عرض اللوحة:**

**أزمة التعليم 01**

3-1-1- **التعريف باللوحة:** اللوحة للفنان أكرم بوطورة منشورة بتاريخ 2015/03/11 وتم إعدادها ببرمجيات حاسوبية خاصة.

**3-1-2-بناء اللوحة:**

**3-1-2-1- المكون اللساني:** إضافة لإمضاء الفناء والتعريف بعنوانه وبريده نجد عنوان اللوحة"رسالة المعلم في الجزائر" إضافة إلى جملة"مدرسة جزائرية" و"إشعار بالاضراب"

**3-1-2-2- المكون غير اللساني:** يظهر في الصور معلّم بمئزره بجانبه محفظته على جرف هاو يريد إرسال رسالة لتحمل اشعار بالإضراب وأمامه علبة البريد عليها غراب كما تظهر السماء بلون أصفر وأرجواني قاتم. كما تظهر ألوان أخرى كالبني والأبيض والأسود في مساحات مختلفة.

**3-1-3-التحليل التضميني:**

من خلال المكوّن اللساني "رسالة المعلم في الجزائر" إضافة إلى جملة"مدرسة جزائرية" و"إشعار بالإضراب" تشير اللوحة مباشرة لمضمونها وهو أزمة التعليم في الجزائر فالمعلم يوجّه رسالة صريحة يشعر فيها المجتمع بأنه في حالة إضراب وتتجه الرسالة إلى عنوان المدرسة الجزائرية لتخصيص الحالة، وعبر الدلالة الذاتية للعبارة اللسانية ينفتح التأويل على الدلالات الإيحائية، فالإضراب يشير إلى الأزمة والخناق الذي يعاني منه المعلّم كما يشير إلى أن رسالة التعليم أصبحت من كثرة الإضرابات إلى رسالة إضراب، وعبر ربط تاريخ اللوحة بمضمونها نعي حجم الأزمة التي مرت بها المدرسة الجزائرية في فترة 2015.

أما المكون غير اللساني فيبرز من خلال التمثيل الايقوني للمعلّم الذي يبدو عليه علامات الهرم، والتجهّم بسبب غبه من واقعه وعدم مبالاته بأي شيء غير مصالحه حتى ولو كانت المدرسة الجزائرية على شفا الهاوية كما تُظهر الصورة، ويرمز مئزره المفتوح إلى بلوغه الحالات القصوى من الفوضى، أما الغراب الذي اعتلى علبة البريد التي تشير إلى المدرسة

الجزائرية فهو دليل الشؤم والخراب، ونذير الآثار السلبية، وهو ما وقع فعلا للمدرسة الجزائرية بسبب كثرة الإضرابات، كما توحي المحفظة المرمية إلى جانب المعلّم على الأرض بأنه لم يعد مهتما بالتعليم بقدر اهتمامه بكتابة إشعارات الاضراب وإرسالها إلى المدرسة الجزائرية لدرجة أن العلبة امتلأت وسقطت بعض الرسائل إلى الأرض مما يوحي بكثرة الإضرابات. كما يظهر في اللوحة البحر الذي يشير إلى الأفق وهو هنا مسدود وبالغ الخطورة خصوصا مع الحجارة المتساقطة من على الجرف حيث تشير إلى قرب انهيار المدرسة الجزائرية التي تعلو الجرف، دون علم أو اهتمام المعلّم. وهذه الدلالات تؤيدها التلقيات المختلفة من طرف الجمهور كما هو مبيّن في التعليقات فمعظمها تلوم المعلم والوصاية حيث تجعلها رأس الأزمة.

كما نرصد في اللوحة الألوان التي تعددت بتعدد الدلالات، فنجد الأسود في الغراب وظل المعلّم ودلالاته سلبية وقاتمة، فيدل على الكسوف والحزن والألم والموت، والخوف من المجهول[36]، مما يوحي بالأزمة والضيق، كذلك يظهر اللون الأحمر القاتم الذي احتل بعضا من السماء ومن دلالاته الثورة والغضب وهو ما يتوافق مع حالة المعلّم والمدرسة الجزائرية، أما الأزرق في البحر والأخضر والبني في اليابسة فقد أشارت مباشرة إلى البيئة التي يعيشها المعلّم، كما جعلت الصورة أقرب إلى الواقع مما يوحي بخطورة الموقف خصوصا مع وجود المدرسة على الجرف وتكاد تسقط من ثقل رسالة إشعارات الإضراب.

[36] ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص186.

**3-2- العينة الثانية (أزمة التعليم) للفنان جلال محمد:**

**عرض اللوحة:**

3-2-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان جلال محمد، تم نشرها في 2016/11/24. وموضوعها أزمة التعليم وعنوانها الضحية.

**3-2-2-بناء اللوحة:**

**3-2-2-1- المكون اللساني: العنوان الضحية- إضراب- توقيع الفنان**

**3-2-2-2- المكوّن غير اللساني: طفل-سبورة- طباشير - ألوان/ أزرق، وأبيض وأخضر، وأحمر..**

**3-2-3- التحليل التضميني:**

يظهر من خلال لوحة "الضحية" التي تتمحور حول موضوع أزمة التعليم أنها بنيت بشقيها اللساني وغير اللساني بشكل متوازن من حيث التأثير الدلالي، فكلمة إضراب احتلت وسط الصورة لتعكس حجم المعاناة التي يعيشها التلميذ في ظل تذبذب دراسته، لدرجة ان الكلمة اللسانية قطعته في الصورة نصفين، والإضراب في دلالته الذاتية الأولى يوحي بالتوقف عن العمل لكنه يرتبط عبر الإيحاء بتبعات ذلك فهو يحيلنا عن الاضطراب والتوتر ثم إلى ضعف التحصيل لدى التلميذ كما يحيلنا لأزمة التعليم والمعلم بشكل عام وأسبابها وهكذا تستمر الدلالات الإيحائية في التوالد، وهنا نكون بصدد سيمياء الدلالة في قراءة البعد اللساني حيث قدّمها رولاند بارث في تحليله لأبعاد العبارة .... كما تظهر في اللوحة مكونات لغوية أخرى منها العنوان وهو الضحية حيث يعزّز بدلالته البعْد التوتري الذي يحمله الموضوع بشكل عام، كما يظهر اسم صاحب اللوحة في أسفلها لتكريس بعْد الملكية الفكرية والطرح ...

أما الجانب غير اللساني في اللوحة وهو المكوّن المهم الثاني في اللوحة فيمكن تتبعه رمزيا من خلال مستويين:

-**الرسومات:** تظهر الصورة الأكثر بروزا وهي صورة التلميذ بملامحه البريئة والحائرة والخجولة فهو محتار حول مصيره الذي بات مجهولا بسبب الإضرابات المتكررة للمعلمين،

ووقوفه البريء يعكس صورة المعاناة الحقيقية فالتلميذ لا ذنب له في كل ما يحدث حول العملية التعليمية سواء في صراع المعلم مع الوصاية/الوزارة أو الظروف القاهرة التي يعيشها المعلم في واقعه، الطفل منطقة حيادية وهي الرسالة التي أرادها صاحب اللوحة. كما يظهر من خلالها وجود المئزر والسبورة والطباشير وكلها علامات غير لغوية تعمل باعتبارها أيقونات للعملية التعليمية، وكأن الاضطراب يضرب بقوة كل العملية سواء التلميذ أو محيطه التعلّمي.

**الألوان:**

حملت اللوحة ألوانا مختلفة وهي مكون غير لغوي يملأ الكلمات والرسومات، فنجد بداية اللون الأبيض الذي حملته كلمة "إضراب" وهو لون حيادي في أصله ودلالاته إيجابية كالنقاء والصفاء[37]، لكنه حمل في هذا الموضع إيحاءات سلبية فهو يدل على الانتهاء والانقضاء وكأنه كفن، كما يعبر من جهة أخرى على لون الطبشور وهو أدا الكتابة الأولى بالنسبة للمعلّم حيث كتب بها انتهاء عمله وتعليقه، وكأنه يكتب بمادة عمله امتناعه عنه، وهنا تظهر رمزية اللون الأبيض... ومن الألوان نجد اللون الأزرق الذي حمله مئزر التلميذ وفيها إشارة للمرحلة الدراسية التي يدرس فيها التلميذ (الابتدائي) كما يشير إلى الجزائر تحديدا فهذا اللون تم اختياره في الجزائر، كما يشير لمرحلة محددة من تاريخنا التعليمي وكل هذه الإشارات توحي بأن هذه المرحلة هي ما سبب الاضراب والتأزم، لهذا هناك رفض مبطّن لهذه المرحلة من طرف الفنان، وأشار لها بألوانها الخاصة، كما يظهر اللون الأخضر للسبورة وهو الأمل والنماء من دلالته، لكنه للأسف جاء خلف التلميذ، فالامل بعيد والتلميذ لا يراه لأنه خلفه، وهنا يتعزّز بعْد الموضوع في أزمة التعليم، كما تبرز الألوان الأبيض والأحمر في الطبشور في جانبي السبورة فالابيض من دلالته النقاء وهو نقاء المعلّم إلى يمسن اللوحة أما الأحمر فمن دلالاته الغضب والثورة وهو إلى يسارها في إشارة لغضب المعلم وثورته ضد المنظومة التربوية التي أوصلته لطريق مسدود.

[37] ينظر، رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة، بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1433هـ/2012م. ص96.

## 3-3- العينة الثالثة (أزمة التعليم) للفنان باقي بوخالفة:

**عرض اللوحة:**

**أزمة التعليم 03**

3-3-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان باقي بوخالفة، منشورة بتاريخ 22 جانفي 2019. بعنوان "إضراب قطاع التربية"

**3-3-2-بناء اللوحة:**

**3-3-2-1- المكون اللساني:** تحمل اللوحة إضافة إلى توقيع الفنان "باقي" عنوانا "إضراب قطاع التربية" "مدرسة" "واووووو" "FRIGDR" بشكل عمودي

**3-3-2-2- المكون غير اللساني:** تظهر في الصورة بناية مكتوب عليها مدرسة لكنها تش به الثلاثة بباب مفتوح، وطفل يحمل محفظة وهو في حالة ركض خارج من المدرسة/الثلاثة ومرددا عبارات الفرح. الألوان تراوحت بين الأزرق والأبيض والأسود.

**3-3-3-التحليل التضميني:**

من خلال المكوّن اللساني تعبّر اللوحة على مضمونها مباشرة وهو إضراب في قطاع التربية، كما توحي كلمة مدرسة بالمستهدف بالإضراب، أما كلمة ثلاجة بالفرنسية فهي توحي بتحول المدرسة إلى مركز لتجميد العقول وهي دلالة إيحائية من خلال القراءة الثانية للفظة، كما تشير من جهة أخرى على الظروف المناخية الصعبة التي تعانيها الجزائر في نفس هذه الفترة حيت تحولت المدارس إلى ثلاجات من شدة البرد (22جانفي) أما لفظة"واووووو" فهي اسم صوت يشير إلى فرحة التلمذ وهو يهرول خارج المدرسة متجها لبيته.

في المكوّن غير اللساني تحيلنا الصورة إلى الدلالات المباشرة من خلال الربط الايقوني بين الصورة والمدلول، كالطفل الذي يشير إلى المتمدرس والمدرسة والطبيعة المحيطة، أما باب الثلاجة فهو الحامل للبعد الرمزي في اللوحة على برودة الطقس من جهة وهو زمن الاضراب ومن جهة أخرى على تجميد عقول التلاميذ في المدارس بسبب الإضرابات.

بالنسبة للألوان فجاءت لتعزز الإحساس بالبرد فهي بين الأبيض والأزرق حيث تحيلها للثلج والماء وكلاهما ملازم للجو العام للإضراب، أما الأبيض والأسود فجاء كل منهما يمثل طرفا

في الكتابة فبينمت عبّر الأبيض على الإضراب عبّر الأسود على المدرسة في إشارة واضحة لتعقّد القضية وتناقض أطرافها، وهي أزمة التعليم في الجزائر التي لازالت تلقي بظلالها على التلميذ ومصيره. وتأكيدا لهذه الدلالات نجد مختلف التعليقات تصب في ذات المجرى حول أزمة التعليم المعقّدة في الجزائر وتبعاتها على التلميذ.

- **المقارنة بين أشكال الطرح المخلفة لأزمة التعليم في الجزائر:**

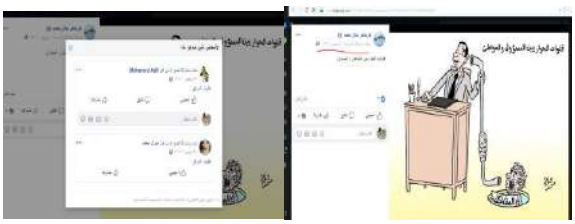
من خلال قراءة اللوحات الثلاثة نلاحظ تفاوتا بين الفنانين في معالجة الأزمة سواء من حيث توجيههم اللوم أو تصويرهم للحدث، فنجد اللوحة الأولى تجعل من المعلّم هو في الصدارة باعتباره المسؤول الأول عن أزمة التعليم، وهو مهتم بإرسال رسائل الإضراب فقط، ورؤية المصير المجهول للتعليم، بينما صوّرت الثانية الضحية ومصيره المجهول والاضراب يقطعه نصفين، أما الثالثة فجعلت من المدرسة محورا في الأزمة فقد تحوّلت إلى ثلاجة في تصوير سيميائي لتجمّد عقول التلاميذ بسبب الأزمة. كما يمكن ملاحظة الفروق بين اللوحات من حيث نمط البناء والتصوير وكذا الألوان فنجد بعضها أكثر وضوحا في رسم الملامح سواء الخاصة بالمعلم أو التلميذ وأخرى ملامحها جاءت هلامية غير واضحة، كذلك في توظيف اللون فنجد اللوحة الأولى استخدمت الألوان الحارة وهي تحمل دلالات خاصة على خلاف الألوان الباردة في اللوحة الأخيرة التي توافقت مع مضمونها، لتصبح أزمة التعليم بين حرارة الحدث وبرودة الواقع المعاش وقساوته. ومن هنا يظهر أن تناول الفنانين للأزمات على اختلافها يكون وفق مرجعياتهم المختلفة وتوجهاتهم وقاسمهم المشترك هو الموضوع في حد ذاته الذي يكون ملائما للحدث والفترة الزمنية، حيت نرصد مختلف التواريخ التي نُشرت فيها اللوحات أنها تزامنت مع أزمات مختلفة مر بها التعليم في الجزائر خلال الفترة الأخيرة، وعليه نجد أن الفنان الكاريكاتيري يتابع باهتمام قضايا وطنه الاجتماعية ويساير الدث كي لا يصبح خارج التاريخ، فهو صحفي فنان من نوع خاص يسير وفق مسار الزمن الطبيعي ومع الحدث الأكثر ارتباطا بواقعه على اختلافه.

4- موضوع المشاكل الاجتماعية والمسؤول:

عرض اللوحة:

المشاكل الاجتماعية والمسؤول

4-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان جلال محمد تم نشرها في 2016/11/08 وهي معنونة بـ"قنوات الحوار بين المسؤول والمواطن".



**4-2- بناء اللوحة:**

4-2-1- **المكوّن اللساني:** تحوي اللوحة إضافة لتوقيع صاحبها، عنوانا قنوات الحوار بين المسؤول والمواطن" وكلمة "المشاكل".

4-2-2- **المكوّن غير اللساني:** -الشخص المسؤول الجالس على الكرسي وأمامه المكتب-الشخص الذي أخرج رأسه من حفرة في الأرضية -القناة (الأنبوب) الذي بين الشخصين-الألوان: وتتراوح بين الأبيض والرمادي والأسود، والأصفر والبني.

**4-3- التحليل التضميني:**

من خلال العنوان يتم الإشارة مباشرة إلى موضوع اللوحة وهو القنوات المقطوعة بين المسؤول والمواطن وما يسبب ذلك من مشاكل، حيث تظهر كلمة "المشاكل" بيد المواطن الخارج من المجاري وفيها تعبير صريح على ما يعانيه المواطن. بالمرور إلى الجانب غير اللساني يتأكّد الموضوع بقوة، حيث يجلس شخص في هيئة رسمية كما هي عادة المسؤولين على كرسي وأمامه مكتب ، الشخص ذو لباس رسمي إداري رمادي بربطة عنق سوداء اللون وشعر أسود ، يوجد أمامه فوق المكتب يسجّل بغلاف أسود وكأس به أقلام وبجنب يده اليمنى الممدودة على سطح المكتب سجارة تدخين، وعلى يسار هذه المسؤول توجد فوّهة على الأرضية يُطِلُ منها رأس شخص يفتح فمه على هيئة من يصرخ وأسنانه مكسورة وينشر على وجهه وذقنه زغبات من الشعر وشعره أشعث وملامحه بائسة ويعمل لافتة مكتوب عليها : المشاكل، وبقرب فمه فوهة أنبوب يصرخ فيها ثم يمتد هذا الأنبوب في نهايته إلى أُذن المسؤول الذي ذكرناه أولاً وهو يمسك بيده اليسرى الأنبوب كهيئة الذي يحاول أن يسمع صوتًا ما بعيدًا وغير واضح، ويوجد وسط الأنبوب تعرجات تظهر كأنها هي سبب عدم وصول الصوت بصورة أوضح،

وهذا يعكس القنوات المقطوعة بين المسؤول والمواطن، هذا الأخير الذي يستوطن المجاري في حين أن المسؤول يجلس في مكتبه الفخم، وهو في حالة عدم مبالاة بالمواطن لدرجة أنه يدخّن سيجارة بينما يعاني المواطن في الأسفل، ولا تصل المشاكل للمسؤول لأن القناة مسدودة وهنا استطاع الرسام الكاريكاتيري أن يكون على درجة من المهارة واستهداف القضية حيث يستطيع على جمع كل أجزاء القضية التي يعالجها في انسجام عناصر صورته مثلما هو الحال في هذه الصورة حيث يجلس الشخص المسؤول على كرسي ومكتب طويل رمزا إلى الاستعلاء وبعد المسؤولين عن الغش في مجتمعنا الجزائري اليوم حيث تكون المسافة بين طلبات الشرائح الأخرى غير مسموعة من طرفهم إما تعمدا أو قصورا وإهمالا، في جانب أخرى هناك شخص قبيح الهيئة تظهر عليه صفات البؤس وهو مغمور داخل حفرة في الأرض ويصرخ من خلال علامة سيميائية ألسنيه جاء بها الرسام ليوضح بؤرة المشكل ألا وهو ( المشاكل) وهي تلك اللافتة التي حملها الشعبي (رمز الشعب) ، وأما عموم الفكرة التي يعالج من خلالها صاحب الصورة قضيته هو انتقاد تلك العلاقة بين الشعب بشرائحه السفلى وبين المسؤولين اليوم ، وهي علاقة مبنية على التصميم عن طلبات الشعب وعدم المبالاة بها وذلك يظهر جليا من خلال ما رمز إليه ب (القناة) او الأنبوب الواصل بين الشخصين وهو طريق الرسالة التي لاتصل إلى المسؤول وحتى لو وصلت لا تلقى أي اعتبار، وزاد ذلك وضوحا العبارة الألسنية التي وضحت أن الفكرة الرئيسية لدلالة سميائيات الصورة هي طبيعية الحوار بين المسؤول والمسؤول عنه في مجتمعنا الجزائري والمتصفح بمجرد النظرة الأولى للصورة سوف يتلقى الدلالة التي يستهدفها الرسام وهي أن مشاكل المجتمع الجزائري لتتجاوز دائرة التداول بين أفراد الطبقة الشعبية التي ملت الصراخ والنداء بطلباتها ، وكل هذه المعاني سوف تصل للمتصفح من خلال ما صوره الرسام الكاريكاتيري بتلك القناة (ذات التعرجات الأنبوبية)، كما نلاحظ علامة سيميائية خفيفة الظهور وهي تلك السيجارة لدى المسؤول كدلالة على عدم المسؤولية وعلى غياب أخلاقيات الكفاءة في إدارة مصالح الشعب (المجتمع) الجزائري .

أما الدلالة المستوحاة من جعل المُواطن في حفرة يصرخ بإيجاد حلول لمشاكله فهي أن الفرد العادي صار مغمورا مغلوب الحال أمام صعوبات العيش، فهو في المجتمع كالمقبور في حفرة لا يُسمع له نداء. أما الألوان في هذه الصورة نجدها باهتة يغلب عليها

الرمادي وهو لون الاعتلال وسوء الحال كما هو لون القناة دلالة على فساد الوسيلة التي تربط بين الشغب ومسؤوليه، أما السجل الذي على مكتب المسؤول فكان اسود اللون حالك دلالة على الغش الذي يغلب على قرارات المسؤولين التي تتغنى بالإصلاح.

5- الاهتمام المبالغ بكرة القدم:

عرض اللوحة

5-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان محمد جلال، وتحمل عنوانا تهكّميا "حديد الساعة" وموضوعها انشغال الجماهير بكرة القدم رغم مشاكلهم المختلفة، أما تاريخا فهو 2016/11/12. وهي مرسومة بالألوان المائية .

5-2- **بناء اللوحة:**

5-2-1- **الجانب اللساني** يظهر من خلال اسم الفنان في الأسفل والعنوان الحامل للتهكم والمغالطة اللفظية "حديد الساعة".

5-2-2- **الجانب غير اللساني** يظهر في صورة شخصين برأس كلة قدم في مكان خال مع قمامة في الأسفل. أما الألوان فهي الأصفر والأخضر والأزرق والأسود والأبيض والرمادي.

5-3- **التحليل التضميني:**

من خلال المكوّن اللساني "حديد الساعة" تنطلق اللوحة، فالبعْد اللساني يشير عبر تناصّه اللفظي مع العبارة المشهورة "حديث الساعة" وقام بالإبدال الحرفي "ث-د" مما حرّف العبارة وأعطاها دلالات إيحائية إضافية، فالحديث وهو الأصل أصبح حديدا والحديد يحمل دلالة القوة والشدة والعنف والقهر وهي دلالات سلبية في معظمها، مما يجعل اللوحة تعبّر عن واقع اجتماعي قاس يعانيه المجتمع، لكن رغم ذلك فهو مهتم بالتفاهات تاركا معاناته الحقيقية.

في المكوّن غير اللساني يظهر شخصين برأسي كرة قدم وفي ذلك إشارة إلى ان فكر المجتمع كله اصبح كرة وكأن راسه خال من أي شيء غير كرة القدم، وعبر لباس الشخصين تظهر القائع على ثوبيهما في إشارة أيقونية إلى الفقر والحاجة، كما يظهر أن أحدهما يحمل محفظة والآخر قفة تسوّق وفي ذلك إشارة إلى شرائح المجتمع المختلفة (طلبة، عمال..) أي أن أزمة الاهتمام بكرة القدم غطت كل الشرائح ولا يوجد شخص إلا وأصيب بعدوى

الاهتمام المبالغ فيه بكرة القدم، وعبر ربط اللوحة بالسياق التاريخي الذي ظهرت فيه نجدها تعرّي زيف واقعنا حيث جاءت في فترة كانت الجزائر تعاني أزمات اقتصادية واجتماعية وسياسية حادة بينما كل الشرائح الاجتماعية مهتمة بكرة القدم، كما نرصد أسفل الشخصين وجود قمامة وحفر، وفي ذلك إشارة للمشاكل الاجتماعية والاقتصادية التي يعانيها المواطن الجزائري، لكنها تركلها تحت قدية وكأنه لا يراها أو غير مهتم بها، بينما صب اهتمامه على كرة القديم، كما تظهر الخلفية التي تبدو كالصحراء وهي دلالة عن الواقع المجحف والجاف الذي يعيشه الجزائري وزاد شكل الرقعة في الخلفية من سلبية المشهد فالواقع مترد وبال لدرجة أن طبيعته مرقّعة كالمواطن تماما.

أما الألوان فهي متنوعة لكنها حملت دلالات سلبية في معظمها وأولها اللون الأصفر المغبر في الخلفية ودلالاته سلبية فهو يشير على الرمل وما يتبعه من فناء واندثار بعد القحط والجفاف، ثم نجد اللون الأصفر المخضر وأشد دلالات خلط اللونين الأصفر بالأخضر هي الغدر والخيانة والبذاءة والغيرة[38]، وكلها دلالات سلبية وهذا مرتبط بصميم موضوع اللوحة الذي يعبر عن قمة الانفصام الذي يعانيه المجتمع الجزائري ففي ظل أوضاعه المزرية ينشغل بكرة القدم التي لا تفيده في شيء، كما نعثر على ألوان مختلفة أغلبها قاتم مثّل القمامة وتندرج في مجملها تحت الدلالات السلبية، حتى اللون الأزرق والأخضر اللذين يحملهما بعض من ملابس الشخصين فقدا بريقهما أمام الرقائع ذات اللون الداكن.

[38] ينظر أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص184.

6- الهجرة غير الشرعية وزيادة الأسعار:

عرض اللوحة

## 6-1- تعريف اللوحة:

الصورة للفنان محمد جلال، مؤرخة في ديسمبر 2016 وهي بلا عنوان مستقل، موضوعها الهجرة غير الشرعية وزيادة أسعار الوقود، تم رسمها بالألوان المائية..

## 6-2- بناء الصورة:

6-2-1- **المكوّن اللساني:** تحمل اللوحة إضافة لاسم صاحبها في الأسفل، تعريفين للموضوع وجاء كل منهما بشكل مباشر يدل على الموضوع وهما "نحرق" و "زيادة أسعار الوقود".

6-2-2- **المكون غير اللساني:** اللوحة تحمل صورة شاب يحاول الصعود لقارب وخلفه محطة وقود. أما الألوان فتراوحت بين الأزرق والأخضر والأصفر والأبيض

## 6-3- التحليل التضميني:

عبر اللوحة يظهر موضوعان متلازمان وهما زيادة الأسعار (أسعار البنزين بالتحديد) والهجرة غير الشرعية، وقد عبّر المكون اللساني في البداية عن ذلك بشكل مباشر عبر الفعل "نحرق" وهو بالعامية الجزائرية بمعنى أهاجر وأغترب بصورة غير شرعية عبر قطع البحر. ثم جملة "زيادة أسعار الوقود" وهنا يظهر بوضوح أن العبارة أشارت للموضوع ولم تحتج لتأويل وهو ما يضعف الجانب الرمزي فيها فالمتلقي يستقبل الدلالة مباشرة دون الحاجة إلى الربط والبحث عن العلاقات. أما المكوّن غير اللساني فهو ما يكمّل إيحاء اللوحة سواء على مستوى الصور أو الألوان، فتظهر في الواجهة صورة شاب بملامح غاضبة وهو ما يشير إلى الشاب الجزائري في ظل ما يعانيه، ثم صورة القارب الخشبي على الشاطئ الذي يقصده الشاب في محاولة إلى الصعود ليقطع البحر، والقارب متهالك وبسيط مما يشير إلى طبيعة الرحلة التي سيسلكها فهي كلها مصاعب ومخاطر، كما يظهر دلو البنزين خلف الشاب بعد أن رمى به خلف ظهره في إشارة إلى أنه فارغ، فالشاب

لم يجد بنزينا كي يهاجر عبر البحر وفي صورة تهكميّة أراد الهجرة بلا بنزين، وفي الخلف تتربع محطة الوقود وعليها لافتة تفيد بأن أسعاره زادت لتكتمل الصورة، فهي إشارة إلى تذمر شعبي على غلاء أسعار البنزين حتى ان الشباب المهاجر الذي لا يهتم في الحقيقة بغلاء الأسعار لأنه اختار الهجرة ويئس نجده ممتعضا وغاضبا من الزيادة لأنها تقف حائلا دون إتمام هجرته التي قررها ولو دون بنزين إمعانا في رفض الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، أما الألوان فنجد منها الأسود الذي تلوّن به المكوّن اللساني وهو لون حيادي بشكل عام، لاستخدامه الغالب في الكتابة، لكنه يأخذ دلالات الحزن والظلم في هذا الموضع ويرمز إلى الاضطهاد الذي يعيشه الشاب الجزائري والأفق المظلم المسدود في وجهه. كما نجد اللون الأصفر الذي عبّر عن محطة الوقود وهو رمز لوني متفق عليه في المجتمع الجزائري يشير مباشرة للمحطة، كما نجد اللون الأزرق للسماء والبحر وهو لون الحكمة والانطلاق نحو المجهول وهو ما عبّرت عليه اللوحة بدقة في رغبة الشاب الجزائري ترك الوطن نحو عالم خرافي مجهول خلف البحر

7- الشعب والطبقة الحاكمة:

عرض اللوحة

الشعب والطبقة الحاكمة

7-1- تعريف اللوحةة: الصورة للفنان جلال محمد، تم نشرها 2017/01/08 وموضوعها العلاقة بين الطبقة الحاكمة والشعب.

**7-2- بناء اللوحة:**

7-2-1- المكون اللساني: تحمل اللوحة إضافة لإمضاء صاحبها "جلال محمد"، ألفاظ "الشعب" "الطبقة الحاكمة".

7-2-2- المكون غير اللساني: -شخصية العجوز البائس-شخصية السمين الثري- العظمة بينهما- الألوان ومنها الأخضر والأصفر والأحمر..

**7-3- التحليل التضميني:**

من خلال العبارات اللسانية تشير اللوحة إلى الهوّة بين الطبقة الحاكمة والشعب وتبدأ الهوّة من خلال تموضع العبارتين فالحاكمة في الأعلى دائما. وهذه العبارات المفتاح الأول للدخول في القراءة، ثم نلاحظ المكونات غير اللسانية حيث نجد في الصورة شخصين أحدهما عن يمين الصورة نحيل نحيف بائس فقير كبير السن في شيخوخته يلبس قميصا أخضر اللون مرقعا برقع حمراء، وسروالاً رمادي اللون وفيه أيضا رقع وبموضع الخصر حزام أحمر اللون مربوط من خلف، وحذاؤه أزرق ممزق وملامح وجهه تعلوها الدهشة والتركيز بسبب العظمة التي مدّ يده ليلتقطها من طرف الشخص الذي أمامه ومكتوب فوق رأسه عبارة ألسنية: الشعب ، أما عن يسار الصورة فيقف شخص في مقابل الأول ولكنه معرض عنه بوجهه وهو سمين عظيم البطن يظهر عليه الرفاهية والثراء المالي يلبس قميصا أخضرا في لونه فاتح وسروالا رمادي اللون وحذاؤه جديد أسود اللون لمّاع يضع عقدًا من الذهب وساعة ذهبية وينقي بعود أسنانه يحمله بيده اليمنى ويرمي بيده الأخرى عظمة إلى الشخص الأول ومكتوب فوق رأسه العبارة اللسانية : الطبقة الحاكمة. تعالج الصورة أحد أهم القضايا التي وُجدت منذ أو وُجد التجمع السكاني للبشر ألا وهي الفوارق المعيشية

بين الطبقات الاجتماعية وبالأحرى بين الطبقة الحاكمة وبين الطبقة المحكومة (الشعب)، والرسام الكاريكاتيري هنا نرى أنه وظّف رمزين يدل أحدهما على الشعب وهو ذلك العجوز الجائع الرثّ الهيئة الذي بادر بالتقاط العظمة من يد السمين وهو علامة سيميائية تكثف دلالات الظلم والاضطهاد التي يتعرض لها الشعب الجزائري من طرف حكامه ونجد أن الرسام هنا كان جريئا حيث أعلنها مباشرة لأن الرمز سطحي الدلالة فالمتصفح سوف يصل إليه المعنى من أول وهلة يرى فيها الصورة خاصة حين يقرأ العبارة الألسنية : الشعب فهو بذلك يوجه رسالته النقدية إلى واقع مزري تعيشه الطبقة السفلى داخل المجتمع الجزائري، أما الشخصية السمينة فهي حامل لرمزية الثراء الفاحش واحتكار ثروة البلاد من طرف الطبقة صاحبة القرار (الحاكمة)، فهي حسب ما تعكسه الشخصية ترمي للشعب بفضله ما تنهبه فكأنها تأكل لحوم الخيرات الوطنية وترمي بعظامها للشعب الفقير البائس ولاشك أن هذه فروق شاسعة بين مستوى معيشة تلك الطبقة وبين مستوى الأخرى .

*دلالة الألوان: أولا نلاحظ اختلافات الألوان في لباس العجوز الفقير أحمر وأخضر ورمادي وهي متناسقة ودلالة ذلك هو عدك الاهتمام بالجوانب الكمالية في حياة الطبقة المحكومة في مجتمعنا والسبب هو العجز ألاقتصادي أما الشخصية الأخر على عكس ذلك لون أزرق باهت وأسود يدلان على حضور الاهتمام الكمالي بسبب تحسن المستوى المعيشي إضافة إلى الخلفية الصفراء التي تساعد على إبراز الفارق بين الألوان تماما كالفارق المعيشي بين الطبقتين.

## 8- الهجرة غير الشرعية:

عرض اللوحة

الهجرة غير الشرعية 1

8-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان أكرم بوطورة، وهي منشورة في 2018/12/04 وموضوعها الهجرة غير الشرعية، وهي بلا عنوان مستقل. وتم إنجازها عبر برمجيات حاسوبية خاصة منها adobe draw وبرنامج precreate

**8-2- بناء اللوحة:**

8-2-1- **المكوّن اللساني:** إضافة لإمضاء الفنان نجد عبارة "افريقيا: يا وين راكم رايحين؟!" وعبارة "ما علابالناش المهم حارقين!".

8-2-2- **المكون غير اللساني:** -خريطة الجزائر على شكل قارب من اليابسة وفوقها أشخاص يجدفون -خريطة افريقيا-مياه البحر- خارطة أوروبا ممزقة- الألوان فتراوحت بين الأزرق والأصفر. إضافة إلى الأسود

**8-3- التحليل التضميني:**

من خلال المكوّن اللساني نجد العبارات تدور حول فكرة الهجرة نحو البلاد الغربية التي فُتِن بها الشباب حيث صارت أعداد هائلة تهاجر بطريقة غير شرعية (حرقة) عبر البحر، وافريقيا تناديها مستغربة من هذا، قام الفنان بالتعبير عن هذا التمزّق بعبارتين ألسنتين باللهجة الجزائرية وليس الفصحى، وذلك لتكريس البعْد الدلالي للعبارة وشحنها بما يلزم لتمرير خطابة.

أما المكوّن غير اللساني فالصورة لسطح الكرة الأرضية بمياهها ويابستها كأنها مقطع جانبي لها حيث يغلب وجود المياه على الصورة يسارا وهو جهة المغرب في الخريطة ويقابله يمينا يابسة القارة الإفريقية وجزأ من آسيا مع وجود خطوط معلمية توضح أشكال البلدان الموجودة في قارة إفريقيا، إلا أن موضع خريطة الجزائر خال من مكانه ويظهر بالأمام جهة أوروبا وكأن قطعة يابسة (أرض) الجزائر تطفو مسافرة نحو الجهة الأوربية وعليها عشرة أشخاص يجدفون بها على مياه البحر كالقارب وتعلوهم العبارة الألنسية التي تعبر عن رغبتهم الملحّة في الهجرة ولو بلا سبب، وفي ذلك إمعان في تصوير رغبة الجزائري في

ترك وطنه لدرجة ان الجزائر بأكملها بأرضها وعبادها تريد الهجرة لهذا قررت ترك مكانها في الخارطة والاتجاه شمالا، ويبدو من الصورة أنها لم تستق في أوروبا بل مزّقتها وما زالت متجهة شمالا نحو المجهول وهو حال الشباب الذي يقطع البحر نحو مستقبل مجهول. أما الألوان فهي تعبير عن طبيعة الموضوع فنجد اللون الأزرق الذي يرمز إلى البحر بشكل مباشر ومن دلالاته الحكمة... أما اللون الآخر فهو الأصفر ودلالته الأرض أما الأسود فجاء لونا للشخصيات الجزائرية ومن دلالاته الحزن والألم والحزن كما رأينا سابقا وكلها دلالات تلتقي مع الاغتراب وحاملة للدلالات سلبية تلتقي مع مضمون اللوحة حول الهجرة غير الشرعية وما يعانيه الجزائري من أجل الوصول إلى الضفة الأخرى. وتعزيزا للبعْد الدلالي للوحة نجد التفاعل معها على قدر إيحائها حيث دفعت الجمهور لتبني فكرة الهجرة وآثارها السلبية على الفرد والمجتمع.

9- هواجس العام الجديد:

عرض اللوحة

هواجس العالم الجديد

9-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان باقي بوخالفة تشير إلى موضوع هواجس العام الجديد بالنسبة إلى الجزائري حيث تحمل عنوانا "الجزائريون يدخلون العام الجديد بحذر". وتم نشرها في 05 جانفي 2019.

**9-2- بناء اللوحة:**

9-2-1- **المكون اللساني:** إضافة إلى توقيع الفنان "باقي" نجد العنوان في الأعلى"الجزائريون يدخلون العام الجديد بحذر".

9-2-2- **المكون غير اللساني:** رجل مغمض العينين يسير كالأعمي، ورقم 2019 تشكل التسعة/9 حفرة يوشك أن يقع فيها.

**9-3- التحليل التضميني:**

من خلال المكوّن اللساني للعنوان "الجزائريون يدخلون العام الجديد بحذر" يشير الفنان إلى الموضوع بشكل مباشر فالمجتمع الجزائري يدخل عامه 2019 وهو متوجّس وحذر بل لا يدري أين يضع قدمه، التي توشك أن تبتلعها تسعة العام، وكل هذه الدلالات تنفتح على تأويلات إيحائية عما وصله المجتمع من حالة يأس من تجدد معاناته كل سنة، ولا أفق لتطوير حالته، لهذا نجده ينقاد وكأنه أعمى.

في المكون غير اللساني نلاحظ رجلا يمشي رافعًا رأسه إلى الأعلى وفوق رأسه فلنسوة قد انسدلت على عيونه بشكل لا يرى من خلاله الطريق أمامه وله أنف بارز وشارب طويل أسود ، وهو يمد يده إلى الأمام كمَنْ يسري ليلاً وهو نائم يرفع رجله اليمنى ليضع خطوته التالية ، ثم أمامه بأرضية الطريق مكتوب رقم العام الجديد وهو ألفان وتسعة عشر (2019) إلا أن دائرة التسعة والصفر والاثنين هما عبارة عن حُفرِ أمامه يكاد يسقط في احداهما وهو التسعة تحمل الصورة بعلاماتها المتمثلة في الشخص الساري بلا نظر ورقم 2019 الذي على شكل حفرا أمامه معاني ودلالات الخوف من المتوقع الآتي مع حلول هذا العام الجديد تطيراً بما يمكن أن يقع فيه فكأن ذلك الرجل الساري بدون أن يلقي باله

إلى الحفر التي أمامه هو رمز للشعب بكل طبقاته الاجتماعية خاصة أدنها، أما رقم (2019) فهو رمز المستقبل المجهول والعبارة الألسنية المتمثلة في : الجزائريون يدخلون العام الجديد يحذر، كل هذه الرموز تحمل مجتمعة دلالة ذلك الخوف والتربص والحذر الذي يعيشه الشعب الجزائري اتجاه المستجدات التي يمكن أن تحدث خاصة ما يتعلق بموضوع الانتخابات وماله صلة به من مخاطر قد تهدد شأن البلاد أما كوْن الرقم (2019) في شكل حفر أمام الشخص الذي يسير فهذا يحمل رمزي المخاطر والفخاخ التي قد تكون مقصودة من طرف بعض الجهات حتى يُستغفل فيها الشعب الجزائري وبهذا التي تكون صورة الرسام الكاريكاتيري هذه ذات نظرة نقدية بقدر ماهي قراءة خاصة لأوضاع الجزائريين وهم مقبلون على عام ميلادي جديد، وكون الرجل (شخصية) رافعًا رأسه إلى الأعلى ولا ينظر إلى مقدمة خطوته فذلك يحمل دلالة عدم انتباه فئة من الجزائريين إلى ما قد يُراد بهم في ظل التغيرات والصراعات التي قد يحملها حلول العام الجديد على كل الأصعدة. وقد جاءت الألوان في اللوحة لدعم هذا الطرح خصوصا اللون الأسود للحفر الذي جاء حاملا السلب من قهو وعنف ومستقبل مظلم، وكلّها إشارات لما ينتظر المجتمع الجزائري خلال هذه السنة، أما الأزرق والأخضر فجاء كل منهما للتعبير عن التعدد فالرجل يمثل الطبقات على اختلافها، حيث حفرة 2019 ستُسقط الجميع دون استثناء.

## 10- القناعة والجشع:

### عرض اللوحة

القناعة والجشع

10-1- **تعريف اللوحة:** اللوحة للفنان اكرم بوطورة، بلا عنوان مستقل، موضوعها القناعة والجشع، وهي مرسومة عبر برمجيات حاسوبية خاصة. ومنشورة بتاريخ 2019/02/1.

**10-2- بناء اللوحة:**

10-2-1- **المكون اللساني:** تحتوي اللوحة على توقيع صاحبها، وعلى عبارتين واحدة لكل قسم "الحمد لله عظمة فيها لحمة!" و "لا حول ولا قوة إلا بالله حمة فيها عظمة!"

10-2-2- **المكون غير اللساني:**-الشخصيتان وهما الرجل النحيل والرجل السمين - العظمة واللحمة-الطاولتان وفوقهما الطبقان الفارغان -العبارتان الألسنيتان.- الخلفية وراء الرجل النحيل رمادية اللون غامقة وأما السمين فهي خضراء اللون- الألوان بين الرمادي والازرق والأخضر والأحمر

**10-3- التحليل التضميني:**

ينعكس الموضوع العام للوحة في المحمول اللساني العنوان " الحمد الله !عظمة فيها لحمة!" ثم علامة تعجب وهو خاص بصورة الشخص النحيل الفقير البائس القانع والثاني: لاحول ولا قوة إلا بالله لحمة فيها عظمة ثم علامة تعجب وهو يمثل الشخص السمين الغني غير قانع أو بالأحرى الجشع، وكل من العبارتين توضحان الفرق بين حال الفقير القانع في مجتمعنا الجزائري الذي قد يحتاج إلى الكثير من متطلبات العيش ومع ذلك تجده راض بها.

أما الغني فهو دائما في ضجر وعدم رضا ومتسخط على واقعه، فالدلالة منها هي انتقاد الفروق الشاسعة بين مستوى المعيشة بين طبقات المجتمع الجزائري، بذلك تعرّي العبارة أشد الأزمات الاجتماعية في الجزائر. وهو ما اقرّته التعليقات التي تمثل قراءة المجتمع لمشكلاته حيث تقدّم توجيها للدلالة الإيحائية التي نصل إليها.

أما المكوّن غير اللساني فند اللوحة احتوت هذه الصورة على شخصين يجلس كل منهما أمام طاولة طعام، أحدهما هزيل نحيف يحمل عظمة بيده اليسرى مرفوعة نحو الأعلى، ويده الأخرى مسدولة أسفلا، وهو ينظر بينهم إلى تلك العظمة التي التصق بها شيء قليل من لحم بلون أحمر ويبدو على ملامحه أنه بائس قرح بذلك الشيء القليل من اللحم اللاصق بالعظمة، وله ذقن يبدو عليه أثار الحلق وله شعر أسود ويلبس الأزرق الباهت، وفي الصورة إشارة أيقونية واضحة للطبقة الفقيرة في الجزائر، وفي الجهة المقابلة نجد شخص بدين أمامه طاولة بها طبق فارغ أكبر من طبق الشخص الأول ويحمل بيده اليمنى شريحة من لحم كبيرة الحجم وبه قطعة صغيرة من العظم وهو فاتح فمه بشكل كبير حتى برزت أسنانه الكبيرة ولسانه ومقدمة حلقه يريد التهام اللحمة وتظهر ملامحه العبوس وعدم الرضا والتضجر وهو بشعر أحمر ووجه أمرد وبطن سمينة ويده الأخرى مرتفعة بمستوى رقبته قد ربط على نحره منديلا أبيض وفوق رأسه مكتوب عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله حمة فيها عظمة!" وكلا الشخصين داخل إطار للصورة المتوسط ويفصل بينهما فاصل. كما يمكننا تتبع رمزية الشخصيات في اللوحة فالشخص النحيل الفقير الفرح بالعظمة التي بها بعض اللحم إنما يرمز إلى قناعة أهل الطبقة السفلى الفقيرة في المجتمع الجزائري، فنجد المبالغة في تصوير معاناة الفقير الذي هو فرح بأدنى شيء يمكن أن يكون ذلك الشيء عند الطبقة الغنية مجرد قمامة ترمى بالمزابل، أما الشخصية الأخرى وهو السمين الذي لم يرض حتى بالشريحة الكبيرة من اللحم التي بها عظمة صغيرة وهو دلالة على سخط الطبقة الثرية في المجتمع الجزائري من كل شيء، أو بالأحرى أولئك أهل المسؤوليات الكبرى من ولاة ووزراء وعاملين في قطاع التسيير تجدهم رغم ما هم فيه من ثروة يطالبون دائما بالأكثر، فالفنان أراد أن تصل إلى المتصفح تلك الفوارق العظمى بين شرائح المجتمع الجزائري. أما دلالة الألوان: فاللون الرمادي الغامق لخلفية الشخصية الفقيرة البائسة يرمز إلى المعاناة والفقر وصعوبة حال المعيشة لأن الرمادي في الطبيعة يتعلق بالغبار وهو رمز الوضاعة والفقر والحيادية من جهة أخرى وكلها تندرج تحت الدلالات السلبية، إضافة إلى لون لباس الشخصية وهو أزرق باهت، والألوان الباهتة تدل دائما على حالة الضعف، أما في المقابل نجد خلفية الرجل السمين خضراء اللون عشبية دلالة على الخصوبة والرفاهية والثورة والعيش الرغد ولون وجهه المتورد يرمز للصحة الجيدة ووفرة الطعام الصحي إضافة

إلى شريحة اللحم الحمراء الضخمة توضح جودة المأكول عند هذه الطبقة الغنية ولون لباسه الأزرق الغامق دلالة على القوة ويسر الحال.

كما نرصد أن الفنان كتب اسمه جهة الطبقة الفقيرة تعبيرا عن الانتماء لهم.

# الخاتمة

## الخاتمة

نصل في آخر الدراسة إلى جملة من النتائج حول الصورة الكاريكاتيرية ودورها في نقد الواقع الاجتماعي، حيث نحاول من خلال هذه النتائج الإجابة عن التساؤلات المطروحة وتأكيد الفرضيات المقدّمة، ويمكن تلخيص أهم النتائج في النقاط التالية:

- الصورة الكاريكاتيرية متعددة من حيث البناء وآلياته، فتحمل المكونات اللسانية وغير اللسانية.
- هناك تقنيات خاصة في بناء الصورة وتختلف من فنان إلى آخر، بعضها يتم بالألوان وأخرى عبر برمجيات حاسوبية.
- يتم تقديم الصور الكاريكاتيرية حسب موضوعها بما يتماشى والواقع الاجتماعي وأهم القضايا المطروحة في ذلك الزمن.
- تعد الصحافة من أهم البوابات التي تظهر من خلالها الصور الكاريكاتيرية.
- منصات التواصل الاجتماعي منفذ مهم للكاريكاتير، حيث تتربع على عدد كبير من المتابعين مما يجعل حجم التأثير كبيرا.
- تعددت الموضوعات الاجتماعية للصور الكاريكاتيرية بتعدد الرؤى.
- نقدت الصور الكاريكاتيرية واقع اجتماعيا راهنا، وبيّنت عيوبه من زوايا مختلفة.
- أثرت الصور الكاريكاتيرية في توجيه المتلقي نحو التعاطف مع توجهها، ويبرز ذلك خصوصا عبر التعليقات والتفاعل المصاحب لها في صفحة نشرها.
- تعد أزمة التعليم الأكثر حضورا وتأثيرا، لكونها مرتبطة بأكبر وأهم شريحة اجتماعية وهم الأطفال، حيث يعتبرون مستقبل البلاد، ولهذا جاءت اللوحات تعبيرا عن الخطر الذي يداهمهم عبر الإضرابات، وعبر رصد التفاعل نلاحظ أنه الأكبر من بين كل الموضوعات الأخرى.

# الملحق

# الملحق

**1-الفنان أكرم بوطورة:**

**أكرم بوطورة: دكتوراه في الإعلام العلمي والتقني استاذ محاضر في التكنولوجيا وتنظيم وتسيير انظمة المعلومات والاجتماعية كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية..**

**استاذ محاضر بجامعة العربي التبسي تبسة لمدة 12 سنة**

**رئس قسم العلوم الانسانية لمدة خمس سنوات**

**مساعد نائب مدير الجامعة لما بعد التدرج لمدة سنة**

**نائب عميد كلية العلوم الانسانية والاجتماعية لثلاث سنوات**

**رسام كاريكاتير**

**كاتب رواية لم اعرف اني – تحت النشر**

**كاتب كتاب المعلومات العلمية والتقنية – منشور.**

**رابط صفحته على الفايس بوك:**

**https://www.facebook.com/Dr.AkremBoutora/**

**2-محمد جلال. رسام بيومية المحور الجزائرية.**

**صفحته على الفايس:**

https://www.facebook.com/كاريكاتير-جلال-محمد--dz/172168523188261

3-باقي بو خالفة: رسام كاريكاتير الشروق

الصفحة التي ينشر بها:

https://www.facebook.com/search/top/?q=باقي%20بوخ

RCH_BOX

# قائمة

# المصادر

# والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

## المراجع باللغة العربية


1. ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 2010، الإسكندرية.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1990.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت لبنان،، مداة، ص و ر ، دت، دط.
4. أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة، لبنان، بيروت، 1995.
5. أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر دمشق، سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1416هـ، 1996م.
6. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997م.
7. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم، سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2004.
8. بيير جيرو: السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، الطبعة الأولى سنة 1984م.
9. حمادة محمود، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دمشق، دار عشترون للطباعة و النشر، 1999.
10. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة 1987م،
11. رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة، بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1433هـ/2012م.

12. شادي عبد الرحمان، الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية [دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من جريدتي اليوم و الخبر.
13. شائح العمراني، علاقة الواقع الاجتماعي بالوعي الديني لدى مسلمي ألبانيا، دراسة ميدانية، ، دكتورا، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة الإسلام محمد بن سعود الاسلامية، الرياض، 1998 م.
14. ظاهر محمد هزّاع الزّواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008م.
15. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعليّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2007،1.
16. محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
17. محمد السرغيني، محاضرات في السميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
18. محمد الماكَري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1991م.
19. محمد عاصف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997.
20. محمود فريد، محمد عزت، معجم المصطلحات، القاهرة، عالم الكتب.
21. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002.
22. ميدلتون موري، هربرت ريد، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة/مصر، دط، 1985.
23. ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها.

24. هرفي بوتر، وليام طومسون، الدكتور بوحنا، قاموس و رتبات، ط4، مكتبة لبنان، بيروت 1968.
25. يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، دط، دت.

**المراجع باللغة الأجنبية**

oxford (English–Arabic) dictionary

**الرسائل الجامعية:**

1. بن حليمة هاجر و يخلف جميلة : التحليل السيميولوجي للكاريكاتوري الاجتماعي،عبر صفحة الفايسبوك لصحفي الجزائري،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة خميس مليانة،2014.2015.
2. درقاوي أمير :الدلالات الرمزية للصورة الكاريكاترية ،مدكرة تخرج لنيل شهادة الماستر :كلية الاداب واللغات الاجنبية ،تلمسان :2017/20116
3. زعباط مسعودة و كعبار مروة : الأبعاد الاجتماعية للصورة الكاريكاتورية في الجرائد الجزائرية ،دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدة الشروق ،مذكرة مكملة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر الاكاديمي،ورقلة،2017.2018.

4. العرباوي أمينة : الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية مستقلة ، دراسة سيميولوجية لصحيفة ليبرتي Liberte ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ،جامعة مولاي الطاهر سعيدة ، 2013.2014.

**المواقع الإلكترونية:**

شبكة الألوكة: https://www.alukah.net

http://www.alukah.net/literature.language/o/

https://mawdoo3.com

**مواقع التواصل الاجتماعي العينة:**

/https://www.facebook.com/Dr.AkremBoutora

dz--محمد-جلال-كاريكاتير/https://www.facebook.com

/172168523188261

https://www.facebook.com/search/top/?q=باقي%20بوخالفة&epa=SEARCH_BOX

**ملخص الدراسة**

من خلال تتبّع اللوحات الكاريكاتيرية عبر عيّنات منشورة على صفحات الفايسبوك، لاحظنا حضور موضوعات اجتماعية مختلفة؛ كالهجرة غير الشرعية، وأزمة التعليم، والفوارق بين الشعب والطبقة الحاكمة، وغيرها من الموضوعات التي عبّرت في مجملها على مشكلات اجتماعية خانقة يعاني منها المجتمع الجزائري في فترة حرجة من تاريخه المعاصر، وعبر تحليلنا السيميائي لمحتوى هذه اللوحات على اختلافه (لغوي وغير لغوي) وصلنا إلى نتيجة أنه قدرة الصورة الكاريكاتيرية كبيرة في تصوير الواقع الاجتماعي ونقده، وفق تصورات مختلفة من طرف الفنانين، كما يعزّز طرحنا حجم التعليقات والتفاعل مع هذه الصور مما يدلل على أثرها البالغ في المجتمع الذي عبّر عنها تفاعليا من خلال فئاته المختلفة. وعليه أُعتبرت الصورة الكاريكاتيرية لغة صحفية من نوع خاص، حيث لخّصت مضامين كثيرة بشكل فني متميّز، وهو ما عوّل عليه الفنان في جعل الصورة تتكلّم بدل الكلمات لكوّنها أبلغ في أحيان كثيرة.

الكلمات المفتاحية: الدور –الصورة الكاريكاتيرية– النقد –الواقع الاجتماعي

**Study Summary**

By tracking the cartoons through samples posted on Facebook, we noticed the presence of various social issues such as illegal migration, the education crisis, differences between the people and the ruling class, and other topics. In which we have come to the conclusion that the ability of the caricature is great in portraying social reality and its criticism, According to different perceptions of the artists, as well as increase the volume of comments and interaction with these images, which demonstrate the impact of the great in the community, which expressed interactively through its various categories. Thus, the cartoon was considered a special kind of journalistic language, in which it summed up many contents in a distinctive artistic manner, which the artist relied on to make the picture speak instead of words because it was often reported.

Keywords: role – caricature – criticism – social reality