

الجامعة الأهلية
AHLIA UNIVERSITY
BAHRAIN

الدلالات السيميائية للكاريكاتير في الصحف البحرينية - دراسة تحليلية

إعداد

نورة عبدالله سند راشد الخرسان

مايو 2017

المنامة ، مملكة البحرين

الدلالات السيميائية للكاريكاتير في الصحف البحرينية - دراسة تحليلية

إعداد

نورة عبدالله سند راشد الخرسان

مايو 2017

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في
الإعلام والعلاقات العامة، كلية الآداب والعلوم والتربية، الجامعة الأهلية

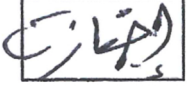
المنامة ، مملكة البحرين

استمارة اعتماد الرسالة

MASC 599

القسم: إعلام وعلاقات عامة	الكلية: الآداب و العلوم والتربية
اسم المقرر: رسالة في الإعلام	البرنامج: ماجستير في الإعلام والعلاقات العامة
اسم الطالب: نوره عبدالله سند راشد الخرسان	رمز المقرر: MASC 599
الرقم الجامعي للطالب: 201130283	
عنوان الرسالة: الدلالات السيميائية للكاركاتير في الصحف البحرينية - دراسة تحليلية	
اسم المشرف: د. حسام الهامي	
التاريخ: 2017 / 5 / 25	

تقييم لجنة الامتحان



قررت اللجنة بالاجماع على أن الطالب يستحق الحصول على (اجتاز/ لم يجتز)

لجنة الامتحان

المتن # 1 (المشرف): د. حسام الهامي	التوقيع: 
المتن # 2 (المتن الداخلي): د. عبد الصادق حسن عبد الصادق	التوقيع: 
المتن # 3 (المتن الخارجي): أ.د. خيرت معوض عياد	التوقيع: 

(للاستخدام مكتب عميد الدراسات العليا والبحث العلمي)

عميد الدراسات العليا والبحث العلمي :

التاريخ:

التوقيع:

آية قرآنية

وَقُلْ أَصْحَابُ نَارٍ

إهداء

كثيرون هم من يستحقون هذا الإهداء..

أمي وأبي

أنشأتُماني على حب العلم والصبر والعزيمة، فأطال الله في عمركما وأمدكما بالصحة والعافية، ووفقتي لبركما ما حييت.

زوجي العزيز

رفيق دربي ومن سار معي نحو تحقيق هذا الحلم خطوة بخطوة، جزاك الله كل الخير.

أبنائي الغاليين علي قلبي

شغلني عنكم كثيرا هذا الحلم، وهذه ثمرة انشغالي أهديتها لكم، حفظكم الله من كل مكروه ووفقكم لكل ما هو خير وصالح.

الباقية

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي الفاضل

المختبر زهير حسين صيف

لتفضله مشكوراً بالإشراف على هذه الرسالة، ولما قدمه لي من نصح وخبرة علمية واسعة، وملاحظات قيمة وتوجيهات سديدة أسهمت في إنجاز هذا البحث المتواضع.. فله مني كل محبة وتقدير وجزاه الله خير الجزاء.

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	آية قرآنية
ب	إهداء
ج	شكر وتقدير
د	فهرس المحتويات
ز	فهرس الجداول
ط	فهرس الصور الكاريكاتيرية
ي	فهرس الأشكال
١	المقدمة
٣	الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة
٤	مشكلة الدراسة
٥	أهمية الدراسة
٥	الدراسات السابقة
٦	دراسات تتعلق بسميائية الصورة
١٤	دراسات تتعلق بالكاريكاتير وتحليله
٢٢	دراسات تتعلق بنظرية تحليل الأطر الإعلامية
٢٨	التعليق على الدراسات السابقة
٢٩	النظريات المفسرة للدراسة
٢٩	نظرية تحليل الأطر الإعلامية
٤١	النظرية السيميائية
٤٥	مصطلحات الدراسة
٤٧	أهداف الدراسة
٤٧	تساؤلات الدراسة
٤٧	نوع الدراسة
٤٨	منهج الدراسة
٤٨	أداة الدراسة
٥٠	صدق وثبات أداة الدراسة
٥١	مجتمع الدراسة

٥١	عينة الدراسة
٥٣	حدود الدراسة
٥٤	الفصل الثاني: الإطار النظري للدراسة
٥٥	المبحث الأول: السيميائية: مفاهيم وأبعاد
٥٥	أولا- السيميائية: تعريف ومفاهيم
٥٥	ثانيا- السيميائية: التاريخ والأسس العلمية
٥٨	ثالثا- الاتجاهات السيميائية المعاصرة
٦٤	رابعا- مجالات تطبيق السيميائية
٦٥	خامسا- سيميائية الصورة
٦٦	المبحث الثاني: الكاريكاتير
٦٦	أولا- الكاريكاتير: المصدر والمفهوم
٦٧	ثانيا- تاريخ ظهور الكاريكاتير
٦٩	ثالثا- مقومات الصورة الكاريكاتيرية
٧٠	رابعا- أنواع الكاريكاتير
٧٢	خامسا- وظائف الكاريكاتير
٧٤	سادسا- خصائص الكاريكاتير في الصحافة
٧٦	المبحث الثالث: الصحافة في البحرين
٧٦	أولا- بدايات النهضة الثقافية
٧٦	ثانيا: عوامل نشأة الصحافة البحرينية
٨١	ثالثا- تأسيس الصحافة المحلية
٨١	رابعا- التطور الزمني للصحافة البحرينية
٨٣	خامسا- مؤسسو ورواد الحركة الصحفية في مملكة البحرين
٨٧	سادسا- رواد فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية
٩٠	الفصل الثالث: التحليل الكمي والسيميائي
٩١	أولا- التحليل الكمي لمضمون الصور الكاريكاتيرية
١٠٧	ثانيا- النتائج العامة للتحليل الكمي
١٠٩	ثالثا- التحليل السيميائي لمضمون الصور الكاريكاتيرية
٢٥٠	رابعا- النتائج العامة للتحليل السيميائي
٢٥١	التوصيات
٢٥٣	الملخص

٢٥٥	Abstract
٢٥٨	مصادر ومراجع الدراسة
٢٦٧	ملاحق الدراسة
٢٦٨	ملحق رقم (١): استمارة تحليل المضمون للصور الكاريكاتيرية
٢٧٢	ملحق رقم (٢): أسماء السادة المحكمين

فهرس الجداول

العدد	الموضوع	رقم الصفحة
١	الجدول رقم (١): يبين وحدات العينة الت تم اختيارها	٥٢
٢	الجدول رقم (٢): أهم المكتبات والمؤسسات التي اهتمت ببيع الجرائد والمجلات	٧٩
٣	الجدول رقم (٣): الصحف والمجلات من أوائل الخمسينات وحتى يومنا الحالي	٨١
٤	الجدول رقم (٤): يبين الشكل الفني والبناء الذي ظهر به محتوى الرسم الكاريكاتيري	٩١
٥	الجدول رقم (٥): يبين موقع الكاريكاتير في الصحيفة	٩١
٦	الجدول رقم (٦): يبين الألوان المستخدمة	٩٢
٧	الجدول رقم (٧): يبين المساحة المضيئة في الصورة الكاريكاتيرية	٩٢
٨	الجدول رقم (٨): يبين عدد الشخصيات النمطية التي تدور حولها فكرة الكاريكاتير	٩٣
٩	الجدول رقم (٩): يبين الخطوط والأشكال الهندسية التي تحتوي عليها صور الكاريكاتير	٩٣
١٠	الجدول رقم (١٠): يبين وجود الإطار الفيزيائي للصورة	٩٤
١١	الجدول رقم (١١): يبين زاوية النظر التي تم التقاط صورة الكاريكاتير بها	٩٤
١٢	الجدول رقم (١٢): يبين البساطة والتعقيد في الرسم	٩٥
١٣	الجدول رقم (١٣): يبين نوع الرموز والأيقونات الموجودة في صور الكاريكاتير	٩٥
١٤	الجدول رقم (١٤): يبين نوع النص المصاحب للصورة	٩٦
١٥	الجدول رقم (١٥): يبين لغة النص المصاحب للكاريكاتير	٩٦
١٦	الجدول رقم (١٦): يبين وظيفة الرسالة اللسانية أو النص المصاحب للكاريكاتير	٩٧
١٧	الجدول رقم (١٧): يبين شكل كتابة الرسالة	٩٧
١٨	الجدول رقم (١٨): يبين الموضوعات التي تناولها الكاريكاتير	٩٨
١٩	الجدول رقم (١٩): يبين طبيعة المضمون الذي يتناوله الكاريكاتير	٩٩
٢٠	الجدول رقم (٢٠): يبين أهداف الكاريكاتير	٩٩
٢١	الجدول رقم (٢١): يبين موقع الحدث الذي يتناوله الكاريكاتير	١٠٠
٢٢	الجدول رقم (٢٢): يبين البعد الزمني الذي يرتبط به الكاريكاتير	١٠١
٢٣	الجدول رقم (٢٣): يبين المواقف والتصورات المتعلقة بالقضايا المطروحة في الكاريكاتير	١٠١
٢٤	الجدول رقم (٢٤): يبين نوع الفكرة من الكاريكاتير	١٠٢
٢٥	الجدول رقم (٢٥): يبين اتجاهات الرسام نحو القضايا المطروحة في الكاريكاتير	١٠٢

٢٦	الجدول رقم (٢٦): يبين أسلوب معالجة القضية أو الموضوع في الكاريكاتير	١٠٣
٢٧	الجدول رقم (٢٧): يبين مدى ارتباط العنوان-إن وجد -بالصورة والفكرة المطروحة	١٠٣
٢٨	الجدول رقم (٢٨): يبين طبيعة الأطر التي يعكسها ويركز عليها الكاريكاتير	١٠٤
٢٩	الجدول رقم (٢٩): يبين نوع وطبيعة إطار الاستراتيجية المتعلق بالدول	١٠٥
٣٠	الجدول رقم (٣٠): يبين طبيعة إطار الصراع المتعلق بالأفراد	١٠٥
٣١	الجدول رقم (٣١): يبين نوع إطار الاهتمامات الإنسانية التي يعكسها الكاريكاتير	١٠٦

فهرس الصور الكاريكاتيرية

الرقم	الصورة	الصفحة
١	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١)	١٠٩
٢	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢)	١١٢
٣	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣)	١١٦
٤	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٤)	١٢٠
٥	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٥)	١٢٤
٦	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٦)	١٢٨
٧	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٧)	١٣٢
٨	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٨)	١٣٦
٩	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٩)	١٤٠
١٠	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٠)	١٤٤
١١	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١١)	١٤٨
١٢	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٢)	١٥٢
١٣	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٣)	١٥٦
١٤	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٤)	١٦٠
١٥	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٥)	١٦٤
١٦	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٦)	١٦٨
١٧	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٧)	١٧٢
١٨	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٨)	١٧٦
١٩	الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٩)	١٨٠
٢٠	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٠)	١٨٤
٢١	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢١)	١٨٨
٢٢	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٢)	١٩٢
٢٣	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٣)	١٩٦
٢٤	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٤)	٢٠٠
٢٥	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٥)	٢٠٤
٢٦	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٦)	٢٠٨
٢٧	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٧)	٢١٢
٢٨	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٨)	٢١٦
٢٩	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٩)	٢٢٠
٣٠	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٠)	٢٢٤
٣١	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣١)	٢٢٨
٣٢	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٢)	٢٣١
٣٣	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٣)	٢٣٥
٣٤	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٤)	٢٣٩
٣٥	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٥)	٢٤٢
٣٦	الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٦)	٢٤٦

فهرس الأشكال

الرقم	الشكل	الصفحة
١	الشكل رقم (١): مستويات قراءة المعاني لبارت	٤٢
٢	الشكل رقم (٢): الاتجاهات السيميائية المعاصرة	٥٨
٣	الشكل رقم (٣): ثلاثيات بورس السيميائي	٥٩
٤	الشكل رقم (٤): سيرورة السيميوزيس	٥٩
٥	الشكل رقم (٥): نموذج الإشارة السوسوري	٦٠
٦	الشكل رقم (٦): المربع السيميائي لغريماس	٦٢

المقدمة

يسير الكاريكاتير اليوم وفق مبدأ ضرورة وحتمية تعرية الواقع بكل معطياته وكشفه للعيان، الأمر الذي مكّنه من الصمود ليصبح مدرسة تمكنت من هيكلة وبناء قاعدة شعبية متينة، ويظل يطلعننا بكل ما هو جديد قد لا نجده في العديد من المقالات أو الرسائل الإعلامية الأخرى.

وقد ساعدت الصحافة المكتوبة الكاريكاتير بشكل كبير بعدما تبنته وضمته إلى صفحاتها وخصصت له فضاء ومساحة لا تقل أهمية عن باقي المحتويات، حيث أنه يعالج من خلالها مسائل كثيرة لها علاقة بالواقع الاجتماعي، الأمر الذي مكّنه من تحقيق جماهيرية ومتابعة كبيرة بعدما أقبل عليه القراء بقوة كنوع جديد من الرسائل والمواد الإعلامية، ولا شك أن أعدادا كبيرة من الصحف المنتشرة عبر مختلف أصقاع العالم تدرج اليوم رسوما كاريكاتيرية ضمن صفحاتها لتزايد الطلب عليها بفعل لغتها السهلة والبسيطة والواضحة في الوقت نفسه.

والكاريكاتير في حد ذاته هو فن معبر يعتمد على التركيز والمفارقة، وهو لغة عالمية مشتركة بأسلوب نافذ متميز يستهدف كل القطاعات من البشر ويؤثر بقوة في مشاعرهم ويبقى عالقا في أذهانهم وفعالا في نفوسهم.

يلجأ الرسام إلى الكاريكاتير لينقل إلينا انطبعا معينا عن شخص أو موقف أو حدث، ويطرح قضايا ويعري واقعا ويترجمه بأسلوبه الخاص والمتميز والهادف في آن واحد. وهذا تماما، ما قام به الفنان عبدالله المحرق خلال رحلته الطويلة في رسم الكاريكاتير، إذ أنه تميز بالطرح الخاص والهادف والجريء للتعبير عن الشعوب العربية بشكل عام، والشعب البحريني بشكل خاص.

وبالرغم من انتسام الكاريكاتير بالبساطة والسهولة، إلا أن هذه السهولة تمتزج بنوع من الغموض، الأمر الذي يحول دون فهم الكاريكاتير من قبل جميع الشرائح الاجتماعية والفئات العمرية، وذلك حتما يحتاج إلى قاعدة تتمثل في قراءة ما وراء تلك الخطوط، وفك شفرات الرموز المحتشدة في الصورة.

وانطلاقا من هذه الحاجة، اختارت الباحثة هذا الموضوع للبحث فيه والتوغل في بحوره الواسعة، إذ ركزت على فك الغموض الكامن في الكاريكاتير عن طريق تحليله تحليلا سيميولوجيا، يكشف عن العلامات والرموز والدلالات السيميائية الضمنية والصريحة في الصور محل الدراسة في الصحافة البحرينية وتحديدا في صحيفة أخبار الخليج، وقد وقع اختيار الباحثة على الفنان التشكيلي عبدالله المحرق كنموذج لرواد فن الكاريكاتير في البحرين، حيث تحتوي رسوماته على قاعدة واسعة من العناصر والرموز التي تحمل دلالات مختلفة من شأنها أن تغني هذا البحث. ورأت الباحثة أيضا أن منهج تحليل المحتوى يعتبر من المناهج المهمة التي تساعد وبشكل كبير على اكتشاف تلك المعاني وراء جميع الرموز وأبرزها في صور الكاريكاتير، لذا قامت ببناء استمارة تحليل محتوى اعتمدت عليها في الحصول على المعلومات إلى جانب شبكة التحليل السيميائي، مما أعطى نتائج أكثر دقة وعمقا، وتحقيقا للأهداف.

وقد قامت الباحثة بتقسيم الدراسة إلى:

الفصل الأول: عرضت فيه الباحثة الإطار المنهجي للدراسة وتناولت الدراسات السابقة ومشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها والنظريات المفسرة للدراسة، بالإضافة إلى التساؤلات والمفاهيم، كما تناولت نوع الدراسة ومنهجها ومجتمع وعينة الدراسة، وحددت أداة جمع البيانات وحدود الدراسة.

الفصل الثاني: عرضت فيه الباحثة الإطار النظري للدراسة، وقد اشتمل على ثلاث مباحث وهي كالتالي:

- المبحث الأول: السيميائية مفاهيم وأبعاد.
- المبحث الثاني: الكاريكاتير.
- المبحث الثالث: الصحافة في البحرين.

الفصل الثالث: نتائج الدراسة الميدانية واشتمل على:

- التحليل الكمي لمضمون الصور والنتائج العامة للتحليل الكمي.
- التحليل السيميائي للصور محل الدراسة والنتائج العامة للتحليل السيميائي.

واختتمت الدراسة بالتوصيات والملخص باللغتين العربية والانجليزية، والمصادر والمراجع والملاحق.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للدراسة

الإطار المنهجي للدراسة

مشكلة الدراسة

إن القدرة الاتصالية للصورة تتمثل في كونها وسيلة تنقل واقعا ما، أو تبتكر مشهدا ما من نسج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس. يستخدمها الفنان لنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية وحتى الدينية، ويستغلها من أجل بث مشاغله ومواقفه اتجاه القضايا التي تهتمه. و" تشكل ثقافة الصورة حيزا مائزا في الخطاب الثقافي، وتكاد تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي، ولعل المثيرات البصرية والإيحاءات الدلالية المتوافرة في خطاب الصورة أكثر تأثيرا وإثارة من المثيرات الدلالية التي يحويها الخطاب المقروء أو المسموع" (١).

لا شك أن الصورة اليوم أصبحت تشكل حضارة في عصر أقل ما يقال عنه أنه عصر "حضارة الصورة"، حيث تستعملها المجتمعات كلغة اتصالية بصرية لا تقل أهمية عن فعل الكلام. وتندرج تحت هذا الوضع الصورة الكاريكاتيرية التي تعد من أبرز أصناف الصور الثابتة في نقل المعاني والاتصال بالصور، وتعد اتصالا ناجحا وقويا، نظرا لقدرتها على إيصال المعلومات والتعبير عن شتى المواضيع. وتتمتع صورة الكاريكاتير بالقدرة على إضاءة آفاق الفكرة بزمن قياسي مقارنة بزمن الإدراك الذي يقتضي إدراك اللغة وبخاصة أن صورة الكاريكاتير تتسم بالبساطة والتلقائية والمباشرة لأنها خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه الثقافي أو المعرفي.

ويعتبر الكاريكاتير في المجتمعات العربية، من أهم أنواع الصور وأكثرها انتشاراً ورواجاً وتداولاً في صفحات الجرائد والصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية، لتناوله للقضايا المحلية، والقومية، والدولية.

ونظرا للأهمية الكبيرة لهذا الفن والدور الذي يقوم به في خدمة المجتمعات بصفة عامة، جاءت هذه الدراسة للوقوف على الدلالات الاتصالية لهذا الفن، والكشف عن القضايا التي يعالجها، وكيفية معالجته لهذه القضايا، والتعرف على الأساليب الفنية، والرموز التي يستخدمها رسامو الكاريكاتير لتحقيق أهدافهم.

إن السيميائية هي العلم الذي يقوم بدراسة العلامات، سواء كانت لغوية أو بصرية، وإذا كانت اللسانيات مؤهلة لدراسة التواصل اللفظي كما أثبت ذلك فرديناند دوسوسير في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، فإن السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا مؤهلة أيضا لدراسة الأنظمة التواصلية غير اللفظية. وبما أن مفهوم علم السيميائية يدرس نظام الإشارات والعلامات والدلالات من لغة ورسوم كاريكاتيرية وخرائط وصور ورموز ورقص وموسيقى، بما فيها من إشارات بناها الإنسان عبر تاريخه بهدف التواصل والتعبير عما بداخله (٢)، وفي سياق الكشف عن الرسالة

(١) عمر عتيق. ثقافة الصورة-دراسات أسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط ١، إربد، ٢٠١٠، ص ١.

(٢) ماجد سالم تريان. سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية - دراسة تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، (كلية الإعلام: جامعة بغداد،

٢٠١٣)، العدد ٢١، ص ٣٠-٥٥.

الاتصالية التي تؤديها الصورة الكاريكاتيرية، والمعاني الكامنة تحت الأشكال والخطوط التي تشكل عناصرها ، فإن تحليلها وتفكيك رموزها سيميائياً، واستخلاص أهم الأساليب والخطوات التي يمكن اتباعها من أجل فهم الصورة الكاريكاتيرية ، وفي هذه الدراسة فإن إشكالية الدراسة تحدد في الإجابة على التساؤل الرئيس التالي: ما هي العلامات والرموز والدلالات السيميائية الضمنية والصريحة للرسوم الكاريكاتيرية محل الدراسة ؟

أهمية الدراسة

١. ندرة الدراسات العربية التي تناولت السيميائية، وعلى وجه الخصوص حول سيميائية الصورة الكاريكاتيرية.
٢. أهمية السيميائية كعلم قدم إنارة جديدة لفهم المنتجات الإعلامية، والثقافية، والفنية.
٣. من المؤمل أن تقدم هذه الدراسة تغذية راجعة حول مستوى التفكير الإبداعي والدلالي لدى رسامي الكاريكاتير.
٤. من المؤمل أن تسهم الدراسة في وضع مقترحات عملية لمحاولة العمل على تنمية موضوع الدراسة والعمل على توسيعه في المجتمع العربي.
٥. وتأتي أهمية دراسة سيميائية الكاريكاتير من أهمية هذا الفن الساخر، وولوجه مختلف المجالات بالنقد الساخر الذي يعري الظواهر السلبية ويؤثر في وعي المتلقي بشكل أو بآخر من خلال المساهمة في تشكيل الرأي العام حول هذه القضايا والموضوعات التي تمس حياة الناس وتؤثر في مستقبلهم.

الدراسات السابقة

تعتبر مراجعة التراث العلمي لموضوع الدراسة ، من الخطوات المهمة والأساسية التي يتحتم على الباحث القيام بها، حيث تفتح هذه المراجعة المجال وتتيح الفرصة للباحث للاطلاع على تجارب الآخرين واستجلاء المفاهيم النظرية والمنهجية والاستفادة من الخبرات في تعميق موضوع هذه الدراسة ، مما يساعد على وضوح مشكلتها البحثية ويضيف أبعاد جديدة لها ، وقد نتج عن هذه المراجعة عدة دراسات تقترب من موضوع الدراسة الحالية ، وقد تم تقسيمها إلى دراسات تتعلق بسيميائية الصورة ، دراسات تتعلق بالكاريكاتير وتحليله، ودراسات تتعلق بنظرية الأطر الإعلامية كما يلي:

أ- دراسات تتعلق بسميائية الصورة:

١- دراسة عبدالنور بوصابة (٢٠١٦) بعنوان: "نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير-تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجاً" (١).

انصبت أهداف الدراسة على محاولة تقديم مقارنة تحليل سيميولوجي لصورة كاريكاتيرية، وفق القواعد والأسس التي وضعها الباحثون السيميائيون وعلى رأسهم مارتين جولي، واستخلاص أهم الأساليب والخطوات التي يمكن اتباعها من أجل فهم الصورة الكاريكاتيرية. وقد اقتصر الباحث في عينته على صورة كاريكاتيرية واحدة، تم نشرها في صحيفة الخبر الجزائرية في ١٨ يناير ٢٠١٢. واعتمد على منهج التحليل السيميولوجي في دراسته لأنها الطريقة الأمثل لهذا النوع من الدراسات.

وقد توصل إلى النتائج التالية:

- وفق الفنان أيوب في التعبير عن موقف السلطة من احتجاجات المواطن الجزائري.
- استطاع الرسام أن يظهر جميع المواقف في رسمه الساخر، من خلال رمزيات ودلالات عديدة.

٢- دراسة شيقر نادية (٢٠١٥) بعنوان: "سيميوطيقا الصورة البصرية الثابتة: دراسة في الإعلان السياحي - جريدة السياحي نموذجاً" (٢).

هدفت الدراسة إلى الكشف عن المعاني والرسائل الضمنية التي تحملها هذه الإعلانات السياحية، والأبعاد الكامنة في تلك الصور، ومعرفة ما إذا كان الألسني يتطابق مع الأيقوني لدعم السياحة في هذه الصور الإعلان. وقد اختارت الباحثة ٤ صور إعلانية من جريدة السياحي الجزائرية لتكون عينة لدراستها، وهي الصور الصادرة في الأعداد ١١، ١٣، ١٥ من الجريدة. وقامت الباحثة باستخدام المقاربة السيميولوجية لتحليل الصور الإعلانية حيث أنها تعتبر الطريقة الأفضل لجمع البيانات المطلوبة للحصول على النتائج المرجوة.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- عدم استخدام صور تحتوي على الكثير من المؤثرات البصرية، مع أن هناك صور تحتوي على عدد أكبر من العناصر التشكيلية.

(١) عبدالنور بوصابة. نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير-تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجاً، مجلة سمات، (مركز النشر العملي: جامعة البحرين، ٢٠١٦)، المجلد ٤، العدد ١، ص ٣٧-٥١.

(٢) نادية شيقر. سيميوطيقا الصورة البصرية الثابتة: دراسة في الإعلان السياحي - جريدة السياحي نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب واللغات: جامعة محمد خيضر، ٢٠١٥).

- يحرص القارئون على جريدة السياحي فيما يتعلق بالجانب الألسني على استخدام اللغة الفصحى في إعلاناتهم والابتعاد على اللغة العامية، وهذا يؤدي وظيفة الترسخ.
- استخدام الألوان في جريدة السياحي يراعي عامل الانسجام والتكامل.
- لم تحقق العناصر الأيقونية في هذه الصور وظائف كثيرة كما يقل توظيف الوظيفة الشعرية فيها.
- لا يتم مخاطبة المتلقي بصورة صريحة كأن يوجه له الإعلان بصيغة (زر منطقة كذا...)، ولكن من خلال تحريك سلوكه بطريقة غير مباشرة.
- أغلب الإعلانات المقدمة في صفحة الواجهة من جريدة السياحي متوسطة وصغيرة الحجم، مما لا يجذب الانتباه ولا يثير اهتمام المتلقي.
- يتم استنطاق الدلالة من خلال الصورة الإعلانية السياحية الثابتة بتوظيف كل الآليات السيميوطيقية لدراسة مختلف العلامات سواء أكانت لغوية أو تشكيلية، مع ضرورة إيجاد الانسجام بين الشق الألسني والشق الأيقوني لتقديم إعلان ناجح ومؤثر في المتلقي.
- أن الإعلانات السياحية الصحفية تستعمل لغة بسيطة سلسلة حتى يتسنى للمتلقي استيعابها.
- الصور المستعملة لم تؤدي الوظيفة الإيضاحية كما يجب ولكنها قدمت مؤشرا يحمل عمقا يتمثل في دلالات المكان.

٣- دراسة (2014) FITRIA SAFALIA (١):

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على العلامات والرموز وتحديد الدلالات السيميائية للرسوم الكاريكاتيرية السياسية التي تعنى ببرنامج إيران النووي. طبقت الباحثة في هذه الدراسة نظرية العلامات لبيرس ونظرية الدلالة لرولان بارت. حيث قامت بتحليل خمس رسومات كاريكاتيرية عن البرنامج النووي الإيراني، تحليلًا سيميولوجيًا عن طريق النظر في الرموز اللفظية والصورية.

وكان من أبرز ما كشفت عنه الدراسة:

- العلامات الأيقونية هي الأكثر استخدامًا في هذه الرسوم الكاريكاتيرية السياسية.
- تتنوع العلامات في هذه الرسوم الكاريكاتيرية بين الرموز والأيقونات والنصوص.
- يمكن معرفة دلالة الصورة الكاريكاتيرية عن طريق ربط جميع العلامات المكونة لهذه الصورة.

(1) Fitria Safalia. A Semiotic Analysis of Political Cartoon of Iran Nuclear Program, Unpublished Sarjana Sastra Dissertation, Universitas Brawijaya, 2014.

- تتصل مجموعة العلامات في الصورة الكاريكاتيرية بالقيم الثقافية والتقاليد في المجتمع اتصالاً وثيقاً.
- كل علامة له دور مهم جداً لبناء فكرة إضافية في الرسوم الكاريكاتورية السياسية.
- العلامات تقوم بوظيفة مهمة في توضيح ودعم وتعزيز الرسالة التي يود رسام الكاريكاتير توصيلها والتعبير عنها.

٤- دراسة عبدة صبطي (٢٠١٣) بعنوان: " الثورة الجزائرية في الفن التشكيلي العربي- قراءة سيميولوجية للوحة (ثورة الجزائر) للفنان العراقي محمود صبري " (١).

انصبت أهداف الدراسة في البحث عما تود إبلاغه اللوحة الفنية في الفن التشكيلي العربي عن ثورة الجزائر في فترة معينة من الزمن، ومحاولة الكشف عن أهم العلامات التي كانت تميز المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي. كما هدفت إلى معرفة المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في اللوحة محل الدراسة.

تعتمد هذه الدراسة إلى اختيار عينة قصدية وهي لوحة فنية للفنان محمود صبري والتي تناولت موضوعاً ذو صبغة تاريخية كونها جسدت " ثورة الجزائر"، ونظراً لأن طبيعة الدراسة تتناول عمق المحتوى الباطن أو الضمني فقد اعتمد الباحث على تحليل المحتوى السيميولوجي، الذي يركز على المحتوى الرمزي ولا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة فقط.

ومن أهم ما توصل إليه الباحث في هذه الدراسة:

- سعى الفنان في أعماله إلى مزاجية الصورة التشكيلية مع الصورة المتحركة فبثت الصورة الدرامية بوضوح.
- جسّد الفنان الصورة الدرامية في منجزه التشكيلي لدرايته وفهمه العميق للقيم الروحية الإنسانية فضلاً عن إيحائه للمتلقى في التعامل العاطفي التلقائي مع المنجز.
- اعتمد الفنان أسلوب الإنارة المسرحية في لوحته لغاية وظيفية ينبغي منها استثارة الفعل الدرامي بوصفه الطريق الأصوب والأيسر في تفعيل المجتمع.

٥- دراسة ماجد سالم تريان (٢٠١٣) بعنوان: " سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية-دراسة تحليلية " (٢).

هدفت الدراسة إلى دراسة الكاريكاتير السياسي، ودلالاته في الصحف الفلسطينية، ومعرفة القضايا التي يعالجها، والشخصيات الفاعلة، والأساليب الفنية، والرموز التي

(١) عبدة صبطي. الثورة الجزائرية في الفن التشكيلي العربي-قراءة سيميولوجية للوحة (ثورة الجزائر) للفنان العراقي محمود صبري، مجلة العلوم الإنسانية، (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية: جامعة بكرة، ٢٠١٣) العدد ٣١/٣٠، ص ٢٦٣-٢٧٧.

(٢) ماجد سالم تريان. مرجع سابق، ص ٣٠-٥٥.

يستخدمها رسامو الكاريكاتير. واقتصرت عينة الدراسة على الفترة الواقعة ما بين الأول من نوفمبر ٢٠١٢م وحتى نهاية أبريل ٢٠١٣م، واعتمد الباحث على أسلوب الأسبوع الصناعي في اختيار العينة وبالطريقة العشوائية بشقيها البسيط والمنتظم. وقد تضمن مجتمع الدراسة عينة من الصحف الفلسطينية الصادرة في الضفة الغربية وقطاع غزة خلال الفترة الزمنية المحددة للدراسة، وكان المجتمع عبارة عن (صحيفة الحياة الجديدة، وصحيفة فلسطين).

وقد استعان الباحث للحصول على البيانات بالمنهجين المسحي والمقارن، وكانت استمارة تحليل المضمون بشقيه الكمي والكيفي، هي الوسيلة المثلى للتوصل إلى ما ينشد.

وقد أظهرت الدراسة عدة نتائج من أهمها:

- أن الكاريكاتير السياسي، اشتمل على العديد من الأساليب الفنية بهدف إظهار سيميائيته، وذلك عبر العديد من الرموز المستخدمة في إظهار المعاني والدلالات، حيث تمثلت تلك الرموز في (الدبابة، والخبز، وأطفال، وأبو عمار، والأسرى، والجوال، وعلم الجزائر).
- أن رسوم الكاريكاتير تحتوي على إطارات لإظهارها في المرتبة الأولى وبنسبة ١٠١،٥٪، كما جاءت أغلبية الرسومات الكاريكاتيرية المنشورة ملونة وبنسبة ٧٥،٥٪، وجاءت الرسومات المنشورة عليها تعليق في المرتبة الأولى بنسبة ٨٠٪، ويرى الباحث أن هذه الأساليب تعكس حرص الرسامين على جذب انتباه القراء إلى الكاريكاتير المرسوم.
- أن أهم الدلالات اللغوية المستخدمة تمثلت في استخدام التورية وبنسبة ٢٤،٥٪ ولعل ذلك يعود إلى حرص الرسامين على أخذ الاحتياطات التي تجعلهم في مأمن من بطش الأجهزة الأمنية، والمساءلة القانونية، تلاها استخدام المفارقة، والتلاعب بالألفاظ.
- أن الكاريكاتير السياسي في صحف الدراسة اعتمد على اللغة العربية الفصحى في المرتبة الأولى، بنسبة بلغت ٥٣،٣٪، ثم لم يستخدم أي لغة وبنسبة ٢٤،٤٪ ثم اللغة العامية التي اعتمدت على كلمات مشهورة باللهجة الفلسطينية لا سيما في شخصية أبو فايق، وذلك لتحقيق الهدف الرئيس له وهو تحقيق النقد اللاذع.

٦- دراسة بلحاج حسنية (٢٠١٣) بعنوان: "الخطاب السياسي في كاريكاتور - أيوب - بجريدة الخبر-دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية" (١).

هدفت الدراسة إلى الكشف عن معالم الخطاب السياسي الذي حملته كاريكاتير أيوب بجريدة الخبر خلال فترة الثورات العربية، واقتصر في عينته على الرسم الكاريكاتيري الصادر في العدد ٦٢٨٠، بتاريخ ٢٨ فبراير ٢٠١١. وقد رأى الباحث بأن التحليل السيميولوجي هو المنهج الأكثر ملائمة لهذا النوع من الدراسات، حيث اعتمد على المقاربة السيميولوجية التي اعتمدتها مارتين جولي في تحليل الصورة.

(١) بلحاج حسنية. الخطاب السياسي في كاريكاتير -أيوب-بجريدة الخبر - دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، (كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية: جامعة معسكر، ٢٠١٣)، العدد ٨، ص ٥٣-٧٧.

وقد توصل الباحث في دراسته إلى ما يلي:

- تضمن كاريكاتير أيوب خطابا سياسيا ضمينا للتعبير عن فترة الثورات العربية بأسلوب فكاهي هادف.
- كان كاريكاتير أيوب محاولة هادفة لتشريح طبيعة ما أفرزته الثورات.
- رسومات أيوب كانت مجرد فكاهة وسخرية، للترفيه عن القارئ وتغيير المعطيات المشحونة بالتوتر بأخرى أكثر انفتاحا.

٧- دراسة مبارك الدسمة (٢٠١٢) بعنوان: " التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي-دراسة نظرية في الإعلام الكويتي" (١).

هدفت الدراسة إلى معرفة التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي في الكويت من وجهة نظر الفئة المبحوثة، والتي كانت تتكون من عينات من الإعلام الكويتي، طبق عليها المنهج النوعي القائم على السرد والمنطق والملاحظة المباشرة كأداة للدراسة.

هذا وقد كان من أهم ما توصل إليه الباحث:

- أن الصورة والكلمة تسهمان في عملية الإبراز للخبر الإعلامي.
- أن الصورة قادرة على التعبير عما قد تعجز عنه الكلمات.
- أن الصورة قادرة على وصف الحدث بكل تفاصيله.

٨- دراسة عمر عتيق (٢٠١٠) بعنوان: "القدس في صورة الكاريكاتير: دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية" (٢):

هدفت الدراسة إلى الكشف عن أبرز المثيرات الأسلوبية اللغوية والفنية التي يجسد من خلالها رسامو الكاريكاتير معاناة القدس بكافة نواحيها، ورصدت الدراسة أربع ظواهر وهي: التناص، الرمز، اللوحة النمطية والموازنة. وقد اختار الباحث عينة عشوائية مكونة من ٥٠ صورة كاريكاتيرية متفرقة لعدة رسامين كاريكاتيريين، جميعها في موضوع القدس، واستعان بالتحليل السيميائي للحصول على المعلومات والكشف عن الظواهر الأسلوبية الفنية المذكورة والتي تجلت في تلك الصور الكاريكاتيرية.

(١) مبارك حمد الدسمة. التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي-دراسة نظرية في الإعلام الكويتي، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الإعلام: جامعة الشرق الأوسط، الاردن ٢٠١٢).

(٢) عمر عتيق. القدس في صورة الكاريكاتير: دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، (القدس: جامعة القدس المفتوحة، ٢٠١٠)، العدد ١٨، ص ٢٦١-٢٣٥.

توصل الباحث في دراسته إلى:

- استخدم الكاريكاتير لتجسيد صورة القدس ظاهرة التناس بأشواعها وهي: التناس الأسطوري، التناس التاريخي، التناس الإسلامي، التناس الصهيوني، التناس الشعبي، التناس الرقمي.
- استخدمت في الرسوم رموز مثل: الأفعى والمفتاح والاتجاهات، واللوحة الجدارية والمعمل والمرأة والبحر والساعة والطاولة والكلمات المتقطعة.
- كما استخدمت الصور الكاريكاتيرية ظاهرة الموازنة بين الممنوع والمسموح في المسجد الأقصى، والموازنة بين أولى القبلتين وثاني الحرمين.

٩- دراسة (2010) Emmanuel C. Alozie⁽¹⁾:

كان الغرض الرئيسي من هذه الدراسة هو تحديد الرموز البارزة والمهيمنة في الإعلانات والكشف عن مدى استخدام الرموز الأفريقية التقليدية أو الموجهة في هذه الإعلانات، ودلالات الرسائل التي تحملها. هذا بالإضافة إلى أن هذه الدراسة تهدف إلى توضيح المعاني الواردة والقيم التي تروجها هذه الإعلانات من أجل تحديد ما إذا كان يمكن اعتبارها إيجابية، محايدة أم سلبية للتنمية الاجتماعية الاقتصادية والثقافية في نيجيريا. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج السوسيوي ومنهجية الخطاب البنيوي للتحليل السيميولوجي وذلك للتعرف على الرموز والرسائل التي تنقلها الإعلانات النيجيرية وعلاقتها بالسياق الثقافي في البلاد. والبنوية في السيميولوجيا هو شكل من أشكال التحليل المستخدمة لاستكشاف الخصائص اللغوية للنص والهياكل الاجتماعية والثقافية والعلاقات والعمليات القائمة في المجتمع.

استخدمت هذه الدراسة تحليل المحتوى لتحديد ٥٦٦ إعلان نشر في وسائل الإعلام النيجيرية المطبوعة في عام ١٩٩٨ أو بث على وسائل البث في عام ١٩٩٨ وعام ١٩٩٩. ومعظم من الإعلانات قيد التحليل تم اختيارها منهجيا باستثناء التلفزيون حيث واجه الباحث مشكلة الانقطاع في الكهرباء.

وكان من أهم ما وجدته الباحث خلال دراسته ان الإعلانات النيجيرية تستبعد تماما الرموز النصية في محتواها وتركز بشكل كبير على العنصر البشري والمنتجات كرموز لتوصيل فكرتها.

(1) Emmanuel C. Alozie (2010). Advertising and Culture: Semiotic Analysis of Dominant Symbols found in Nigerian Mass Media Advertising, Retrieved March 14, 2016, from <http://crc.sagepub.com/content/5/1/1>.

١٠- دراسة محمود حسن الأستاذ (٢٠٠٧) بعنوان: " سيميائية الصورة -استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية" (١).

هدف البحث إلى الكشف عن فاعلية السيميائية كاستراتيجية مقترحة في دراسة الصورة في تنمية فضاءات إبداعية ودلالية لدى طلبة جامعة الأقصى بغزة – فلسطين وذلك من خلال:

- توضيح طبيعة السيميائية كاستراتيجية مقترحة في قراءة الصورة.
- الكشف عن فاعلية سيميائية الصورة في تنمية قدرة الطلبة على تقديم تجليات إبداعية وفضاءات دلالية رمزية.
- استقراء الكفاءة الفعلية للسيميائية كاستراتيجية مقترحة في تنمية العناصر الإبداعية لدى الطلبة وقدرتهم على إنتاج فضاءات دلالية للصورة.

واقصر إجراء هذا البحث على طلبة المستوى الثالث بجامعة الأقصى بغزة – فلسطين في الفصل الثاني من العام الجامعي ٢٠٠٥-٢٠٠٦، كما اقتصر تقويم أداء الطلبة على قدرتهم على تقديم تجليات إبداعية وفضاءات دلالية لنص سباق العقبان والنسور المقرر على طلبة الصف العاشر من خلال تحليله سيميائياً.

وقد توصلت الدراسة إلى:

- أن السيميائية تعد استراتيجية أساسية في قراءة الصورة في تنمية الإبداع والتفكير الإبداعي بمكوناته: الطلاقة والمرونة والأصالة.
- كما أنها استراتيجية أساسية أيضاً في تنمية قدرة الطلبة على توليد الدلالات البعيدة في النص البصري (الصورة).

١١- دراسة مريم عفان (٢٠٠٥) بعنوان: " دلالة الصورة الفنية -دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم" (٢).

استهدفت الدراسة على البحث عن فاعلية الدور الاتصالي الذي يمكن أن تلعبه الصورة بشكلها الفني وبالتالي إبراز قدرة اللغة البصرية على توصيل المعاني والرسائل. كما ركزت الباحثة على الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة الفنية. وطبقت الدراسة على عينة قصدية متمثلة في ثلاث منمنمات لمحمد راسم. وقد استعانت الباحثة في الحصول على المعلومات بالمنهج التحليلي السيميولوجي الذي قدمه لوران جيرفيرو (Laurent Gervereau)، بالإضافة إلى المنهج التاريخي.

(١) محمود حسن الأستاذ -سيميائية الصورة -استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية، مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر-ثقافة الصورة، (كلية الآداب والفنون: جامعة فيلادلفيا، أبريل ٢٠٠٧).

(٢) مريم عفان. دلالة الصورة الفنية -دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية العلوم السياسية والإعلام: جامعة الجزائر، ٢٠٠٥).

وكان أبرز ما توصلت إليه الباحثة في دراستها:

- فن المنمنمات عند محمد راسم كأسلوب من أساليب فن التصوير عبارة عن جملة من الدلائل الأيقونية التي تركز على الخطوط والأشكال والمساحات اللونية، وهذه الدلائل تعبر بالضرورة عن القيم الثقافية المحلية التي تولدت في إطارها.
- تبرز قيمة فن التصوير كوسيلة من وسائل التعبير المدافعة عن الانتماء الحضاري والهوية الثقافية طالما أنه يستمد عناصر بنائه من البيئة التي تنتجها.
- اهتم محمد راسم في مجمل لوحاته برسم أثواب الشخص و العناية بتفاصيلها وزخرفتها وتنوع أشكالها على اعتبار أنها ذات قيمة كبيرة على مستوى التحليل السيميولوجي إذ أن الثياب تحمل دلالات واضحة على المستوى الاجتماعي لصاحبها وعلى البيئة الثقافية التي ينتمي إليها، كما أنها خير مؤشر على الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، فعن طريق مدونات الثياب يستطيع الفنان أن يطلعنا على الإطار الزمكاني وكذا الإطار السوسيو-ثقافي الذي يريد أن يقول فيه مواضيع لوحاته.

١٢- دراسة شادي عبد الرحمان (٢٠٠١) بعنوان: "الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية-دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر"^(١).

هدفت الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الرمزية أو المعنوية التي تؤديها جملة الدلائل الرمزية للصورة الكاريكاتيرية عند رسامي الكاريكاتير جمال نون وأيوب. وقد طبقت هذه الدراسة على عينة مكونة من ١٢ صورة كاريكاتيرية من جريدة الخبر و ١٢ صورة كاريكاتيرية من جريدة اليوم، وتم اختيار هذه الصور وفق أسلوب الدورة (rotation)، لكي يتغلب على الأخطاء التي تترتب على نظام اختيار العينة العشوائية أو المنتظمة. هذا وقد فرضت طبيعة المعلومات التي يرغب الباحث في استخدامها، اللجوء إلى أسلوب المقابلة الشخصية للحصول البيانات المنشودة. أما في معالجة وتحليل الصورة الكاريكاتيرية فقد استند الباحث على التحليل السيميولوجي على طريقة (مارتين جولي).

توصل الباحث إلى النتائج التالية:

- تتجه كاريكاتيرات الصحافة الوطنية إلى كافة شرائح المجتمع، بدليل اتسامها بالسهولة والبساطة في التلميح إلى الأشياء، وفي استخدام اللغة العامية أحيانا، مما يدل على عمومية رسالتها، هذا رغم وجود بعض الرسوم التي تتصف بشيء من العسرة في فهمها وتأويلها والتي تستدعي حضور جانب من الثقافة لفك رموزها، فهي تتجه إلى ذوي العقول الفكرية رغم أنها عامية التوجيه والتوجه.

(١) شادي عبد الرحمان. الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية-دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر، دراسة ماجستير غير منشورة، (كلية العلوم السياسية والإعلام: جامعة الجزائر، ٢٠٠١).

- تشتمل الرسومات الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية على العلامات والرموز والصيغ والإشارات الإيحائية في التعبير عن الواقع، فهي رسومات أقل ما يقال عنها أنها تحمل المعلومات المرمزة.
- لا تستطيع كاريكاتيرات الصحافة الوطنية أن تستغني عن الرسالة اللسانية، التي تأتي لتوجيه وتنوير المعنى الحقيقي للصورة، إذ بدونها يغيب المعنى الذي انتجت من أجله الرسمة، ويصبح متلقي الرسالة أمام جملة من المعاني المبهمة والغامضة. ولتغطية هذا الضعف تستعين الصور بالرسائل اللغوية لإعطاء رسائل توجيهية وتكميلية وإضافية في الرسمة.
- يتميز كاريكاتير الصحافة الوطنية بالتلقائية في التعبير عن الواقع والأفكار والآراء، فهي صورة مسائرة لما يجري في الواقع من أحداث، ووقائع، ترتبط ارتباطا وثيقا بالموضوع الواقع، فهي ليست صورا معدة سلفا.
- تثير كاريكاتيرات الصحافة الوطنية قيما عقلية ومعنوية وعاطفية وأدبية عميقة، حيث تعطي نوعا من الثقة والجدية والحيوية والمعنى البليغ في تصوير الموضوع، هذا ويزيدها الحضور القوي لشخصية الكاريكاتير في الصور، حيث تنطبع آثارها على الرسمة بشكل جلي، لهذا يمثل كثير من الناس إلى التطلع على هذه الرسومات لتقصي الفكرة والترويح عن النفس.
- تنسم كاريكاتيرات الصحافة الوطنية بالتنوع والتعدد في معالجة القضايا الوطنية وتعددها إلى الدولية، فهي رسومات تتكلف بنشر الوقائع وتبليغها إلى المتلقي بنوع من الإحساس والشعور والعميق.
- تشكل السياسة الأرضية الخصبة لحياة الكاريكاتير في الصحافة الوطنية، إذ أن أغلب مواضيعه سياسية حتى وإن أخذت طابعا اجتماعيا.

ب- دراسات تتعلق بالكاريكاتير وتحليله:

١- دراسة Wellman Kondowe, et al (٢٠١٤) ^(١).

هدفت الدراسة المعنونة "التحليل اللغوي للرسوم الكاريكاتيرية السياسية في الصحف الملاوية حول الرئيس جريس باندا: نحو محادثة جريس الضمنية" إلى تحليل السمات اللفظية وغير اللفظية للكاريكاتير السياسي في الصحف الملاوية، بشأن كيفية توظيف السمات اللغوية في تصوير القادة السياسيين، وتم اختيار عينة تكونت من عشرين رسما كاريكاتيريا بالترتيب والتي صورت الرئيس جويس باندا وحكومتها. وتم اختيار الرسومات من صحيفة الأمة في الفترة من شهر أكتوبر ٢٠١٢م حتى مايو ٢٠١٣م، وتم تحليلها باستخدام محادثة جريس الضمنية كإطار نظري للدراسة.

(1) Wellman Kondowe, et al. Linguistic Analysis of Malawi Political Newspaper Cartoons on President Joyce Banda: Towards Grice's Conversational Implicature, *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol.4, No. 7(1), 2014, PP 40-51.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان من أهمها:

- أن رسامي الكاريكاتير في كثير من الأحيان لا يلتزمون بثوابت التخاطب وذلك من خلال الاستهزاء أو التعليق.
- أن أسلوب الاستهزاء باستخدام الأمثال يعتبر الطريقة المفضلة لدى الكثير من الرسامين الملاويين.
- يعتمد رسامو الكاريكاتير الملاويين على تقديم معلومات غير واضحة بسبب نقص المعلومات عن السلطة.

٢- دراسة بيرق حسين جمعة الربيعي (٢٠١٣) بعنوان: "فن الكاريكاتير في الجرائد العراقية-دراسة وصفية تحليلية" (١).

هدفت الدراسة إلى معرفة الجوانب الايجابية والسلبية التي تعرض لها فن الكاريكاتير وأسلوب المعالجة الفنية لها في الجرائد العراقية محل البحث. وكانت عينته تتمثل في صور كاريكاتير من جريدتين مختلفتين وهما: جريدة الصباح الرسمية الدولية وجريدة المستقبل العراقي المستقلة. وقد بلغ عدد صور الكاريكاتير محل البحث ٦٨ صورة. وقام الباحث بإعداد صحيفة تحليل مضمون تضمنت فئتي (ماذا قيل؟) للوقوف على الموضوعات التي تبناها الرسم الكاريكاتيري (كيف قيل؟) للكشف عن العناصر الطوبوغرافية للكاريكاتير.

وكان من أبرز ما توصل إليه الباحث في دراسته ما يلي:

- استخدمت الصحف محل الدراسة الصور الكاريكاتيرية الملونة بشكل أكبر من الغير الملونة.
- تباينت أساليب استخدام الكاريكاتير في الصحف، حيث تنوعت بين أسلوب التعليق والأسلوب الصامت وأسلوب الحوار. واحتل أسلوب التعليق المرتبة الأولى، يليه الأسلوب الصامت، ويقع الأسلوب الحوار في المرتبة الأخيرة.
- جاءت الرسوم الكاريكاتيرية التي عالجت الموضوعات السياسية بنسبة عالية مقارنة بالموضوعات الأخرى.
- احتلت الرسوم الكاريكاتيرية التي اتخذت موقفا سلبيا من الموضوعات أعلى نسبة، وذلك لتناولها المشاكل والأزمات المتداولة في الشارع العام.

(١) بيرق حسين جمعة الربيعي. فن الكاريكاتير في الجرائد العراقية-دراسة وصفية تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، (كلية الإعلام: جامعة بغداد، ٢٠١٣) العدد ١٩، ص ١٢٥-١٣٦.

٣- دراسة Iro Sani, et al (٢٠١٢) ^(١):

هدفت الدراسة التي كانت تحمل عنوان "الكارتون السياسي كوسيلة لوضع البرامج الاجتماعية: الصحيفة كمثال"، إلى توضيح كيفية استخدام الكاريكاتير السياسي كوسيلة لإعداد برنامج اجتماعي في الصحف النيجيرية لإعادة توجيه وتشكيل الرأي العام، من خلال رسومات وتصورات تعكس القضايا الاجتماعية والسياسية في فترة الدراسة. وقد تم اختيار عينة من الرسوم الكاريكاتيرية من صحيفتين رئيسيتين من الصحف النيجيرية وهما "The Daily Trust" و "The Vanguard" خلال الفترة من ٢٠٠٧-٢٠١٠، وتم اختيار ١٠٠ رسم كاريكاتيري باستخدام أسلوب العينة القصدية، بواقع ٥٠ كاريكاتير من كل صحيفة. واستعان الباحث في دراسته باستمارة تحليل المضمون لتحديد الموضوعات الواردة في الرسومات، إضافة إلى استخدام أسلوب السيميائي.

وكان من أبرز ما توصلت إليه الدراسة:

- أن ٨٠% من الموضوعات ركزت على القضايا الجوهرية السياسية والاجتماعية في نيجيريا.
- الرسوم الكاريكاتيرية النيجيرية وضعت أجندة اجتماعية عن طريق تضمين قضايا راهنة وحساسة تقلق الناس.
- عدم وجود خلفية نظرية داعمة ومحددة في موضوع تحليل الكاريكاتير السياسي باعتباره مشكلة رئيسية في مجال البحوث السابقة للكاريكاتير.

٤- دراسة Mohammad Asim, Saira Javid, Rashid Mahmood (2012) ^(٢):

استهدف الباحثون من هذه الدراسة الكشف عن الايديولوجية المستترة خلف الكاريكاتير الفكاهي البسيط في الصحف من خلال تحليلها واقعيًا وسيميولوجيًا. تم تطبيق التحليل على عينة مكونة من ١٥ صورة كاريكاتيرية من صحيفة (The Dawn).

ومن أبرز ما توصلت إليه الدراسة:

- الكاريكاتير الصحفي في غاية الأهمية لتكوين الرأي العام.

(1) Iro Sani, Et al: "Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example". *Asian Social Science*, Vol. 8, No 6. 2012, pp156-164

(2) Muhammed Asim, Saira Javed, Rashid Mahmood. An analysis of Pragmatics of Newspaper Cartoons, *International Journal of Academic Research*, Vol. 4, No. 1, January 2012, PP. 83-88.

- رسامي الكاريكاتير هم أشخاص ذوو عقول كبيرة يستطيعون شد انتباه الناس لأفكارهم الخاصة.
- صورة المجتمع الحقيقة هي ما يعرضها الكاريكاتير سواء كان اجتماعي أم سياسي.

٥- دراسة آمال ناصف (٢٠١١) بعنوان: "معالجة الكاريكاتير للقضايا المجتمعية في الصحف المصرية" (١).

هدفت الدراسة إلى التعرف على المضامين والقضايا التي تناولها فن الكاريكاتير في الصحف المصرية القومية (الأهرام والأخبار) والحزبية (الوفد العربي) والمستقلة (المصري اليوم والدستور)، ورصد مصادر الاختلاف بين تلك المضامين بالإضافة إلى التعرف على الأساليب والأشكال المختلفة التي استخدمها فنانون الكاريكاتير لإقناع المتلقي بوجهة نظرهم، وتقع الدراسة ضمن البحوث الوصفية، حيث استخدمت الباحثة في الدراسة منهج المسح من خلال أسلوب مسح المحتوى لعينة من الصحف القومية والحزبية والخاصة، خلال الفترة من ١ يناير ٢٠٠٩ إلى ٣١ ديسمبر ٢٠٠٩.

وتوصلت الدراسة إلى أنه:

- جاءت قضية الفوضى في المجالس الحكومية بأعلى نسبة من إجمالي القضايا السياسية التي تناولها الكاريكاتير في الصحف الحزبية، بينما جاءت قضية التعديلات الوزارية بأعلى نسبة في الصحف المستقلة من إجمالي القضايا السياسية.
- حصلت قضية علاوات الحكومة على أعلى نسبة من إجمالي القضايا الاقتصادية في الصحف القومية.
- قضية محدود الدخل جاءت بأعلى نسبة في الصحف الحزبية.

٦- دراسة أسماء حافظ (٢٠١١) بعنوان: "صورة المرأة في كاريكاتير الصحافة المصرية: دراسة تحليلية ميدانية" (٢).

هدفت الدراسة إلى التعرف على أبعاد ومكونات صورة المرأة في رسوم الكاريكاتير، من خلال عينة من الصحف المصرية، تمثلت في صحيفة أخبار اليوم، وصحيفة الأهالي، وصحيفة الأسبوع، واستخدمت الباحثة في دراستها المنهج الوصفي، من خلال أسلوب تحليل المضمون، واعتمدت في جمع البيانات على استمارة تحليل

(١) آمال ناصف. معالجة الكاريكاتير للقضايا المجتمعية في الصحف المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية التربية النوعية: جامعة طنطا، ٢٠١١).

(٢) أسماء حافظ. صورة المرأة في الكاريكاتير في الصحافة المصرية-دراسة تحليلية ميدانية، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الإعلام: جامعة القاهرة، ٢٠١١).

المضمون بشقيها الكمي والكيفي، والاستبيان للدراسة الميدانية عبي عينة من رسامي الكاريكاتير، للكشف عن رؤية رسامي الكاريكاتير للمرأة في أذهانهم، وكذلك البحث في الصورة الذهنية للمرأة لدى بعض رسامات الكاريكاتير، واختارت الباحثة فترة ٥ سنوات من يناير ٢٠٠٤ وحتى ديسمبر ٢٠٠٨.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان أهمها:

- كان أعلى ظهور للمرأة في الرسوم التي تتعرض لقضايا ذات بعد اجتماعي بينما كان ظهورها أقل في الرسوم ذات البعد الثقافي.
- السمات السلبية للمرأة غلبت على السمات الإيجابية في رسوم الكاريكاتير التي نشرت خلال فترة الدراسة.
- نوع الرسام ونوع رئيس التحرير لا يؤثر على صورة المرأة في رسوم الكاريكاتير بالصحيفة.

٧- دراسة تحسين الأسطل (٢٠٠٩) بعنوان: "الدور السياسي للكاريكاتير في الصحف الفلسطينية: دراسة تطبيقية لقضايا ما بعد الانسحاب الإسرائيلي من غزة" (١):

هدفت الدراسة إلى معرفة الدور السياسي الذي يؤديه الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية، ومدى قيامه بدوره في التوعية بالقضايا السياسية. تنتمي الدراية إلى البحوث الوصفية، حيث اعتمد الباحث على منهج المسح الإعلامي، واستخدم في إطار الدراسات المسحية أسلوب تحليل المحتوى، كما استخدم أسلوب مسح الجمهور، واعتمد في جمع البيانات على استمارة تحليل المضمون واستمارة الاستبيان، واختار عينة عشوائية منتظمة بأسلوب الأسبوع الصناعي، حيث بلغت مفردات العينة (٩٤) عددا من كل صحيفة. وأجريت على الكاريكاتير في عينة من الصحف الفلسطينية وهي: صحيفة القدس والحياة الجديدة والأيام وصحيفة الرسالة الأسبوعية، خلال الفترة الواقعة ما بين ١١ يوليو ٢٠٠٥ إلى ٣ يوليو ٢٠٠٧.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج كان من أهمها:

- احتلت قضية الحصار الذي فرض على السلطة الفلسطينية عقب فوز حركة حماس في الانتخابات، أهم القضايا التي عالجها الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية.

(١) تحسين الأسطل. الدور السياسي للكاريكاتير في الصحف الفلسطينية: دراسة تطبيقية لقضايا ما بعد الانسحاب الإسرائيلي من غزة، رسالة دكتوراه غير منشورة (قسم الدراسات الإعلامية بمعهد البحوث والدراسات العربية: القاهرة، ٢٠٠٩).

- اهتم رسامو الكاريكاتير في صحف الدراسة بتناول الشخصيات الرسمية الحقيقية في تناولهم للأفكار والقضايا التي تتم تناولها.
- حظي مفتاح العودة بالترتيب الأول بين الرموز المستخدمة في فن الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية.

٨- دراسة خالد محمد الفقيه (٢٠٠٩) بعنوان: "التنمية السياسية المترتبة على حركة الوعي في كاريكاتير الفنان ناجي العلي" (١).

استهدفت الدراسة الكشف عن إسهامات كاريكاتير ناجي العلي في التوعية السياسية والمدلولات الكامنة في هذه الرسوم، والتعرف على الرموز والأشكال التوعوية في الكاريكاتير وكيف يكون الارتباط بين التنمية السياسية والوعي في هذه الصور. واعتمد الباحث في دراسته على عدد من المناهج المستندة إلى أسس علمية، لإغناء دراسته، ومنها المنهج الوصفي التحليلي لوصف خصائص وسمات وأشكال رسومات الفنان ناجي العلي الكاريكاتيرية في الفترة المحددة كزمان للدراسة، إضافة إلى منهج تحليل المضمون للرسومات والدراسات المختصة الذي اعتمده الباحث بدرجة أساسية في دراسته نظرًا لأهمية هذا المنهج في دراسة الحالة.

وقد خلصت الدراسة إلى ما يلي:

- كان ناجي العلي قادرا الابتكار وتوليد الأفكار وتنويعها من حيث الموضوع، فلم يقتصر في رسومه على قضية واحدة، مستخدماً كل ما حوله من إشارات ورموز وأدوات فنية.
- استخدم ناجي الفضاء القاسي المتمثل باللونين الأبيض والأسود، حيث احتل اللون الأخير الخلفيات ليعبر عن الواقع المأساوي الذي جعل منه مقياساً للزمن، فيما كان الأبيض مدى التعبير عنده. ورغم اعتماده الأسود والأبيض إلا أن رسوماته بالمجمل تحوي الكثير من الرهافة والحذاقة.
- نجح ناجي في تحويل فن الكاريكاتير من فن للنخبة والمتقنين إلى فن للعامة، بتحويله مضمون الكاريكاتير إلى الفن السياسي النضالي على كل الجبهات.
- كما أنه لم يقع في فخ رسم الحدث اليومي، وإنما الموضوع الذي جاء في سياق الحدث.
- تفنن ناجي في استخدام اللغة من استعارات وتشبيهات، وكان ذكياً في لعبة الفك والتركيب اللغوي.

(١) خالد محمد فقيه. التنمية السياسية المترتبة على حركة الوعي في كاريكاتير الفنان ناجي العلي، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الدراسات العليا: جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٩).

٩- دراسة Elisabeth El Refai (٢٠٠٩) ^(١).

هدفت هذه الدراسة التجريبية التي جرت على نطاق ضيق إلى معرفة ردود أفعال الجمهور على ثلاثة رسوم كارتونية بريطانية، بهدف الكشف عن طريقة تفسيرهم وترجمتهم لهذه الصور. كما كانت تهدف إلى معرفة ما يلزم من كفاءات وقدرات من أجل قراءة الرسوم الكاريكاتيرية السياسية وكيف يمكن لهذه الكفاءات أن تكون على علاقة بالخلفية الاجتماعية والثقافية للجمهور.

وتوصلت الدراسة إلى أنه ليس من السهل قراءة الرسوم الكاريكاتيرية كما هو سائد، وإنما هو تحد كبير يتطلب كفاءة عالية ومعرفة واسعة بالأحداث الجارية وفهم على مستوى كبير للتعبير والرموز اللفظية، وذخيرة واسعة من الرموز الثقافية، وقدرة على التفكير التحليلي.

١٠- دراسة حمدان خضر سالم (٢٠٠٨) بعنوان: "الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط" ^(٢).

انطلاقاً من أهمية البحث ومشكلته تبلورت أهداف هذا البحث في الوقوف على ما حملته الرسوم الكاريكاتيرية (موضوع البحث) من مضامين وأفكار ومعالجات وأنواع وأشكال وشخصيات، وبالتالي معرفة الدور الذي قامت به هذه الرسوم سواء في موضوع تعرية الظواهر أو مناقشتها أو توجيه الرأي العام ضدها. من خلال تحديد أعداد هذه الرسوم والأفكار وتكراراتها ونسبها المئوية والحيز المكاني الذي احتلته في الصحيفة. ولتحقيق شروط الكفاية والدقة والكمال والتنظيم فقد حدد الباحث (٣٠) كاريكاتير كعينة له في هذه الدراسة، التي استخدم فيها المنهج التاريخي إلى جانب أسلوب تحليل المضمون للكشف عن المحتوى الظاهر للكاريكاتير والمضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها.

وقد توصل الباحث في دراسته إلى أنه:

- بعد تحليل الرسوم الكاريكاتيرية اتضح بأنها اهتمت بشكل كبير بالموضوعات الخاصة بالقضية الفلسطينية، ثم الشأن العراقي، فيما جاءت الموضوعات العالمية بالمراتب اللاحقة. وقد فرضت هذه القضايا نفسها على الرسام الكاريكاتيري وعلى الإعلام بشكل عام.

(1) Elisabeth El Refaie (2009). *Multiliteracies: how readers interpret political cartoons*, retrieved March 11, 2016 from <http://vcj.sagepub.com>.

(٢) حمدان خضر سالم. الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط، مجلة الباحث الإعلامي، (كلية الإعلام: جامعة بغداد، ٢٠٠٨) العدد ٤٤، ص ٨٢-٦٥.

- استطاع رسام الكاريكاتير أن يوصل للقارئ العربي الرسائل الإعلامية الواضحة،
باسطا أمامه الأفكار والرؤى وتاركا له حرية بناء التصورات واتخاذ القرارات
إزاء ما يجري من أحداث.

١١- دراسة نجادات وعلاونة (٢٠٠٧) بعنوان: " فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية -دراسة تحليلية مقارنة لصحيفتي (الدستور) و(العرب اليوم)" (١).

وهدفت إلى التعرف على أهم الموضوعات التي يعالجها فن الكاريكاتير في صحيفتين
يومييتين أردنيتين وهما (الدستور والعرب اليوم)، وكانت فترة الدراسة قد حددت بسنه
كاملة تبدأ من بداية شهر تموز عام ٢٠٠٥، وتنتهي مع نهاية شهر حزيران ٢٠٠٦
وإلى التعرف على طبيعة المضمون الذي يتناوله الكاريكاتير، وأسلوب العرض
المستخدم، وأشكاله، والمصدر الذي تلجأ إليه الصحف للحصول على الكاريكاتير،
والموقع من الصحيفة، والتوزيع الجغرافي، والاتجاهات التي يمثلها هذا الفن، والقيم
التي يحملها، وفيما إذا كان الكاريكاتير ملوئاً أو غير ملون، علاوة على حجم
الكاريكاتير في الصحيفة. واعتمدت دراسة (نجادات وعلاونة) منهج تحليل المضمون
والمناهج المقارن الذي يستخدم في الموازنة بين حالتين مختلفتين تحدثان في السياق
الطبيعي للوصول إلى نتائجها.

وقد أشارت النتائج إلى أن:

- الموضوعات السياسية التي عالجها الكاريكاتير جاءت في المرتبة الأولى بنسبة
(٤٨,٥%)، ثم الموضوعات الاقتصادية بالمرتبة الثانية بنسبة (١٦,٢%)،
وجاءت الموضوعات العسكرية والأمنية بالمرتبة الثالثة بنسبة (١٥,١%).
- كما أشارت النتائج إلى أن غالبية الرسوم الكاريكاتيرية التي عرضتها الصحيفتان
تناولت موضوعات لا أشخاصاً. ولم تقتصر على تحليل الكاريكاتير السياسي.

١٢- دراسة رويدة سليمان أبو منديل (٢٠٠٦) بعنوان: " القضية الفلسطينية في الكاريكاتير السياسي في الصحف الأسبوعية الصادرة في غزة" (٢):

هدفت الباحثة إلى دراسة القضية الفلسطينية كما يعكسها الكاريكاتير السياسي في
الصحف الأسبوعية وتحليلها وتقييمها والتعرف على الوسائل والأساليب التي

(١) علي عقله نجادات، حاتم سليم علاونة. فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية -دراسة تحليلية مقارنة لصحيفتي (الدستور) و(العرب اليوم)،
مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، (عمادة البحث العلمي: جامعة الأردن، ٢٠٠٨) المجلد ٣٥، العدد ١، ص ٣٥-٥٢.

(٢) رويدة سليمان أبو منديل. القضية الفلسطينية في الكاريكاتير السياسي في الصحف الأسبوعية الصادرة في غزة، رسالة ماجستير غير منشورة،
(قسم الدراسات الإعلامية، معهد البحوث والدراسات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: القاهرة، ٢٠٠٦).

يستخدمها رسامو الكاريكاتير في التعبير عن قضيتهم، واستخدمت أداة تحليل المضمون بشقيه الكمي والكيفي، على عينة من الصحف الأسبوعية الفلسطينية الصادرة في غزة وهي: (الرسالة) و (الصباح) و (الكرامة) في الفترة من ١ يناير ٢٠٠٤، وحتى نهاية ديسمبر ٢٠٠٥، حيث تم تحليل ٤٣٠ رسماً كاريكاتورياً.

وقد توصلت الباحثة في دراستها إلى أنه:

- اهتم رسامو الكاريكاتير بقضايا الأسرى واللاجئين وجهود عملية السلام.
- تراجع اهتمام رسامي الكاريكاتير بقضية القدس، حيث جاءت في ترتيب متأخر من حيث الاهتمام.
- اختلفت التوجهات السياسية لرسامي الكاريكاتير في معالجتهم للقضايا الفلسطينية في رسوماتهم، حيث عالجوا في صحيفة الرسالة القضايا من وجهة نظر حركة حماس، في حين عالجتها صحيفة الكرامة القضايا برؤية حركة فتح.
- الهدف الأساسي للكاريكاتير الفلسطيني هو انتقاد الوضع القائم نقداً لاذعاً في محاولة منه لتعديل هذا الوضع وإصلاحه، بالإضافة إلى التحريض على العدو الإسرائيلي.

ج- دراسات تتعلق بنظرية الأطر الإعلامية:

١- دراسة أشرف جلال (٢٠١٥) بعنوان: " أطر المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب في الإعلام المصري " ^(١):

هدفت الدراسة إلى:

- التعرف على طبيعة ومحددات التغطية الإخبارية واستراتيجية القائم بالاتصال في بناء الرسالة.
- تحديد أهم أطر التغطية الإخبارية، ومدى ارتباطها بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي.
- تحديد طبيعة ومدى الضغوط التي يتعرض لها القائم بالاتصال في إعداد رسالته الإعلامية.
- الكشف عن أهم القواعد المهنية الحاكمة للتغطية الإخبارية عن قضايا الإرهاب.

وقد تمثل مجتمع الدراسة في الأخبار والتقارير الإخبارية التي بثها التلفزيون المصري بقنواته الحكومية والخاصة؛ إضافة إلى الأخبار المنشورة على موقع الهيئة العامة

(١) أشرف جلال. أطر المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب في الإعلام المصري، مركز الجزيرة للدراسات، متاح في ١٦ مارس ٢٠١٦، على الرابط

<http://studies.aljazeera.net/ar/mediastudies/2015/01/20151510564274369.html>

للاستعلامات (<http://www.sis.gov>). واختار عينة عشوائية من الأخبار والتقارير بلغ حجمها ٢٤٢ خبراً وتقريراً. واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي من خلال مسح العينة، ثم المنهج المسحي لرصد أطر التغطية الإخبارية لقضايا الإرهاب ومسح آليات واستراتيجيات التأطير الإخباري لها، كما استخدمت الدراسة المنهج المقارن؛ وذلك للمقارنة بين أطر التغطية، ثم الوسائل التي تختلف من حيث طبيعتها وملكيّتها. وتم تصميم صحيفة تحليل مضمون تضمنت الأبعاد والفئات الرئيسية للتحليل.

وقد خلصت نتائج الدراسة إلى أنه:

- رغم أهمية قضايا الإرهاب فإن هذه القضايا لم تحظ بالتغطية الإخبارية المهنية الضرورية؛ حيث تنطلق هذه التغطية من أطر محدودة، ومحدّدة تركّز على الصراع والاهتمامات الإنسانية؛ وهي أطر على الرغم من أهميتها؛ فإنها لا تنقل كافّة الحقائق اللازمة لتكوين الآراء.
- لا يظهر أثر واضح للاختلاف بين الوسائل أو لنمط الملكية في التأثير في استراتيجية القائم بالاتصال في بناء الرسالة الإعلامية، فالاستراتيجية تنطلق من توجّه محدود يعتمد على تقديم حد أدنى من المعلومات والمعارف، وترتكز على أهداف وأحداث بعينها، وعلى مظاهر المشكلة دون أسبابها وجذورها؛ وذلك لرغبة القائمين بالاتصال في تنظيم المحتوى بأسلوب يعتمد على شحن المتلقي عاطفياً؛ بدلاً من إمداده بالمعارف اللازمة لتكوين رأيه.
- لا يظهر أثر واضح للاختلاف بين الوسائل أو لنمط الملكية في التأثير على الطريقة التي يبني بها القائم بالاتصال استراتيجيته الإعلامية.
- هناك تجاوز للقواعد المهنية للتغطية الإخبارية بين كل الوسائل موضع الدراسة؛ مما يعكس حالة محدودة من المهنية الإعلامية، ومن الصعب تكوين رأي عام نوعي واع في ظل تغطية إخبارية ناقصة ومبتورة ومؤطرة بأطر محدّدة؛ وهو ما يفسر حالة الغموض والإرباك المعرفي لدى الجمهور.

٢- دراسة أحمد عوض الله (٢٠١٤) بعنوان: "الأطر الخبرية للعدوان على غزة علم ٢٠١٢م في مواقع الفضائيات الأجنبية الالكترونية باللغة العربية: دراسة تحليلية مقارنة" (١).

هدفت الدراسة إلى رصد وتحليل مضمون المواد الخبرية المنشورة على مواقع الفضائيات الأجنبية الالكترونية باللغة العربية (روسيا اليوم، الحرة، فرنسا ٢٤) وتنتمي الدراسة إلى البحوث الوصفية، واستخدمت منهج الدراسات المسحية، وفي إطاره تم استخدام أداة تحليل المضمون، وكذلك منهج دراسة العلاقات المتبادلة الذي تم في إطاره توظيف أسلوب المقارنة المنهجية، وقد تم جمع بيانات الدراسة من خلال استمارة تحليل المضمون بما فيها

(١) أحمد عوض الله. الأطر الخبرية للعدوان على غزة عام ٢٠١٢م في مواقع الفضائيات الأجنبية الالكترونية باللغة العربية: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب: الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٤).

تحليل الأطر الخبرية، وشملت عينة الدراسة المواقع الالكترونية المذكورة، خلال الفترة الممتدة من ١ نوفمبر ٢٠١٢ إلى ٣١ ديسمبر ٢٠١٢، بحيث تم اختيار العينة الشاملة لكافة الأخبار والتقارير الإخبارية المنشورة على المواقع الالكترونية الثلاثة.

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- تزايد اهتمام موقع روسا اليوم بتغطية أحداث العدوان بشكل مضاعف عن الموقعين الآخرين مجتمعين.
- اتفاق المواقع الثلاثة بعدم اعتمادها على أية وكالة أنباء إسرائيلية، وأن الخبر هو الشكل الصحفي الغالب للمواد الخبرية المنشورة فيها.
- تناقض موقع الحرة بشكل واضح مع الموقعين الآخرين في الاعتماد على وسائل الإعلام الدولية، وكذلك في تزايد اعتماده على وسائل الإعلام الإسرائيلية.
- أهم النتائج الفلسطينية التي أبرزتها مواقع الدراسة تمثلت في انتصار المقاومة والاحتفالات بالنصر، بينما كانت أبرز النتائج الإسرائيلية توقف عمليات المقاومة وإطلاق الصواريخ الفلسطينية.

٣- دراسة رشا عبدالرحيم مزروع (٢٠١٣) بعنوان: "أطر معالجة القنوات العامة والإسلامية للصراع بين القوى السياسية الفاعلة بشأن الاستفتاء على الدستور بعد ثورة ٢٥ يناير" (١).

استهدفت الدراسة التعرف على أطر معالجة القنوات العامة والإسلامية للصراع بين القوى الفاعلة بشأن قضية الاستفتاء على الدستور، وكذلك التعرف على نوع الأطر الرئيسية والفرعية المستخدمة من قِبَل كل قناة، كما سعت للتعرف على اتجاه معالجة القنوات للصراع بين القوى السياسية الفاعلة، وذلك من خلال نظرية الأطر الخبرية. واستعانت الباحثة بمنهج المسح الإعلامي والمنهج المقارن، واعتمدت على استمارة تحليل المضمون كأداة لجمع بيانات الدراسة، وتم اختيار العينة بأسلوب الحصر الشامل.

وكان أهم ما توصلت إليه الدراسة:

- وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين توجه القناة، وأطر المعالجة المستخدمة في معالجة الصراع بين القوى السياسية.
- ظهر حرص قنوات الدراسة على توظيف أطر محددة لتناول القضية عينة الدراسة بما يخدم رؤيتها ووجهة نظرها في الأحداث.

(١) رشا عبدالرحيم مزروع. أطر معالجة القنوات العامة والإسلامية للصراع بين القوى السياسية الفاعلة بشأن الاستفتاء على الدستور بعد ثورة ٢٥ يناير، دورية إعلام الشرق الأوسط، العدد ٩، (كلية التربية النوعية: جامعة المنصورة، ٢٠١٣).

- تصدر هدف "إسناد المسؤولية" الترتيب الأول لدى قنوات الدراسة، كما ساد الاتجاه السلبي لدى هذه القنوات نحو معالجة الصراع بين القوى الفاعلة.
- وجدت فروق بين سمات الخطاب الإعلامي لقنوات الدراسة.

٤- دراسة إستبرق فؤاد وهيب (٢٠٠٩) بعنوان: "المعالجة الإعلامية للاحتلال الأمريكي للعراق – تحليل مضمون مجلة نيوزويك-النسخة العربية" (١).

هدفت الدراسة إلى التعرف على مكونات الصورة العامة التي قدمتها مجلة نيوزويك عن العراق في هذه الفترة، والكشف عن عناصر الدعاية المقدمة في هذه المجلة والتي تبرز الاحتلال الأمريكي وما هي أهم مرتكزات هذه الدعاية. واستخدم الباحث في دراسته منهج البحوث الوصفية للحصول على وصف كامل ودقيق للمشكلة والتأكد من جمع كل البيانات الضرورية التي تكفل التعرض لها وتحليلها بأكبر درجة من الدقة ولتفادي حدوث أي تحيز في جمع هذه البيانات. وقد قام الباحث بتصميم استمارة تحليل مضمون محكمة من قبل أساتذة الإعلام، وتحليل مضمون حصري لكل أعداد مجلة نيوزويك الأمريكية (النسخة العربية)، وذلك في كل الموضوعات التي وردت بها وتتناول قضية البحث وذلك لمدة ٦ أشهر تمتد بين قبل الاحتلال الأمريكي بثلاثة شهور وبعد الاحتلال بثلاثة شهور.

وتوصل الباحث في دراسته إلى أن:

- الدور الذي لعبته مجلة نيوزويك في المساهمة بالدعاية الأمريكية لاحتلال العراق وتحشيد الرأي العام العالمي ضده كان مزيف وغير حقيقي.
- قامت المجلة بالمشاركة بحملة التضليل الإعلامي التي قادتها الولايات المتحدة الأمريكية قبل الحرب لتثويه صورة العراق وقيادته وعدم إظهار وجهات النظر الأخرى المعارضة للسياسة الأمريكية تجاه العراق، سواء لدول لها ثقل عالمي أو لمنظمات دولية إقليمية وحتى للرأي العام العالمي مما أضر بمصداقية المجلة ومدى موضوعية التناول الإعلامي للمواضيع المنشورة فيها.

(١) إستبرق فؤاد وهيب. المعالجة الإعلامية للاحتلال الأمريكي للعراق – تحليل مضمون مجلة نيوزويك-النسخة العربية، دراسة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام: جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، ٢٠٠٩.

٥- دراسة Maryia Pestalardo (٢٠٠٦) ^(١).

هدفت الدراسة إلى تحليل الأطر الإخبارية للحرب على العراق في وسائل الإعلام الأمريكية والأوروبية ودول أمريكا اللاتينية، واختارت الباحثة الأسبوع الأول قبل بداية الحرب والأسبوع الذي تلا الحرب مباشرة عام ٢٠٠٣ وذلك لتحليل عينة من المادة المنشورة في تسع صحف كبرى بالولايات المتحدة وأوروبا وأمريكا اللاتينية بهدف إجراء مقارنة بينهم.

وقد خلصت نتائج الدراسة إلى:

أن الصحف في أمريكا اللاتينية وأوروبا صورت الحرب بشكل أكثر عمقا وتوازنا وتنوعا في مصادر الأخبار، بينما اتسمت معالجة الصحف الأمريكية بالمحدودية في تغطيتها، والاعتماد على قوات التحالف في معظم تغطيتها.

٦- دراسة Amy Busher (٢٠٠٦) ^(٢).

كانت أهداف الدراسة تتركز في تحليل مضمون التغطية الإخبارية لصحيفة النيويورك تايمز لانتخابات أعضاء مجلس النواب بولاية نيويورك عام ٢٠٠٠، وقد استخدمت الدراسة تحليل المضمون الكمي والكيفي للتعرف على الإطار الذي شكلته التغطية الإخبارية لشخصية هيلاري كلينتون خلال انتخابات مجلس النواب، واستخدمت الدراسة بعض المفاهيم المقتبسة من التراث الخاص بالانتخابات السياسية.

وتوصلت الدراسة في نتائجها إلى:

- وجود أربعة أطر أساسية كانت مهيمنة على تغطية الصحيفة هي: إطار النشاط السياسي، وإطار الأنماط المثالية المرتبط بالنوع الاجتماعي، وإطار التقاليد الصحفية المتبعة مع السيدات.
- أن إطار النشاط السياسي هو أكثر الأطر بروزاً بالنسبة للسيدة هيلاري كلينتون مقارنة بالأطر الأخرى.

(1) María Pestalardo, War on the Media: The News Framing of the Iraqi War in the United States, Europe, and Latin America A thesis Presented to The faculty of the Department of Communication East Tennessee State University In partial fulfillment of the requirement for the degree Master of Arts in Professional Communication, May 2006, Available at: <http://etd-submit.etsu.edu/etd/theses/available/etd-0403106153117/unrestricted/PestalardoM042106f.pdf>

(2) Amy Busher, framing Hillary Clinton: A content analysis of the New York Times news coverage of the 2000 New York senate election, Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts, in the College of Arts and Sciences Georgia State University, (2006). Available at: http://etd.gsu.edu/theses/available/etd-04282006110950/unrestricted/busher_amy_200606_mast.pdf.

٧- دراسة آمال كمال (٢٠٠٦) بعنوان: "التحولات في الخريطة السياسية المصرية – قراءة في الأداء السياسي للقوى والأحزاب السياسية في الانتخابات التشريعية" (١).

ركزت الدراسة على معالجة الصحافة المصرية للانتخابات البرلمانية المصرية عام ٢٠٠٥، والبحث في مدى اختلاف أو اتفاق هذه الأطر في الصحف، وأبرزت الدراسة تأثير المرجعية الأيديولوجية للحزب كمحدد لطبيعة التصورات التي تطرحها الصحيفة بشأن القوى السياسية الأخرى، وكان مجتمع البحث في هذه الدراسة يتمثل في صحيفة الأهرام والوفد والأهالي والأسبوع.

وخلصت نتائجها إلى:

وجود تباين في الأطر المقدمة عن الانتخابات البرلمانية في صحف الدراسة وفقاً للسياسة التحريرية والتوجه الفكري الذي تتبناه، حيث سيطر على خطاب صحيفة الأهرام تقديم أطر تبرز إيجابية العملية الانتخابية، بينما سيطرت الأطر السلبية على صحف الوفد والأهالي والأسبوع.

٨- دراسة Emily Dulcan (٢٠٠٦) (٢):

اهتمت الدراسة بتحليل مقارن لمضمون الأطر الإخبارية الخاصة بالجمهور الأمريكي من أصول لاتينية والمهاجرين الآخرين في كل من الصحف الإنجليزية والإسبانية، وركزت الدراسة على اعتماد هذا النوع من الجمهور على وسائل الإعلام الناطقة بالإسبانية للحصول على المعلومات.

وتوصلت الدراسة إلى وجود اختلافات في الأطر المستخدمة في الصحف الإنجليزية والإسبانية فيما يتعلق بقضية الهجرة والمهاجرين.

(١) آمال كمال، أطر المعالجة الصحفية للانتخابات البرلمانية ٢٠٠٥، بحث غير منشور ضمن أعمال ندوة: التحولات في الخريطة السياسية المصرية – قراءة في الأداء السياسي للقوى والأحزاب السياسية في الانتخابات التشريعية، (كلية الاقتصاد والعلوم السياسية: جامعة القاهرة، ٤-٣ أبريل ٢٠٠٦).

(2) Emily Dulcan, A content analysis comparison of news frames in English – and Spanish- language newspapers, A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School University of Missouri-Columbia In Partial Fulfillment Of the Requirements for the Degree Master of Arts Dr. Wayne Wanta, Thesis Committee Chair AUGUST 2006, Available At: <http://edt.missouri.edu/Summer2006/Thesis/DulcanE-090106-T5666/short.pdf>

التعليق على الدراسات السابقة

بعد الاطلاع على الدراسات السابقة يمكن تحديد بعض مؤشرات التشابه والاختلاف على النحو التالي:

١- **الموضوع:** وجدت الباحثة أن معظم الدراسات السابقة قد اتفقت على تناول موضوع التحليل السيميائي للصورة الكاريكاتيرية السياسية، في حين اختلفت معهم دراسة Mohammad (٢٠١٢) الذي اختار تحليل الكاريكاتير الفكاهي. وركزت بعض الدراسات على التحليل السيميائي لأنواع أخرى من الصور، كاللوح الفنية التشكيلية والمنمنمات كما في دراسة عبيدة (٢٠١٣)، ودراسة مريم (٢٠٠٥)، والصورة في الخبر الإعلامي كما في دراسة مبارك (٢٠١٢)، والصورة الإعلانية كما في دراسة Emmanuel (٢٠١٠). أما الدراسات المتعلقة بنظرية تحليل الأطر الإعلامية فقد اتفقت على موضوع الكشف عن أهم الأطر الإعلامية والإخبارية في معالجة القضايا العامة قيد الدراسة.

٢- **المنهج:** اعتمدت معظم الدراسات السابقة على المنهج المسحي بشقيه الوصفي والتحليلي، في حين استخدمت بعض الدراسات إلى جانب المنهج المسحي، المنهج التاريخي كدراسة مريم (٢٠٠٥)، ودراسة حمدان (٢٠٠٨)، كما اعتمدت دراسات منها على المنهج المقارن كدراسة نجادات وعلاونة (٢٠٠٧)، ودراسة أشرف (٢٠١٥)، ودراسة رشا (٢٠١٣)، ودراسة Maryia (٢٠٠٦)، ودراسة Emily (٢٠٠٦).

٣- **الأدوات:** انقسمت معظم الدراسات السابقة في الحصول على المعلومات والبيانات إلى قسمين، استخدم القسم الأول أداة التحليل السيميولوجي، واتجه القسم الآخر إلى استخدام أداة أو صحيفة تحليل المضمون. في حين اعتمدت بعض الدراسات على استمارة الاستبيان كدراسة تحسين (٢٠٠٩)، ودراسة Elisabeth (٢٠٠٩). واختلف مبارك (٢٠١٢) عن باقي الدراسات السابقة في أدواته المستخدمة والتي كانت تعتمد على السرد والمنطق والملاحظة المباشرة.

٤- **العينة:** وجدت الباحثة بأن الدراسات السابقة المتعلقة بالتحليل السيميائي والكاريكاتير اعتمدت على صور الكاريكاتير المنشورة بالصحف بالدرجة الأولى، بينما اختلفت معهم دراستي عبيدة (٢٠١٣) ومريم (٢٠٠٥)، حيث كانت العينة عبارة عن لوحات فنية تشكيلية ومنمنمات فنية. أما الدراسات المتعلقة بنظرية تحليل الأطر الإعلامية فقد اتفقت جميعها على العينة المتمثلة في التقارير والأخبار المنشورة سواء في الصحف أم في المجالات الورقية منها والإلكترونية.

وقد استفادت الباحثة من الدراسات السابقة في الآتي:

- تحديد وبلورة مشكلة البحث ووضع تساؤلات الدراسة.
- أفاد تنوع تلك الدراسات في تحديد المنهج المستخدم وحجم العينة وطريقة اختيارها.
- إثراء الإطار النظري للدراسة الحالية من خلال الاستفادة من أدبيات الدراسات السابقة والاطلاع على المراجع والمصادر التي استندت إليها تلك الدراسات.
- تم الاستفادة في بناء إدارة الدراسة وهي استمارة التحليل السيميائي وتحديد محاورها.
- كما أفادت تلك الدراسات الباحثة في توثيق المصادر وطريقتها العلمية.

النظريات المفسرة للدراسة

أولاً-نظرية تحليل الأطر الإعلامية

أ- مفهوم الأطر الإعلامية وتعريفها، ونشأتها:

١- مفهوم الأطر الإعلامية:

تقوم هذه النظرية على أساس أن أحداث ومضامين وسائل الإعلام لا يكون لها مغزى في حد ذاتها إلا إذا وضعت في تنظيم وسياق وأطر إعلامية ، هذه الأطر تنظم الألفاظ والنصوص والمعاني وتستخدم الخبرات والقيم الاجتماعية السائدة، وتأطير الرسالة الإعلامية يوفر القدرة على قياس محتوى الرسالة ويفسر دورها في التأثير على الآراء والاتجاهات، ويعني عندما يقع حادث معين فالحدث قد لا تكون له دلالة كبرى عند الناس ولكن وسائل الإعلام تضعه في إطار إعلامي من حيث اللغة والصياغة والتركيز على عنصر معين حتى يصبح هاماً في قلب الإطار الاجتماعي كله^(١).

ويوجد خلط في مجال دراسات الأطر الإعلامية أساسه عدم اتفاق الباحثين على استخدام مصطلح علمي موحد للدلالة على التأطير ، فهناك ثلاثة مصطلحات صريحة تدل على التأطير، وهي "Framing" الذي يشير إلى عملية التأطير كعملية اتصال جماهيري متعددة الأطراف، ومصطلح الأطر "Frames" أو الإطار "Frame" وهو يشير إلى الزوايا والجوانب التي يتم من خلالها تغطية الأحداث والموضوعات والشخصيات والقضايا والمختلفة وتأثيراتها في الجمهور، فيما يشير مصطلح إطار "Framework" إلى إطار عمل ويعتبر غير معبر بدقة عن المقصور بعملية التأطير^(٢).

(١) السيد علي سليمان. نظريات التعلم وتطبيقاتها في التربية، مكتبة الصفحات الذهبية الخاصة، ط١، الرياض، ٢٠٠٠، ص ٥٠.

(٢) محمد عويس. اتجاهات التغطية الإخبارية للشئون الخارجية في الصحف المصرية وعلاقتها بالمتغيرات الخاصة بالصحف-دراسة تطبيقية على عينة من الصحف القومية والحزبية الخاصة خلال عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦، دراسة ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب: جامعة الزقازيق، ٢٠٠٨)، ص٧٦-٧٧.

٢- تعريف الأطر الإعلامية:

اتفق (London) و (Claes) على أن الأطر هي "تنظيم للأفكار وإدراك للأحداث وتحديد القضية أو القصة الخبرية" ^(١).

وعرف مكايي والسيد الإطار الإعلامي بأنه "انتقاء متعمد لبعض جوانب الحدث أو القضية وجعلها أكثر بروزا في النص الإعلامي، واستخدام أسلوب محدد في توصيف المشكلة وتحديد أسبابها وتقديم أبعادها وطرح حلول مقترحة بشأنها" ^(٢).

وقد أكد (Entman) على تعريف مكايي والسيد، في دراسته التي أجراها عام ٢٠٠٣، وأضاف بأن الإطار هي "عملية اختيار عناصر قليلة من الحقيقة المحسوسة وإلقاء الضور عليها لترويج وتفسير وتحقيق هدف معين" ^(٣).

أما (أحمد زكريا) فقد عرف الإطار بأنه : عبارة عن عملية تفاعلية بين أطراف ومكونات عملية الاتصال الجماهيري يحكمها سياق ثقافي معين، تبدأ بانتقاء القائم بالاتصال والوسيلة الإعلامية لبعض جوانب الواقع والتركيز عليها ببروزها في نصوصها المختلفة باستخدام آليات وأدوات أخرى في ضوء معايير ومتغيرات مهنية وأيدلوجية للتأثير في استجابات الجمهور تجاه محتوى هذه النصوص إما بتبنيه لهذه الجوانب بدرجات ومستويات مختلفة أو العمل على إعادة تأطيرها وفقا لمعايير وعوامل مختلفة أو العمل على إعادة تأطيرها وفقا لمعايير وعوامل خاصة بأفراده" ^(٤).

ويعرف (جوفمان) الإطار الإعلامي بأنه "بناء محدد للتوقعات التي تستخدمها وسائل الإعلام لتجعل الناس أكثر إدراكا للمواقف الاجتماعية في وقت ما" ^(٥).

ومن خلال ما سبق يتضح للباحثة بأن تحليل الأطر الإعلامي هي عملية هادفة عندما يعاد تنظيم الرسالة حتى تصب في خانة ادراكات الناس ومؤثراتهم الإقناعية، وإن تكوين الإطار الإعلامي ليحقق هدفه في إقناع الجمهور بفكرة معينة يجب أن يعتمد على أسلوب الانتقاء والإبراز. وهذا بدوره يعتمد على أيديولوجية القائم بالاتصال في تحديد الأطر الإعلامية وتشكيلها باستخدام الجمل والأفكار والعبارات لإقناع الجمهور.

(1) Class H. Devereese. Framing Politics at the launch of the Euro: A cross National Comparative Study of Frames in the News, **Political Communication**, Vol. 18, 2001, PP. 107,108.

(٢) حسن مكايي، ليلي السيد. الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٤٨.

(3) Robert M. Entman. Framing Bias: Media in the distribution of Power, **Journal of Communication**, Vol. 57, 2007, P 164.

(٤) محمد عويس. مرجع سابق، ص ٨٠.

(٥) عماد الزغول. نظريات التعلم، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠١٣، ص ٢١٦.

٣- نشأة نظرية تحليل الإطار الإعلامي وتطورها:

تجد فكرة تشكيل الأطر الإعلامية أصولها في كل من علم النفس والاجتماع^(١)، التي ترى أن التعديلات التي تدخل على تعريفات الأحكام تؤدي إلى تغيير فيها، ويربط علم الاجتماع تشكيل الأطر في وسائل الإعلام بالثوابت من القيم والمعتقدات، ومن هذا كانت الفكرة الرئيسة لتشكيل الإطار الإعلامي على أنه تنظيم للأحداث وربطه بسياقات معينة ليكون للنص أو للمحتوى معنى معيناً^(٢).

وتبلورت نظرية الأطر الإعلامية على يد عالم الاجتماع (Erving Goffman) عام ١٩٧٤ الذي طور مفهوم البناء الاجتماعي والتفاعل الرمزي من خلال مناقشته لقدرة الأفراد على تكوين مخزون من الخبرات يحرك مدركاتهم ويحثهم على حسن استخدام خبراتهم الشخصية وذلك عن طريق أطر إعلامية مناسبة تضيف على المضمون معنى ومغزى^(٣).

وحدد بدقة مصطلح الأطر والإجراءات المتبعة في هذا النوع من التحليل، وذلك في كتابه "تحليل الأطر" Framing Analysis، وأشار (Goffman) في هذا الكتاب إلى أن الإطار هو "العمليات التي يقوم بها الإنسان في تصنيف وتنظيم وتفسير الواقع والتي تسهل عملية فهم المعلومات ووضع الأحداث في سياقها"^(٤).

ومثلت فترة الثمانينيات من القرن العشرين بداية التشكيل الحقيقي لملاح هذا المدخل النظري الجديد الذي له علاقة قوية بمفاهيم التفاعل الرمزي والواقع الاجتماعي^(٥)، فقد أفادت دراسات وإسهامات (Entman) باحثي الأطر الإعلامية، وتحديدًا دراستين: أولاهما عام (١٩٩٣ م) والتي أظهرت دور الأيديولوجيات وأثرها في عملية التأطير وذلك عندما قارن بين أطر حادثي سقوط طائرتي ركاب كوريا الجنوبية وإيران^(٦). وثانيهما عام (٢٠٠٣ م) حيث تناول فيها أثر أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ م في النظرة للحرب على الإرهاب وقدم نموذج المعروف باسم الشلال^(٧). كما تُعد جهود

(1) Dietram A. Scheufele & David Tewksburg. Framing, Agenda -Setting, and Priming-The Evaluation of Three Media Effects Models, **Journal Communication**, 57, 2007, P 9.

(٢) محمد عبد الحميد. نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٤٠٣.

(٣) طه نجم. الأطر الإخبارية للمقاومة الإسلامية اللبنانية في الصحافة العربية: دراسة تحليلية لعينة من صحيفتي الوطن السعودية وتشرين السورية خلال الحرب الإسرائيلية على لبنان، يوليو / أغسطس ٢٠٠٦، **المجلة المصرية لبحوث الإعلام**، (كلية الإعلام: جامعة القاهرة، يوليو-سبتمبر ٢٠٠٧) العدد ٢٧، ص ١٩١.

(٤) محمد عويس، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٥) خالد النامي. معالجة قضايا حقوق الإنسان في الصحف وشبكة الانترنت في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الإعلام: جامعة القاهرة، ٢٠١٠)، ص ٦٨.

(6) Robert M. Entman.: Framing Toward Clarification of A Fractured Paradigm, **Journal of Communication**, Vol. 43, No.4, 1993, P.52.

(7) Robert M. Entman.: Cascading Activation: Contesting the white House's Frame After 9/11, **Op. Cit.** P. 417

(Scheufele) إضافة لتطور نظرية الأطر الإعلامية خاصة دراسته عام (١٩٩٩م) التي أبرزت جوانب عملية التأطير كعملية موازية لعملية وضع الأجندة خاصة جانبي وضع الإطار وبنائه^(١).

ب- نظرية تحليل الأطر الإعلامية.. سماتها وأهميتها وأهدافها ووظائفها:

١- سمات الأطر الإعلامية^(٢):

اهتم (Stephen D. Reese *) بالحديث عن الأطر الإعلامية، حيث أشار إلى أنها تتسم بمجموعة من السمات، أهمها:

- تنظيم المعلومات، حيث ينقل الإطار جزءاً من الوقائع، وبعضاً من تفاصيل ومعلومات القضية ويربطها بالحدث الآن مما يعطي المعنى لهذا الحدث طبقاً للهدف الذي يرغب القائم بالاتصال تحقيقه، وبعد ذلك تصبح القضية ذات مغزى لدى الجمهور.
- يعد الإطار الإعلامي فكرة يتم الترويج لها في تناول القضية باعتباره منطلقاً فكرياً يتم توظيفه لشرح وتفسير الحدث.
- تعمل الأطر من خلال أدوات رمزية ومجردة، إذ يتم التعبير عن الإطار وترجمته من خلال مجموعة من الألفاظ الرمزية التي تحمل إيماءات معينة، وتضفي دلالة على النص الإعلامي.
- الأطر الإعلامية هي بناءات معرفية للقضية التي يتم إبرازها من خلالها، حيث يتناول الإطار الإعلامي أحد الأبعاد أو أكثر ويتجاهل الأبعاد الأخرى، ويبدو ذلك في صياغة الموضوع وتفسيره.

أما (Cappella * & Jamieson *) يقترحاً بأنه يجب أن يكون هناك أربعة معايير تتسم بها الأطر^(٣):

- يجب أن يكون لدى الأطر الإعلامية تصوراً مميزاً وخصائص لغوية.
- يجب أن يلاحظ الإطار في الممارسة الإعلامية.
- يجب أن يكون هناك احتمال لتمييز الإطار بشكل موثوق به عن الإطارات الأخرى.

(1) Dietram A. Scheufele, Framing as a theory of Media Effects, **Op. Cit.** P. 103-122.

(٢) جمال أحمد. أطر إنتاج الخطاب الخبري في المواقع الإلكترونية في الأزمات الدولية: دراسة حالة لموقعي (BBC والعالم)، **المجلة المصرية لبحوث الإعلام**، (كلية الآداب: جامعة القاهرة، يوليو-أكتوبر ٢٠٠٩)، العدد ٣٤، ص ٥٤.

* **Stephen D. Reese:** أستاذ الصحافة وعميد مشارك للشئون الأكاديمية في كلية الاتصال بجامعة تكساس في أوستن منذ عام ١٩٨٢.

(٣) محمد عويس، مرجع سابق، ص ٩٠-٩١.

* **Joseph N. Cappella:** أستاذ الاتصال في مدرسة أنتيرغ للاتصال، ويشغل منصب الرئيس المشارك في المدرسة نفسها بجامعة بنسلفانيا.

* **Kathleen Hall Jamieson:** أستاذ الاتصال في مدرسة أنتيرغ للاتصال، ومدير مركز أنتيرغ للسياسة العامة في جامعة بنسلفانيا.

- يجب أن يكون لديه صلاحية تمثيل الحدث أو القضية، على سبيل المثال يكون معترف به من قبل الآخرين وليس مجرد تلفيق من قبل الصحفيين.

٢- أهمية نظرية الإطار الإعلامي:

تؤكد الكثير من الدراسات على الأهمية الكبيرة التي تحظى بها عملية التأطير من خلال دورها في عملية الاتصال الجماهيري فيما يأتي^(١):

- ١- تتحدد أهمية الأطر في قدرتها التأثيرية على كيفية تفسير الجمهور للقضايا والأحداث المختلفة من حوله.
- ٢- أهمية الأطر كبناء ذهني يسهم في إدراك الأحداث في الصراعات الدولية حيث تعد الأطر أسلوباً ملائماً لاختبار مكانة وسائل الإعلام في السياق الدولي، كما تضيف الأطر معنى على الأحداث والقضايا، فوسائل الإعلام لا يقتصر دورها على مجرد تقديم المحتوى الإخباري، وإنما أيضاً يقوم ببناء معنى لهذا المحتوى.
- ٣- تبرز قوة الأطر في مدى قدرتها على بناء أو هدم معالم أي نص إعلامي من خلال مفردات ومصطلحات متناقضة.
- ٤- تعد نظرية الأطر واحدة من الروافد الحديثة في دراسات الاتصال، لأنها تسمح للباحث بقياس المحتوى الضمني للرسائل الإعلامية التي تعكسها وسائل الإعلام، وتقدم هذه النظرية تفسيراً منتظماً لدور وسائل الإعلام في تشكيل الأفكار والاتجاهات حيال القضايا البارزة، وعلاقة ذلك باستجابات الجمهور المعرفية والوجدانية لتلك القضايا^(٢).
- ٥- تمارس الأطر دوراً مؤثراً في عملية تشكيل الواقع، كما يعد مفهوم الإطار أساسياً في فهم دور وسائل الإعلام في تشكيل الجدل حول الموضوعات والقضايا المختلفة^(٣).
- ٦- تسمح للباحث بقياس المحتوى الصريح وغير الصريح للتغطية الإعلامية التي تقدم خلال وسائل الإعلام للقضايا السياسية المثارة^(٤).

(١) رشا مزروع. أطر معالجة القنوات العامة والإسلامية للصراع بين القوى السياسية الفاعلة بشأن الاستفتاء على الدستور بعد ثورة ٢٥ يناير-دراسة تحليلية مقارنة، دورية إعلام الشرق الأوسط، (كلية التربية النوعية: جامعة المنصورة، ٢٠١٣) العدد ٩، ص ٥٦.

(٢) حسن مكاي، ليلي السيد. مرجع سابق، ص ٥.

(٣) جيلان شرف. أساليب تغطية القضايا في برامج الرأي العام على الهواء (Talk Show) في القنوات الفضائية العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، (كلية الإعلام: جامعة القاهرة، ٢٠٠٤) ص ٣٨.

(٤) جمال أحمد. مرجع سابق، ص ٥٥.

٣- أهداف بحوث الأطر الإعلامية:

يرتبط جوهر بحوث الأطر الإعلامية بمجموعة من الأهداف الأساسية تدور حول المفهوم الرئيس في هذه النظرية، والمتمثل في الإطار "Frame" بالإضافة إلى مفهوم تأثير الإطار "Framing Effect"، وتتحدد هذه الأهداف في (١):

- استخلاص ووصف المضمون الخطابي لوحدات نصية معينة، ويوصف هذا الاستخلاص بالإطار.
- شرح وتفسير أولويات ترتيب أو تنظيم المعلومات والسياقات السياسية التي يتم تركيب الأطر الإعلامية النصية في ضوءها.
- تحديد الطريقة التي تتفاعل بها الأطر الإعلامية مع المعلومات الأولية، أو البناء المعرفي للأفراد بصورة تدفعهم إلى تفسير واستدعاء المعلومات من الذاكرة بالشكل الذي يتناغم مع الإطار.
- تحديد الكمية التي تؤثر بها الأطر الإعلامية في العمليات على المستوى الاجتماعي، سواء ما يرتبط بالرأي العام أو المناظرات حول القضايا السياسية.

٤- وظائف نظرية تحليل الأطر الإعلامية:

أصبحت وظيفة الأطر نقطة اهتمام عند الكثير من الباحثين، نتيجة لمساهمة الأطر في تفسير وتقييم مفهوم العالم الاجتماعي، ولذلك فإن الأطر (٢):

- تؤدي دوراً حيوياً في تحفيز المعارضة أو حشد الدعم لحدث أو قضية.
- تحدد الأطر بشكل فعال معنى الرسائل الإعلامية، وتشكل المناقشات والاستنتاجات لدى الأفراد حول هذه الرسائل.
- يؤثر التأطير على ادراكات الجماهير الحقيقية، وقد تكون التأثيرات إما محدودة أو مستمرة ويستمر الصحفيون في تحديد اتجاهات وآراء الجمهور.
- وأشار بعض الباحثين إلى دور نظرية تحليل الأطر في تحقيق التماسك الاجتماعي، وذلك من خلال الدور الذي يمارسه الإعلام في تحديد الأطر المرجعية التي يستخدمها القارئ لتفسير الأحداث العامة ومناقشتها، وكما يقول (نيومان جاست وكريجلير): "فإن الإعلام يعطي للقضية الحكمة الدرامية اللازمة، مع الوضع في الاعتبار القيود التنظيمية، والأحكام

(١) ماهيناز محسن. علاقة أساليب توظيف اللغة بأطر تقييم الأحداث داخل التقارير الإخبارية-دراسة تطبيقية على الحرب الإسرائيلية على غزة، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، (كلية الإعلام: جامعة القاهرة، يونيو-يناير ٢٠٠٩) العدد ٣٣، ص ٣١٤.

(٢) جمال أحمد. مرجع سابق، ص ٥٦.

المهنية، والأحكام المعنية بالجمهور، وفي الوقت نفسه تتأثر معالجة الأفراد للمعلومات بالتكوينات المسبقة للمعاني والنظم" (١).

• ووضع (Entman) أربعة وظائف أساسية للأطر الإعلامية تتمثل في (٢):

- تعريف المشكلات، وتحديد الأسباب الكامنة وراءها، وحجم المكاسب والخسائر، ويقاس ذلك من خلال القيم الثقافية العامة.
- تقوم الأطر بتشخيص الأسباب وتحديد القوى الفاعلة التي سببت المشكلة.
- تشير الأطر إلى التقييمات الأخلاقية لتلك العوامل السببية وتأثيراتها.
- تقترح الأطر الإعلامية حلولاً للقضية وتحاول علاجها.

٥- أنواع الأطر الإعلامية:

قدم العلماء عدة أنواع من الأطر الإعلامية، اختلفت باختلاف المتغيرات المؤثرة عليها، كالسياسيات التحريرية والتوجهات الفكرية لوسائل الإعلام، والجمهور والمجتمع وغيره، وفي ضوء ذلك رصدت الباحثة أنواع الأطر في الدراسات الإعلامية كما يلي:

الإطار المحدد:

يعد هذا الإطار أحد أهم تصنيفات الأطر الإعلامية، وهو إطار حديث في بحوث الاتصال، وهي تركز في عرض القضايا المثارة على نماذج ملموسة، ووقائع محددة، مثل: حوادث الاغتيال، والأعمال الإرهابية، ويهدف إلى جعل القضايا شخصية (٣).

الإطار العام:

وهو يعالج القضايا المثارة في سياق يتسم بالعمومية أو التجريد، ويقدم براهين ودلالات عامة، ويقدم وصفاً أوسع لها، وموجزا أكثر من خلال وضعها في سياق مناسب (٤).

وإن كان لكلا الإطارين تأثيره في الإقناع، إلا أن الإطار العام يزيد من صعوبة التأثير والإقناع لصعوبة تحديد المشكلات وحلولها به (٥).

(١) طه نجم. مرجع سابق، ص ١٩٤.

(2) Robert M. Entman. Framing Toward Clarification of a Fractured Paradigm, **Op. Cit.** P 52.

(3) Shanto Iyengar & Adam Simon. News Coverage of the Gulf Crisis and Public Opinion: A study of Agenda-Setting, Priming and Framing, **Communication Research**, Vol. 20, N.3, June 1993, P 383-365.

(4) Shanto Iyengar & Adam Simon. **Op. Cit.** P 383-365.

(٥) محمد عبد الحميد. مرجع سابق، ص ٤٠٥.

إطارات وفقاً للسمات البارزة:

وقد صنفت على أنها إما أن تكون إطارات ذات سمات موضوعية، تتضمن المعلومات الأساسية عن القضايا، مثل: أطراف القضية، والأسباب، والحلول، وهي ترتبط بالمستوى المعرفي. وإما أن تكون إطارات ذات سمات عاطفية تتضمن كيفية عرض أطراف القضية في إطار إيجابي أو سلبي أو محايد، وهي ترتبط بالمستوى العاطفي (١).

الإطارات السلبية والإيجابية:

ويقصد بالإطار السلبي والإيجابي وضع تصورات متعلقة بإدراك الفرد لجانب بعينه من جوانب القضية وإغفاله للجوانب الأخرى لنفس القضية، وهنا يأتي تأثير الأطر على إدراك الجمهور وأحكامهم تجاه القضية المثارة، وعندما يتعرض الفرد للإطار الإيجابي يميل إلى تجنب المخاطرة (٢)، في حين يميل الفرد إلى المخاطرة في حالة التعرض للإطار السلبي الذي يطرح الخسائر المتوقعة وذلك أملاً في أن تجني مكاسب وراء هذه المخاطرة (٣).

ويضيف جمال أحمد إلى أنواع الأطر الإعلامية، الأطر التالية (٤):

إطار الصراع:

يعتبر الإطار الأكثر انتشاراً واستخداماً في التغطية الإخبارية للقضايا، وهو يؤكد على عنصر الصراع بين الأفراد، والجماعات، والمؤسسات، وكثيراً ما يستخدم أثناء الحملات الانتخابية حيث تتحول المشكلات الاجتماعية والسياسية المعقدة إلى صراعات بسيطة.

إطار الاهتمامات الإنسانية:

يركز على الجانب الشخصي والعاطفي للحدث، حيث يربط بين الحدث أو القضية وبين عناصر عاطفية وجوانب إنسانية.

إطار النتائج الاقتصادية:

يعرض الحدث أو الموضوع أو القضية بإبراز النتائج والتأثيرات الاقتصادية على الفرد أو الجماعة أو الدولة.

(١) انتصار سالم. دور الصحف المصرية في تشكيل معارف جمهور القراء واتجاهاتهم نحو القضايا السياسية-دراسة تطبيقية، رسالة دكتوراه غير منشورة، (كلية الآداب: جامعة الزقازيق، ٢٠٠٩)، ص ٨٥.

(2) Daniel Kahneman & Amos Tversky, *Choices, Values and Frames*, *American Psychologist*, Vol. 39, No.4, April 1984, P.P. 341-350.

(٣) جمال أحمد. مرجع سابق، ص ٥٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٨.

الإطار الأخلاقي:

يضع هذا الإطار الحدث أو القضية في سياق عقائدي، أو توصيف أخلاقي، ولا يستخدم هذا الإطار إعلامياً بصورة مباشرة، وإنما يكون عن طريق اقتباس مقولات بالإضافة إلى العبارات الاستدلالية، بحيث يحتوي النص على رسالة أخلاقية، أو كود محدد السلوك.

إطار المسؤولية:

يقدم الموضوع أو المشكلة بأسلوب يربط بين مسؤولية تلك القضية أو هذا الحدث وبين أي فرد أو جماعة، ويقدم مسؤولية التسبب في المشكلة وحلها.

إطار الاستراتيجية:

يطلق على هذا الإطار "إطار اللعبة" "Game Frame"، ويستخدم بكثرة خلال الحملات الانتخابية والتنافس بين أكثر من مرشح، ويتفق الباحثون في مجال دراسات الأطر الإعلامية على أن هذا الإطار يستخدم في التغطية الإعلامية من خلال مصطلحات استراتيجية دالة عليه، مثل: الخسارة والمكسب وفرص الرهان.

٦- عناصر الإطار الإعلامي:

يعد بناء الأطر ممارسة إعلامية أساسية، فاختيار الإطار المناسب لتقديم القضية يعد أهم قرار يتخذه الإعلامي، وتعود هذه الأهمية إلى أن الاعتقاد الراسخ بأن الأطر هي التي تمنح المعنى للأحداث والقضايا، خصوصاً عندما تستخدم الصورة المناسبة للحدث التي لديها القدرة على جذب اهتمام المتلقي^(١).

ولذا فإن قرار بناء إطار معين لقضية معينة ونشرها بطريقة معينة يعتمد على أسلوب السياسة التحريرية للمؤسسة الإعلامية، والقيم المهنية، والأحكام الفردية، وعوامل أخرى، وعليه فإن تأطير الأخبار هي مجموعة عمليات تمر بها الأخبار بدلاً من النشر الفوري للأخبار^(٢).

هناك أربعة عناصر يركز عليها مدخل الإطار في عملية الاتصال^(٣):

١- **القائمون بالاتصال:** وهم يضعون أطراً حكيمة بوعي أو بدون وعي في تحديد ماذا يقال وهم محكومون بدورهم بالأطر التي تنظم أنساقهم المعرفية والضغوط المهنية التي يعملون

(١) ماهيناز محسن. مرجع سابق، ص ٣١٢.

(٢) محمد عويس. مرجع سابق، ص ٨٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٨.

في ظلها كضغوط نمط السيطرة والملكية والتمويل وضغوط المساحة وسرعة العمل الإعلامي.

- ٢- **النص:** الذي يحتوي على أطر تظهر في غياب وحضور كلمات معينة وعبارات معتادة وصور نمطية ومصادر للمعلومات وعبارات تقدم مجموعة من الحقائق أو الأحكام عن موضوع يتم تناوله.
- ٣- **المتلقي:** وهو المتعرض للأطر التي تقود إدراكه وحكمه وقد تعكس أطر إدراكه بعد ذلك أطر النص ونوايا أطر القائم بالاتصال أو العكس.
- ٤- **الثقافة:** وهي مصدر الأطر التي يتم الاستناد إليها، والثقافة يمكن أن تعرف في هذا السياق بشكل إمبريقي على أنها نظام من الأطر، والتي تظهر في خطاب وتفكير معظم الناس في داخل سياق اجتماعي معين في ظرف تاريخي محدد.

٧- إيجابيات وسلبيات نظرية تحليل الإطار الإعلامي:

أ- إيجابيات نظرية تحليل الإطار الإعلامي:

أظهرت الإسهامات النظرية والتطبيقية لهذه النظرية العديد من إيجابياتها التي تتمثل أهمها فيما يلي:

- ١- تقدم نظرية الأطر تفسيراً منتظماً لدور وسائل الإعلام في تقديم الأطر المرجعية التي تساعد الجمهور في تقويمه وتفسيره للمحتوى الإعلامي من خلال التأثيرات المختلفة في اتجاهات ومعارف مفرداته^(١).

ويحدد (Baran & Davis) إيجابيات النظرية فيما يلي^(٢):

- ٢- أنها تركز الانتباه على مكانة ودور الأفراد في عملية الاتصال.
- ٣- أنها بالرغم من كونها نظرية تصلح للمستوى الجزئي إلا أنه من الممكن تطبيقها بسهولة على قضايا وتأثيرات كلية.
- ٤- اتصافها بالمرونة.
- ٥- اتساقها مع النتائج الراهنة لعلم النفس المعرفي.
- ٦- تتميز نظرية الأطر بقدرتها الفائقة على التطوير الذاتي من خلال النماذج التي يقترحها الباحثون المعنيون بمجال التأطير، والتيارات البحثية المعاصرة والمستقبلية التي تهتم

(١) خالد النامي. مرجع سابق، ص ٨٩.

(2) Baran S. & Davis S. Mass Communication Theory: Foundation, Ferment, and Future, 3rd Ed, U.S.A: Wassworth, 2003, P 275.

باقتحام مجالات وحدود بحثية جديدة، واتساعها لتشمل ثلاثة نماذج تتمثل في بناء الأطر، ووضع الأطر، والتأطير الاستراتيجي^(١).

ب- سلبيات نظرية تحليل الإطار الإعلامي:

بالرغم من الإيجابيات التي تتسم بها هذه النظرية، إلا أنه يوجه إليها بعض الانتقادات وهي:

١- أطر وسائل الإعلام تؤدي لتأثيرات معرفية ووجدانية متحيزة نظرا لافتقار التغطية الإعلامية لأهم معايير الموضوعية بعدم تقديمها جميع الأطر المعنية بالمحتوى الإعلامي الذي تقدمه هذه الوسائل^(٢).

فيما يبدي كل من (Baran & Davis) بعض الانتقادات الموجهة لنظرية الأطر، وتتمثل في^(٣):

- ٢- افتقاد القدرة على تحديد ظهور أو غياب التأثيرات بشكل حاسم.
- ٣- عدم الاستطاعة في تقديم تفسيرات سببية لتأثيرات الأطر نظرا لاعتمادها على أساليب بحثية كيفية.
- ٤- تفترض أن الجمهور يرتكب أخطاء متكررة خلال عملية التأطير تحد من قدراتهم.
- كما حدد كل من (Roefs & Carragee) بعض الانتقادات لتلك النظرية، وتمثلت في^(٤):
- ٥- تركيز الدراسات التي تناولت الأطر على المتغيرات الخاصة بمفرداته وتجاهل دور متغيرات أخرى كالقوى السياسية والاجتماعية التي تحكم هذه التأثيرات.
- ٦- قلة دراسات الأطر التي أجريت داخل سياقات سياسية واجتماعية أعم.
- ٧- قلة الدراسات التي عنيت بتأثير وسائل الإعلام مقارنة بالدراسات التحليلية.

ت- علاقة نظرية تحليل الإطار الإعلامي بدراسات تحليل الخطاب:

يعد الخطاب الإعلامي أو مضمون ما تقدمه وسائل الإعلام في مجتمعاتنا المعاصرة أحد المصادر الهامة لتشكيل الأطر الثقافية للجمهور من خلال إحاطتهم علما بالأحداث ومساعدتهم في فهم السياقات ويفترض أن تقوم وسائل الإعلام بدورها من خلال تقديم

(١) خالد النامي. مرجع سابق، ص ٩٠.

(2) Werner J. Severin and James W. Tankard, **Communication Theories: Origins, Methods, and Uses in the Mass Media**, New York-London: Longman, 1992, P.215.

(3) Baran, S. & Davis, S., **Op. Cit**, P. 278.

(4) Kevin M. Carragee & Wim Roefs, The Neglect of Power in Recent Framing Research, **Journal of Communication**, Vol. 54, No. 2, 2004, P.P. 214-221.

المعلومات حول القضايا والأحداث المحلية والدولية، ملتزمة في ذلك بآنية التغطية وموضوعيتها وعدالتها وتوازنها، وهو ما يساعد الجمهور على تكوين آراء واتجاهات واتخاذ قرارات دقيقة^(١).

وتساعد نظرية الأطر الإعلامية في دراسات تحليل الخطاب بقياس المحتوى الضمني غير الصريح للتغطية الإخبارية بوسائل الإعلام وتقديم تفسير منتظم لدور وسائل الإعلام في تشكيل الأفكار والاتجاهات حيال القضايا البارزة وإلقاء الضوء على طرق تنظيم الحقائق والمحذوف منها^(٢)، كما تساعد في تحليل أطر التغطية الإخبارية والمقارنة بين الأطر المختلفة التي تعرض من خلالها وسائل الإعلام القضية أو القضايا المختلفة. كما تبرز العلاقة بين وضع الأطر والأيدولوجية المسيطرة ومحتوى الوسيلة، وذلك بتوضيح تأثير الأيدولوجية على تشكيل منتجات الوسيلة الاتصالية من خلال استراتيجيات عملية الأطر والتي يتم من خلالها نقل الفكر الأيدولوجي بواسطة وسائل الاتصال^(٣).

وتأتي عملية التداخل بين مدخل تحليل الخطاب وتحليل الأطر استنادا إلى أنه وفي أثناء عملية إنتاج الخطاب يعزل الصحفيون الأحداث عن سياقها التاريخي والاجتماعي، ويقدمونها داخل أطر سابقة الإعداد والتجهيز، حيث يتم استخدام اللغة هنا لمنح الأحداث موضع التغطية دلالات محددة، باعتبار أن النصوص الخبرية يقوم بإنتاجها قائلون بالاتصال ذوي مواقف جماعية محددة^(٤).

وتعتبر نظرية تحليل الأطر الإعلامية مدخلا مناسباً لدراسة تناول الصحفي للقضايا التي يهتم بها الجمهور على اختلاف طبيعة مضمونها. إذ يمكن النظر إلى الإطار الخاص بالنص الصحفي من خلال عناصره البنائية والتي تتكون من العناوين الرئيسية والفرعية، واستخدام الصورة والتعليق عليها، والأدلة المقدمة، واختيار المصدر، والاقتباسات، والشعارات، والإحصاءات، والبيانات، والفقرات الختامية، حيث يمكن النفاذ من خلالها إلى المحتوى الضمني للنص ودلالته، الأمر الذي تتكامل معه الرؤية التحليلية تجاه القضايا باختلاف أنواعها ودرجة أهميتها^(٥).

(١) مناور الراحي. أطر التغطية الإخبارية للاستجابات البرلمانية في الصحف الكويتية-دراسة تحليلية في الفترة من يناير ٢٠٠٠ حتى ديسمبر

المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، (كلية الإعلام: جامعة القاهرة، ٢٠٠٩)، المجلد ٩، العدد ٤، ص ٢٢٤.

(٢) حسن مكوي، ليلي السيد. مرجع سابق، ص ٣٤٨-٣٥٠.

(٣) هبة شاهين. الأطر الإخبارية لقضايا الشرق الأوسط في شبكة CNN الإخبارية الأمريكية-دراسة تحليلية لبرنامج "Inside the Middle East"،

المجلة المصرية لبحوث الإعلام، (كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧)، العدد ٢٧، ص ١٩٣-١٩٤.

(٤) هشام عبدالمقصود. دراسات في تحليل الخطاب الإعلامي. صورة الذات العربية في الأزمات الدولية وآليات التحيز في التغطية الخبرية، دار العالم

العربي، ط١، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٩٧.

(٥) طه نجم. مرجع سابق، ص ١٩٥.

ثانيا- النظرية السيميائية

بما أن عينة البحث هي صور كاريكاتيرية نسعى للكشف عن معانيها و دلالاتها، فإننا نعتمد أساسا على توظيف التحليل السيميولوجي للصورة الثابتة على اعتبار أن السيميولوجيا تعرف على أنها علم الدلائل، و لقد قدمها "فردينان دو سوسير" كما يلي : " يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، و هو يشكّل جانباً من علم النفس الاجتماعي، و بالتالي من علم النفس العام إننا ندعوه السيميولوجيا التي تدلنا على كنهه و ماهية العلامات القوانين التي تنظمها و ما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام" (١).

إذن، السيميولوجيا علم جاء في الأساس ليهتم بالدلائل اللغوية و غير اللغوية، و لكنه مع ذلك إهتم في البداية بالدلائل اللغوية لارتكازه على علم أقدم هو علم اللسانيات، و يجب أن ننتظر حتى عام ١٩٦٤ مع صدور مؤلف "عناصر السيميولوجيا" (رولان بارت)، لنشهد فعلا نشأة السيميولوجيا غير اللغوية، و يعتبر بارت أول من طبق منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة (٢)، و لقد أوضح بارت هدف هذا العلم الذي أسماه سيميوطيقا "كل النظم الرمزية أيا كان الجوهر أو المضمون، أيا كانت الحدود، الصور، الإشارات، الأصوات النغمية، الرموز التي نجدها في الأساطير و البرتوكولات، و العروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى" (٣).

ولقد فصل بارت السيميولوجيا عن دراسة اللغة على الرغم من تطبيق النظريات المستخلصة من اللسانيات على هذا العلم إذ يقول: " اليوم الاتجاه يكون نحو السيميولوجيا، علما منفصلا عن اللسانيات بدراسة جميع الدلائل والشفرات (codes) ما عد اللغة" (٤).

وهو يقترح أنظمة من الرسائل (سيميوطيقا الصورة الثابتة. سيميوطيقا الصورة السينمائية، و سيميوطيقا الإيماءة) على أن تشمل السيميولوجيا كل هذه السيميوطيقات.

وبارت حين قدم منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة والتي طبقها على المثال الإشهاري "العجائن بنزاني" في كتابه "بلاغة الصورة" تحدث عن مستويين في قراءة المعاني:

(١) فردينان دو سوسير. محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط ٢، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٢٧.

(2) Bernard Toussaint, **qu'est-ce-que la sémiologie**, (Toulouse, Edouard, priva Editeur, 1978) p12.

(3) Bernard Lamazit, Ahmed sélem, **Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication**, Paris, ellipses, 1994), p 505 .

(4) Marie-Claude Vettraine-Soulard, **Lire une Image, Analyse de contenu iconique**, (Paris' Armand colin Editeur, 1993), p 16.

- مستوى المعاني المتلقاة: معاني المعجم والتي تسمى معاني التعيين.

- مستوى المعاني المتطفلة الإضافية، والتي تكون ضمنية في أغلب الأحيان والتي تسمى معاني الإيحاء^(١). وهذا وفق البيان التوضيحي التالي:

المستوى التضميني	المستوى التعييني	
	مدلول	دال
المستوى التضميني	مدلول	دال
	مدلول	دال

شكل رقم (١) مستويات قراءة المعاني لبارت

و على هذا الأساس الذي قدمه "بارت" طرح "لوران جيرفيرو" طريقته في تحليل الصورة، و هي الطريقة التي سنتمدها في دراستنا هذه كونها طريقة واضحة الخطوات و يسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر طريقة شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها و مجالاتها و على رأسها الصورة الكاريكاتيرية، و ذلك على خلاف الكثير من الكتابات السيميولوجية التي تركز بشكل خاص على الصورة الإشهارية و التي يرى فيها الباحثون ميدانا خصبا للدراسة لما تحويه من نية في التبليغ و التأثير و ما تتضمنه من رسائل إعلامية موجهة، و ما من شك في أن الصورة الكاريكاتيرية لا تقل أهمية عن الصور الإشهارية من ناحية جدوى الدراسة و إن اختلفت دوافع إنشائها من طرف المرسل (الفنان) و تباينت كيفية استقبالها من طرف جمهورها الذي يعتبر خاصا في الكثير من الأحيان .

وعلى حد تعبير جير فيرو: "ما يهم السيميولوجي (الباحث في السيميولوجيا) هو معنى الصورة، وما الذي أراد أن يعبر عنه الفنان وما هي الرموز التي استعملها من أجل ذلك، وبالتالي الباحث يدخل الصورة في شبكة تحليل بحيث يهتم بمكوناتها ودلالات هذه المكونات. وعلى هذا فالسيميولوجيون يتجاوزون في دراستهم ما نسميه بالدال أي المعنى الأولي القاعدي إلى المدلول أي المعنى الإسقاطي"^(٢).

وشبكة التحليل التي يقترحها "جيرفيرو" والتي سنطبقها في بحثنا هذا تقوم على عدد من الخطوات^(٣):

أولا- الوصف:

الوصف هي المرحلة الجوهرية في التحليل لأنه يشكل ترجمة للمدركات البصرية بلغة لفظية، وهي عملية ملازمة للفكر الإنساني توظف في توفير المعلومات الكافية التي تساعد على إبراز السمات

(١) دليلة مرسلتي و آخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، سلسلة الدروس في اللغات و الآداب، ترجمة عبدالحميد بو رايبو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥، ص ١٩.

(2) Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyser les images, (Paris, Editions La découverte, 1997), p 34, 38.

(٣) عبدالنور بوصابة. مرجع سابق، ص ٤٣-٤٦.

والخصائص المميزة للموضوع. والوصف عملية ضرورية وأساسية تعني نقل كل إحساس مرئي بالعين المجردة إلى لغة شفوية نستطيع تدوينها.

ثانيا-المستوى التعيني:

والذي يشتمل على قراءة الرسالة التشكيلية والأيقونية واللسانية:

أ- الرسالة التشكيلية:

وهي تعني حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية وكل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية، وتتمثل العلامات التشكيلية في العناصر التالية:

- **الحامل:** أي الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع عليها الرسم كالصحيفة مثلا.
- **الإطار:** الحدود المادية التي يجسدها إطار معين، ونقوم هنا بإبراز كيف جاء إطار الصورة ومقياسها.
- **التأطير:** الحدود الافتراضية أو حجم الصورة الناتج افتراضيا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة.
- **زاوية التقاط النظر واختيار العدسة:** وهي ربطنا بين العين والموضوع المنظور إليه، وهو أمر مهم وحاسم لأنه يعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالصورة، أو يزيل هذا الإحساس.
- **التركيب والترتيب والإخراج:** يلعب التركيب دورا رئيسيا في تدرج الرؤية ويوجه قراءة الصورة، فالعين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدد في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وإن كانت الصورة صغيرة تدرك كاملة.
- **الأشكال:** وصف كل الأشكال التي شملتها الصورة سواء كانت أفقية أو عمودية أو مائلة.
- **الألوان والإضاءة:** تعتبر الألوان عنصرا ذي مدلول ثقافي غاية في الأهمية، إذ تحمل مجموعة من المعاني والدلالات، فلا يمكن مقارنة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها.

ب- الرسالة الأيقونية:

ترتكز الأيقونية على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، فالدليل كي يكون أيقونيا يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء. ويرى "بيرس" أن الأيقونية هي دلائل لها علاقات الشبه مع المرجع، أي كل دليل يشبه موضوعه أو يوحي إليه. ويمكن لأي شيء أن يكون أيقونة لشيء آخر، شريطة أن تتحقق علاقة الشبه بينهما. ولمعرفة العلاقة المشتركة بين شيئين أو درجة التشابه بينهما، ينبغي علينا البحث لتحديد تلك الدرجة الأيقونية.

أ- الرسالة اللسانية:

تعد اللغة أنظمة تعبيرية تساهم في توجيه معاني الصورة وتوجيه المتلقي أيضا نحو الغرض المطلوب، فنقتصر الرسالة اللسانية على بحث الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة. وبحسب "سوسير" فإن الدليل اللغوي يتألف من مدلول ومن تعبير صوتي دال أي أنه يشمل مفهوما وصورة صوتية. ويقوم تحليل الرسالة اللسانية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة عبر تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع وتراكيب تتفاوت في شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى.

ثالثا- الرسالة التضمنية:

وهو رصد الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية، ويعتبر أعمق مستوى في قراءة الصورة والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أنه مرتبط بالجانب الإنساني وتفاعله مع الصورة، ويقابل العواطف والمشاعر لدى القارئ بحسب التعدد والاختلاف في القراءة والفهم. فبالناس لا يستنتجون كلهم نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، فالصورة في مستواها التضمني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة.

ويمكن أن نلخص إلى شبكة تحليل "جيرفيرو" فيما يلي:

شبكة تحليل "لوران جيرفيرو"

الوصف

أولا: المستوى التعيني

أ- الرسالة التشكيلية:

- ١- الحامل
- ٢- الإطار
- ٣- التأطير
- ٤- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف
- ٥- التركيب والإخراج على الورقة
- ٦- الأشكال
- ٧- الألوان والإضاءة
- ٨- الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان)

ب- الرسالة الأيقونية

ت- الرسالة اللسانية

ثانياً: المستوى التضمني

مصطلحات الدراسة:

الدلالة:

"يعرف علم الدلالة على أنه دراسة المعنى، وقد ظهر هذا المصطلح بهذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر على يد الفرنسي ميشال بريال وذلك في سنة ١٨٨٣، قاصداً به علم المعنى" ^(١)، ويعرفه بعضهم بأنه " ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" ^(٢). وكلمة علم الدلالة *semantique* المشتقة من الكلمة اليونانية *semaino* (دل) والمتولدة هي الأخرى من الكلمة *sema* أو العلامة، هي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل *sens* أو المعنى، فالتغير الدلالي هو تغير في المعنى والقيمة الدلالية لكلمة تكمن في معناها ^(٣).

الصورة:

هي أداة تعبيرية اعتمدها الإنسان لتجسيد المعاني والأفكار والأحاسيس، ولقد ارتبطت وظيفتها سواء كانت اخبارية، رمزية، ثقافية، أو ترفيفية بكل أشكال الاتصال والتواصل. وهي بشكل عام بنية بصرية دالة وتشكيل تتنوع في داخله الأساليب والعلاقات والأمكنة والأزمنة، وهي "نسيج حي" حسب تعبير الباحث "لوتمان" في كتابه "بنية النص الفني" ^(٤).

فالصورة هي التي تنقل لنا العالم إما بطريقة حرفية مباشرة وإما بطريقة فنية جمالية. أي أن الصورة تلتقط ما له صلة بالواقع أو الممكن أو المستحيل، وقد تكون لغوية ببيانية كما هو حال الصور البلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، وقد تكون صورة حسية بصرية أيقونية، أو عبارة عن أنساق سيميائية غير لفظية، تتجسد بشكل جلي في الجسد والسينما والمسرح والفوتوغرافيا والحاسوب وغير ذلك من الأنساق الحسية المتعلقة بالموضة والطعام والعمران والأزياء والإشهار... ^(٥).

الكاريكاتيرية:

عرف الفنان الشهير ناجي العلي الكاريكاتير بأنه "رسالة يتخاطب بها الفنان مع الناس، أم الفنان السوري علي فرزات فيرى أن الكاريكاتير من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عما نحن فيه من واقع سياسي واجتماعي واقتصادي" ^(٦).

(١) كلود جرمان، ريمون لوبلون. علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل، ط١، دمشق، ١٩٩٤، ص ٥.

(٢) أحمد مختار عمر. علم الدلالة، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١١.

(٣) محمد داني. في ماهية السيميائيات والصورة، مجلة سمات، (مركز النشر العلمي: جامعة البحرين، ٢٠١٣) المجلد ١، العدد ١، ص ١٤٦-١٥٦.

(٤) مخلوف حميدة. سلطة الصورة-بحث في ايدولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار سحر للنشر، ط١، تونس، ٢٠٠٤، ص ١٨-١٩.

(٥) جميل حمداوي. سيميوطيقا الصورة البصرية، مجلة سمات، (مركز النشر العلمي: جامعة البحرين، ٢٠١٤) المجلد ٢، العدد ٣، ص ٤٩٨.

(٦) غازي النعيم. الكاريكاتير عبر التاريخ، مجلة أفكار، (وزارة الثقافة: عمان، ١٩٩٩)، العدد ١٣٦، ص ١٣٠.

وهو ذلك الرسم التخطيطي الذي يشكل محتوى الصورة الكاريكاتيرية، ويستهدف التعبير والتعليق على الآراء والأفكار والأحداث والتطورات والقضايا، ويقدمها بطريقة هزلية ساخرة يعمد فيها الرسام إلى نقد هذا الواقع بشيء من الطرافة والمبالغة^(١).

السيمائية:

قال تعالى: (تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافاً)^(٢)، و (على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم)^(٣)، و (يعرف المجرمون بسيماهم)^(٤). فقد ورد لفظ السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضع، وكان بمعنى العلامة، سواء كانت متصلة بلامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال والأخلاق.

لذلك فإن السيمياء "علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات الخ..."^(٥) على حسب بيار غيرو، وعرفها أمبرتو إيكو كآلاتي: "تُعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"^(٦)، أما سوسور فإن السيمائية بالنسبة له هي "علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية"^(٧).

الصحافة:

"الصحافة هي المهنة التي تقوم على جمع وتحليل الأخبار والتحقق من مصداقيتها وتقديمها للجمهور، وغالباً ما تكون هذه الأخبار متعلقة بمستجدات الأحداث على الساحة السياسية أو المحلية أو الثقافية أو الرياضية أو الاجتماعية وغيرها"^(٨).

كذلك الصحافة هي مهنة البحث عن الحقائق ونشرها بطرق رشيدة تنفع المجتمع والتنمية وهي مسابقة لمعهم وسائل العالم والتكنولوجيا على أنها أخذت وأعطت وأثرت بدرجات متفاوتة مع وسائل إعلامية أخرى^(٩).

(١) شادي عبدالرحمان. مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) القرآن الكريم. سورة البقرة ٧٦

(٣) القرآن الكريم. سورة الأعراف ٤٦

(٤) القرآن الكريم. سورة الرحمن ٤١

(٥) بيار غيرو. السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، ط ١، بيروت، ١٩٨٤، ص ٥.

(6) Umberto Eco. **A Theory of Semiotics: Advances in Semiotics**, Indiana University Press, 1979, P 7.

(٧) دانيال تشاندلر. أسس السيمائية، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٣٠.

(٨) الصحافة. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة، متاح في ١٣ ديسمبر ٢٠١٥، من

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%A9>

(٩) حسن عماد مكاي، ليلي حسن السيد. مرجع سابق، ص ٢٩.

أهداف الدراسة:

جاءت هذه الدراسة بهدف رئيسي وهو التعرف على الدلالات الاتصالية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة البحرينية بالتطبيق على الرسوم الكاريكاتيرية للرسام عبد الله المحرق، ويتفرع من الهدف الرئيسي مجموعة من الأهداف الفرعية والتي سعت الدراسة إلى تحقيقها:

- ١- الكشف عن المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في صور الكاريكاتير محل الدراسة.
- ٢- معرفة ما إذا كانت الصور الكاريكاتيرية تتماشى مع الأحداث والتطورات التي تحدث في واقع مجتمع الرسام.
- ٣- معرفة ما إذا كانت كاريكاتيرات الصحف محل الدراسة تستطيع أن تستغني عن الرسالة اللسانية لتكون الرسومات كافية في التعبير عن نفسها.
- ٤- الوقوف على حدود البساطة والتعقيد في التعبير عن الأفكار والآراء في هذه الصور الكاريكاتيرية.
- ٥- التعرف على أهم المواضيع التي تناولتها صور الكاريكاتير وما هي الرسائل التي تضمنتها.
- ٦- إلقاء الضوء على الرسالة التي نستخلصها من مجمل الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة.

تساؤلات الدراسة:

- ١- ما هي المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في الكاريكاتير محل الدراسة؟
- ٢- هل تتماشى الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة مع الأحداث والتطورات التي تحدث في واقع مجتمع الرسام؟
- ٣- هل تستطيع كاريكاتيرات الصحف محل الدراسة أن تستغني عن الرسالة اللسانية لتكون الرسومات كافية في التعبير عن نفسها؟
- ٤- ما هي حدود البساطة والتعقيد في التعبير عن الأفكار والآراء في هذه الصور الكاريكاتيرية؟
- ٥- ما هي أهم المواضيع التي تناولتها صور الكاريكاتير وما هي الرسائل التي تضمنتها؟
- ٦- ما هي الرسالة التي نستخلصها من مجمل الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة؟

نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى البحوث الوصفية التحليلية التي تركز على وصف طبيعة وسمات وخصائص ظاهرة ما وتكرارات حدوث هذه الظاهرة، وهي تعتمد على جمع الحقائق وتحليلها وتفسيرها، لاستخلاص دلالتها، والوصول إلى إصدار تعميمات بشأن الموقف أو الظاهرة قيد

الدراسة^(١). وعليه فإن هذه الدراسة تسعى إلى وصف وتحليل وتفسير الصور الكاريكاتيرية للوقوف عند دلالاتها الاتصالية والكشف عما تتضمنه من رسائل.

منهج الدراسة:

يعرف منهج الدراسة بأنه " فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا، أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون" ^(٢). ويستدعي هذا الوضع أن يكون الباحث على وعي كبير " بأهمية الجوانب المنهجية" ^(٣) في إقامة البحث والدراسة. وبما أن هذه الدراسة تركز على معالجة الصورة الكاريكاتورية وتحليل مضمونها الاتصالي، والكشف عن الرموز والصيغ المختلفة المستخدمة في التعبير عن الرسائل الاتصالية، والتعرف على الأدوات المادية الناقلة للمعاني، فإن الباحثة استخدمت منهجا تحليل المحتوى والتحليل السيميائي.

أداة الدراسة:

أداة الدراسة أو أداة جمع البيانات هي الوسيلة التي تستخدم في البحث، سواء كانت متعلقة بجمع البيانات، أو بعمليات التصنيف والجدولة، وهي تعتبر الدليل الموجه للباحث في عملية جمع البيانات عن المشكلة المدروسة، ويعتمد نجاح الباحث في تحقيق أهدافه على اختياره الجيد للأدوات المناسبة، للحصول على البيانات من الواقع، والتي يجب أن تتحقق فيها درجة كبيرة من الثقة^(٤)، لهذا فقد صممت الباحثة استمارة تحليل المضمون، وقامت بتقسيمها إلى عدة فئات لتلبية جزء من المطالب البحثية المتمثلة في إيجاد النسب المئوية التي تساعد على الإجابة على تساؤلات الدراسة، وكانت الفئات كما يلي:

- ١- أشكال الكاريكاتير.
- ٢- موقع الكاريكاتير في الصحيفة.
- ٣- استخدام الألوان، الإضاءة.
- ٤- عدد الشخصيات.
- ٥- الأشكال المستخدمة، الإطار.
- ٦- زاوية النظر.
- ٧- البساطة والتعقيد في الرسم.
- ٨- نوع الأيقونات.

(١) إبراهيم عبدالله المسلمي. *مناهج البحث في الدراسات الإعلامية*، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ١٠٣-١٠٤.

(٢) محمد زيان عمر. *البحث العلمي - مناهجه وتقنياته*، ديوان المطبوعات الجامعية، ط٤، الجزائر، ١٩٨٣، ص ٤٨.

(٣) أحمد بن مرسل. أساليب تحليل الخطاب في أبحاث الإعلام والاتصال، *المجلة الجزائرية للاتصال*، (كلية علوم الإعلام والاتصال: جامعة الجزائر، يناير-يونيو ١٩٩٧)، العدد ١٥، ص ٣٠٩.

(٤) إبراهيم عبدالله المسلمي. *مرجع سابق*، ص ١٤٧-١٤٨.

- ٩- نوع الرسالة اللسانية.
- ١٠- لغة الرسالة.
- ١١- وظيفة الرسالة.
- ١٢- شكل كتابة الرسالة.
- ١٣- الموضوعات التي تناولها الكاريكاتير.
- ١٤- طبيعة المضمون.
- ١٥- أهداف الكاريكاتير.
- ١٦- التوزيع الجغرافي.
- ١٧- البعد الزمني.
- ١٨- قيم الكاريكاتير.
- ١٩- نوع الفكرة في الكاريكاتير.
- ٢٠- اتجاهات الكاريكاتير.
- ٢١- أسلوب معالجة القضية.
- ٢٢- علاقة الكاريكاتير بالعنوان.
- ٢٣- طبيعة الأطر التي يعكسها الكاريكاتير.

أما بالنسبة للتحليل السيميائي للصور الكاريكاتيرية والتي اعتمدت عليه الدراسة بشكل أساسي، فقد اعتمدت الباحثة كما أسلفنا على شبكة "جيرفيرو" للتحليل، وهي تتضمن ثلاث محاور كما يلي:

المحور الأول: الوصف الأولي، الذي ينقل كل إحساس مرئي بالعين المجردة للصورة، إلى لغة شفوية نستطيع تدوينها.

المحور الثاني: المستوى التعييني، والذي يمكن من خلاله التعرف على الأشكال وتفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها من خلال عدة فئات. و"الدلالة التعيينية لصورة مرئية، تمثل شيئاً ما يظن هي ما يمكن أن يعتبر الناظرون إلى الصورة أنها تصف، أي كانت ثقافتهم أو زمنهم" (١).

المحور الثالث: المستوى التضميني (ماذا قيل؟)، وهو القراءة الثانية والمعمقة للصورة الكاريكاتيرية وكل ما تحمله من معان ودلالات، يتم تحليلها في سياق ثقافي مشترك. وهو عبارة عن مجموعة من الدلالات التعيينية تتحد فيما بينها فتنتج سلسلة من الدلالات التضمينية.

(١) دانييل تشاندلر. مرجع سابق، ص ٢٣٧.

صدق وثبات أداة تحليل المحتوى:

أ- الصدق:

"ويقصد به أن الأداة تقيس فعلا ما يراد قياسه، ويرتبط بالصدق: الإجراءات المتخذة في التحليل، كاختبار العينة، ووضع الفئات، وتحديدتها تحديدا واضحا ودقيقا، بالإضافة إلى درجة الثبات في التحليل" (١).

وقد قامت الباحثة بعرض الاستمارة على عدد من المحكمين والأساتذة الأكاديميين (٢). وبناء على ما أبداه المحكمون من آراء تم إجراء التعديلات المطلوبة، فيما يتعلق بحذف أو إضافة بعض البدائل، لإعداد صحيفة التحليل في شكلها النهائي لتكون أداة صالحة لجمع البيانات في الدراسة الحالية.

ب- الثبات:

يشير الثبات إلى الاتفاق الكامل في النتائج بين باحثين مختلفين، يقومون بتحليل نفس المضمون، وباستخدام نفس أداة التحليل، أي أنه في حالة إعادة تحليل نفس المادة الإعلامية مرة ثانية، باستخدام نفس الأداة المطبقة في المرة الأولى، فإنه يتم الحصول على النتائج ذاتها (٣).

تحققت الباحثة من ثبات استمارة الاستبيان عن طريق إجراء الاختبار البعدي Test-Retest على عينة قوامها (٤) صور كاريكاتيرية بنسبة ١٠% من إجمالي عينة الدراسة بفاصل زمني أسبوعين لاختبار مدى اتساق البيانات التي تم جمعها في التطبيق الأول والثاني، وعن طريق استخدام معادلة هولستي (Holsti) لتحليل ثبات المقاييس التي تضمنتها صحيفة التحليل، بلغت قيمة معامل الثبات (٠,٨٧%) وهو معامل ثبات مرتفع يدل على صلاحية المقياس للتطبيق.

(١) إبراهيم عبدالله المسلمي. مرجع سابق، ص ١٦٣.

(٢) أسماء السادة المحكمين في الملحق رقم (٢).

(٣) محمد عبد الحميد. تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، دار الشروق، ط ١، جدة، ١٩٨٣، ص ٢٢١.

مجتمع وعينة الدراسة:

أ- مجتمع الدراسة:

يرى أحمد الخطيب بأن مجتمع الدراسة هو " المجموعة التي يرغب عن طريقها الباحث تعميم نتائج دراسته" ^(١)، ولهذا فإن مجتمع الدراسة الحالية يتكون من جميع صور الكاريكاتير المنشورة في الأعداد الصادرة من صحيفة (أخبار الخليج) البحرينية، في الفترة ما بين ١ يناير- ٣١ ديسمبر ٢٠١٥، والتي بلغ عددها (٣٠٠) صورة كاريكاتيرية، وتم الأخذ بعين الاعتبار تمثيل جميع المناسبات الدينية والوطنية والأعياد التي قد تمر بها المملكة.

ب- عينة الدراسة:

" لكل فرد في مجتمع الدراسة الحق في أن يكون ممثلاً في عينة الدراسة، لكن اختيار فرد ما، لا يؤثر مطلقاً على اختيار فرد آخر. ويهدف اختيار العينة إلى الحصول على معلومات تتعلق بمجتمع الدراسة" ^(٢)، وقد اعتمدت الباحثة في اختيار عينة الدراسة على طريقة العينة العشوائية المنتظمة وفق أسلوب الأسبوع الصناعي، حيث يضمن هذا الأسلوب عدم تكرار التواريخ أو الأيام الخاصة بصدور وحدات العينة، ويعطي فرصة متساوية لجميع أيام الصدور، وبالتالي يضمن تحقيق المقارنة المنهجية السليمة بين الفترات.

وقد تم توزيع هذا الأسلوب عن طريق مسح كل أشهر سنة ٢٠١٥، باختيار العدد الأول من الأسبوع الأول من الشهر الأول والذي صادف يوم الخميس الموافق ١ يناير ٢٠١٥، والعدد الثاني من الأسبوع الثاني من الشهر الثاني وهكذا حتى انتهاء الفترة الزمنية المحددة، وقد واجهت الباحثة غياب صور الكاريكاتير في أيام معينة، فلجأت لاختيار اليوم الذي يلي اليوم المقصود. والجدول التالي يوضح جميع وحدات العينة التي تم اختيارها وفق الاعتماد السابق.

(١) أحمد محمود الخطيب. البحث العلمي، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠٠٩، ص٤٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٤٩.

التاريخ	اليوم	الأسبوع	الشهر	الكاركاتير
01 January, 2015	الخميس	الأول	يناير	1
09 January, 2015	الجمعة	الثاني	يناير	0
17 January, 2015	السبت	الثالث	يناير	1
25 January, 2015	الأحد	الرابع	يناير	1
02 February, 2015	الاثنين	الأول	فبراير	1
10 February, 2015	الثلاثاء	الثاني	فبراير	1
18 February, 2015	الأربعاء	الثالث	فبراير	0
26 February, 2015	الخميس	الرابع	فبراير	1
06 March, 2015	الجمعة	الأول	مارس	1
14 March, 2015	السبت	الثاني	مارس	1
22 March, 2015	الأحد	الثالث	مارس	1
30 March, 2015	الاثنين	الرابع	مارس	1
07 April, 2015	الثلاثاء	الأول	أبريل	1
15 April, 2015	الأربعاء	الثاني	أبريل	1
23 April, 2015	الخميس	الثالث	أبريل	1
01 May, 2015	الجمعة	الأول	مايو	0
09 May, 2015	السبت	الثاني	مايو	1
17 May, 2015	الأحد	الثالث	مايو	1
25 May, 2015	الاثنين	الرابع	مايو	1
02 June, 2015	الثلاثاء	الأول	يونيو	0
10 June, 2015	الأربعاء	الثاني	يونيو	1
18 June, 2015	الخميس	الثالث	يونيو	1
26 June, 2015	الجمعة	الرابع	يونيو	1
04 July, 2015	السبت	الأول	يوليو	1
12 July, 2015	الأحد	الثاني	يوليو	0
20 July, 2015	الاثنين	الثالث	يوليو	1
28 July, 2015	الثلاثاء	الرابع	يوليو	0
05 August, 2015	الأربعاء	الأول	أغسطس	0
13 August, 2015	الخميس	الثاني	أغسطس	0
21 August, 2015	الجمعة	الثالث	أغسطس	1
29 August, 2015	السبت	الرابع	أغسطس	1
06 September,	الأحد	الأول	سبتمبر	0
14 September,	الاثنين	الثاني	سبتمبر	1
22 September,	الثلاثاء	الثالث	سبتمبر	0

1	سبتمبر	الرابع	الأربعاء	30 September,
1	أكتوبر	الأول	الخميس	08 October, 2015
1	أكتوبر	الثاني	الجمعة	16 October, 2015
1	أكتوبر	الثالث	السبت	24 October, 2015
1	نوفمبر	الأول	الأحد	01 November,
1	نوفمبر	الثاني	الاثنين	09 November,
1	نوفمبر	الثالث	الثلاثاء	17 November,
1	نوفمبر	الرابع	الأربعاء	25 November,
1	ديسمبر	الأول	الخميس	03 December, 2015
1	ديسمبر	الثاني	الجمعة	11 December, 2015
0	ديسمبر	الثالث	السبت	19 December, 2015
1	ديسمبر	الرابع	الأحد	27 December, 2015
٣٦	المجموع			

جدول رقم (١): يبين وحدات العينة التي تم اختيارها

حدود الدراسة:

أ- الحدود الزمانية:

كانت المدة المحصورة بين ١ يناير- ٣١ ديسمبر ٢٠١٥، هي المدة الزمنية التي اختارت منها الباحثة عينتها، بمعدل صورة واحدة كل أسبوع. وتعد هذه المدة كافية لمتابعة الأعداد الصادرة خلالها وتوفير إمكانية التقصي والبحث عن المضامين والأفكار التي وردت في الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في الصحيفة.

ب- الحدود المكانية:

اختارت الباحثة جريدة أخبار الخليج البحرينية كمصدر للصور الكاريكاتيرية للرسام "عبدالله المحرقي". وهي صحيفة تصدر بشكل يومي مما يتيح للباحثة فرصة المتابعة الدقيقة لموضوعات الكاريكاتير خلال مدة البحث.

ت- الحدود الموضوعية:

انطلاقاً من عنوان الدراسة فقد تم التركيز على تحليل صور الكاريكاتير للرسام البحريني "المحرقي"، تحليلاً سيميائياً، للوقوف عند الدلالات الاتصالية لهذه الصور.

الفصل الثاني

الإطار النظري للدراسة

السيمائية: مفاهيم وأبعاد

أولاً-السيمائية: تعريف ومفاهيم

عرف (فرديناد دو سوسير Ferdinand de Saussure) علم الرموز (العلامات) بأنه العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية^(١).

ويرجع أصل كلمة السيميولوجيا إلى الكلمة اليونانية (Semeion) ومعناها العلامة. والسيمائية علم خاص بالعلامات هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسق من العلامات مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية والخرائط والرسوم البيانية وغيرها^(٢).

ويقول (سوسير) في هذا الصدد "أن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الانظمة. ولذلك يمكن أن نؤسس علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا. وسوف يكون علم اللغة قسماً من السيميولوجيا"^(٣).

وفي نفس الفترة تقريباً بالولايات المتحدة الأمريكية ظهر الفيلسوف (شارل سندر بيرس) منشغلاً بهذا العلم الجديد (علم العلامات) وتحت مسمى آخر جديد (السيميوطيقيا -Semiotiqu-) والذي يعني به (دراسة الظواهر العلاماتية من حيث طبيعتها وخواصها وأنساقها) دون معرفة مسبقة بتنبأ سوسير^(٤).

ثانياً-السيمائية: التاريخ والأسس العلمية

ليس من السهل رصد وتتبع تاريخ السيميولوجيا بدقة، حيث يختلف المصطلح ويرجع للظهور بين فترة وأخرى، ويتمازج مع ما نسميه باللسانيات.

(١) أن اينو وآخرون. السيميائية-الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٨، ص٣٤.

(٢) قدور عبدالله. سيميائية الصورة، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٧، ص ١٠٠.

(٣) أن اينو وآخرون. مرجع سابق، ص ٣٤.

(٤) إبراهيم محمد سليمان. مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، (قسم الإعلام: كلية الآداب بجامعة الزاوية، أبريل ٢٠١٤)، المجلد ٢، العدد ١٦، ص ١٥٣-١٧٨.

ظهر مصطلح السيميوطيقا في اللغة الأفلاطونية اليونانية مرتبطا بالنحو الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمجا مع الفلسفة أو فن التفكير، وكان هدفها في المركز الأول هو تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل.

ويعود تاريخ السيميولوجيا إلى ٢٠٠٠ سنة مضت، وهو ليس علما وليد العصر الحديث كما يزعم معظمهم، وفي مقدمتهم الغرب، حيث استعمل في الأصل للدلالة على علم في الطب وموضوعه دراسة العلامة الدالة على المرض، ولاسيما في التراث الإغريقي حيث عدت السيميوطيقا جزءا لا يتجزأ من الطب^(١).

المرحلة الأولى: وقد وظف أفلاطون لفظ Sémiotique للدلالة عن فن الإقناع وهذا ما أورده في كتابه وأكد أن للأشياء جوهرًا ثابتًا وأن الكلمة أداة للتواصل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلائم طبيعي بين الدال والمدلول. كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا أشد ما يكون بالمنطق الصوري ثم توالى اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا الفكر السيميولوجي الذي يقوم على التمييز بين الدال والمدلول^(٢).

وحسب (آن إينو)، فإن المراحل التالية تتجلى فيما يلي^(٣):

المرحلة الثانية: هي مرحلة القديس الجزائري أوغسطين فهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي "تأويل النصوص المقدسة" وهذه النظرية من الحداثة الجدة. بحيث أنها تشبه تقريبا نظرية "فنقشتاين" عن اللغة -وتقول فريال غزول: أن أهمية القديس أوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠) تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة ويمكن ذكر اسم "أبيلار" واسم "روجيه بيكون".

المرحلة الرابعة: حيث نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر، ويمكن ذكر اسم كتاب لـ "جون لوك" عام ١٦٩٠ بعنوان "مقال حول الفهم البشري" الذي استعمل فيه مصطلح سيميوطيقا Simiotics ليعني بها العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويمكن

(١) عبيدة صبطي، بخوش نجيب. مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٩.

(٣) آن إينو وآخرون. مرجع سابق، ص٢٧-٢٨.

هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل، بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته إلى الآخرين.

أما صبطي ونجيب فيضيفان مرحلة أخرى إلى المراحل السابقة^(١):

المرحلة الخامسة: والتي يتفق جل الباحثين على أنها المرحلة الحاسمة في التحديد العلمي للسيمولوجيا، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه وأسسها العالم السويسري "فيرناند دي سوسور" *ferdinand de saussure* في فرنسا في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" وذلك منذ القطيعة الإستمولوجية التي أحدثها في ميدان الدراسات اللسانية إن جاز التعبير مع فقه اللغة واللسانيات التاريخية، وقد جعلت هذه القطيعة اللسانيات العلم الشامل والرائد الذي تستفيد منه مختلف المدارس والمشارب المعرفية كالنقد الأدبي والأسلوبية والتحليل النفسي وعلم الاجتماع بالإضافة إلى جهود الوظيفيين في اللسانيات والشكلانيين الرومي في الشعرية.

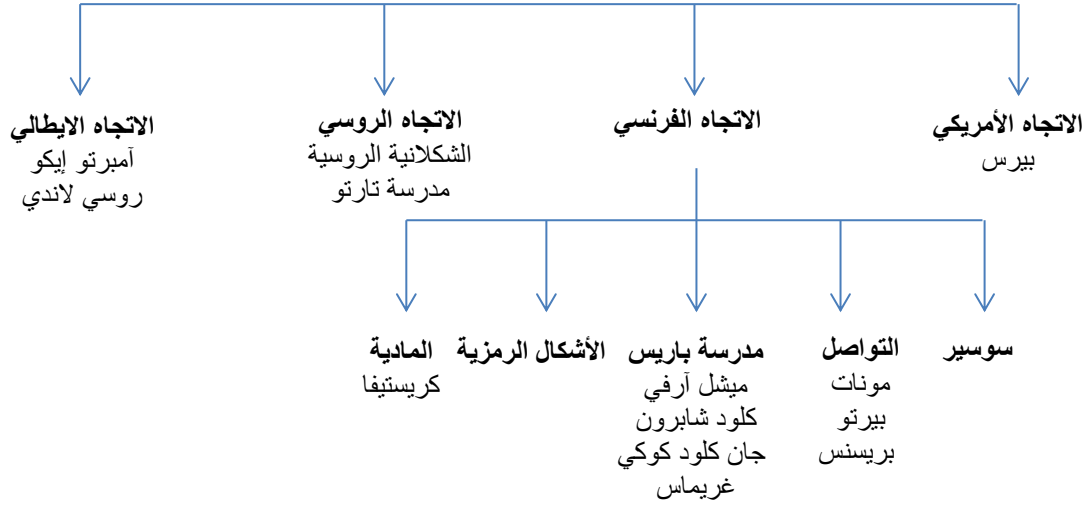
كما ارتبط هذا العلم من جهة أخرى بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي بيرري (ch. peinée) في أمريكا، لكن على الرغم من ظهورهما في مرحلة زمنية متقاربة، فإن بحث كل منهما استقل و انفصل عن الآخر انفصالا تاما إلى حد ما، فالأول بشر في محاضراته بظهور علم جديد سماه السيميولوجيا *sémiologie* سيهتم بدراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ولن يعدو أن يكون موضوعه الرئيسي مجموعة الأنساق القائمة على اعتبارية الدلالة على حد تعبير دي سوسير (f.de Saussure) الذي يقول كذلك في هذا الصدد 'ونستطيع إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل ذرعا من علم النفس الاجتماعي و بالتالي فرعا من علم النفس العام و سوف نسمي هذا العلم بالسيمولوجيا، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كافة هذه العلامات وعلى القوانين التي تحكمها وإن اللسانيات ليست سوى فرع من هذا العلم العام.

وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات تشارلز ساندريس بيرس (Charles sandres Peirce 1839-1914) الذي نحى منحا فلسفيا منطقيا رياضيا وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به بالسيميوطيق *Sémiotique*.

(١) عبدة صبطي، بخوش نجيب. مرجع سابق، ص ١١-١٢.

ثالثا-الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

تستمد السيميولوجيا أصولها من اللسانيات والبنوية والفلسفة والمنطق. وبالتالي فهي تنفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة ومختلفة ومتنوعة.



شكل (٢): الاتجاهات السيميائية المعاصرة

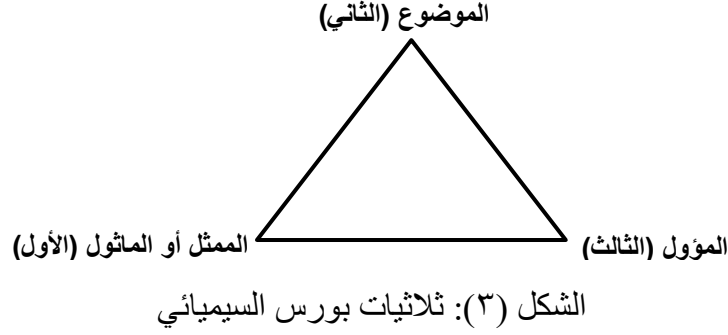
أ- الاتجاه الأمريكي

ثلاثيات بورس:

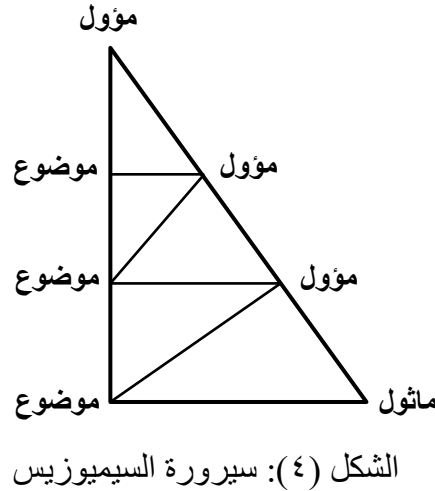
ارتبط هذا الاتجاه السيميائي بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا. وتقوم السيميوطيقا عند بيرس على المنطق والظاهرانية (تحليل مقولات تمظهر الدليل)، والرياضيات (صياغة الفرضيات واستنباط النتائج منها). وعلى ذلك فسيميوطيقا بورس لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية والواقعية والتداولية.

تعتمد سيميوطيقا بورس على أبعاد منهجية ثلاثة، فالعلامة عنده تشمل: (الممثل) باعتباره دليل في البعد الأول، و(المعنى) أو موضوع الدليل في البعد الثاني، و(المؤول) الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه، وذلك انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه^(١).

(١) جميل حمدواي. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١، ص٢١-٢٥.



تربط هذه الأبعاد الثلاثة علاقة دينامية تؤدي إلى انتاج الدلالات وتداولها وتخضع لمبدأ التنظيم والتركيب. فالممثل أو الماثول (الأول)، يحيل على موضوع (الثاني) عبر مؤول (الثالث). وسلسلة الإحالات هذه هي ما تشكل عند بورس ما يطلق عليه السيميوزيس أي السيرورة وهو الفعل أو التأثير الذي يستلزم تعاضد العناصر الثلاثة، ولا يمكن لهذا التأثير الثلاثي العلاقة أن يختزل بأي شكل من الأشكال إلى افعال بين أزواج. ويمكن أن يتحول المؤول في السيرورة الأولى إلى علامة جديدة (ممثل) تحيل إلى (موضوع) آخر عبر (مؤول) جديد، وهكذا. فكل مؤول جديد يشرح الموضوع السابق انطلاقاً من معارف وتصورات جديدة، وهي تصورات تجعل السيميوزيس بؤرة للتوالد الدلالي اللامتناهي، بحيث لا يفصل العلامة عن أصلها، بل يحافظ على هويتها وتماسكها^(١).

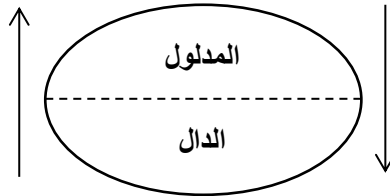


(١) عبدالله بريمي. مطاردة العلامات-بحث في سيميائيات شارل ساندروس بورس التأويلية-الإنتاج والتلقي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٦، ص ٥٠-٥٧.

سيمولوجيا سوسير:

تجدر الإشارة إلى أن السيمولوجيا مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه السويسري "فردناند دو سوسير"، وهو وإن لم تكن دراساته حول السيمولوجيا، إلا أنه أرسى قواعد أساسية تبناها كل السيميائيين الذين أتوا بعده.

كان دو سوسير يدرك منذ البداية أن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية وغير اللغوية فكانت أول خطوة قام بها هي تحديد علم اللغة بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية والفيزيائية والسيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والعلمية التي تتداخل وتتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر. وكانت اللغة عند سوسير هي وسيلة من الوسائل التي تحقق الدلالة وتنقل أفكار الإنسان إلى الآخرين ومن ثم تساعد على التواصل كغيرها من الأنظمة الأخرى، وهي أهم هذه الأنظمة جميعها والمضمون الرئيس للكون، ولأنماط وجوده. كما أن العلامة اللغوية عند دو سوسير عبارة عن مستودع من العلامات والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين، وتضم جانبين أساسيين هما الدال والمدلول.



الشكل (٥): نموذج الإشارة السوسوري

ولعل أهم ما يميز المشروع السيمولوجي عند دو سوسير هو تأكيده على البعد الاجتماعي للدليل، والذي كان صريحا وجليا في تأكيده على أن الدلائل تعبر عن أفكار، وكذلك ما يمكن ملاحظته على أفكاره السيمولوجية، تأكيده على القصديّة، وإرادة التواصل، حيث ركز عليهما في معالجته لمسألة الدليل، وجعل قضية النظام محور أبحاثه اللغوية. ومن هذا المنطلق نستطيع القول إن اللسانيات هي القاعدة الوحيدة لأغلب المفاهيم السيمولوجية وحتى التفككية وغيرها من المدارس الحديثة الأخرى^(١).

(١) فيصل الأحمر. معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٠، ص ٤٠-٤٧.

سيمولوجيا التواصل:

يرى هذا الاتجاه في الدليل على انه أداة تواصلية، أي مقصدية إبلاغية، ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة أو القصد. ويمثل هذا الاتجاه كل من بريتيو Prie، ومونان Mounin، وبويسنس Buysens، وكرايس Grice، وأوستين Austin، وفجنشتاين Wiitgenstein، وأندري مارتينييه Martinet^(١).

ويقوم هذا التأويل على أن "وظيفة اللسان الأساسية "اللغة" هي التواصل. ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية وإنما توجد أيضا في البنات السيميائي التي تشكلها الأنواع الأخرى غير اللسانية. غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير في الغير، إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصلية القصدية، ما لم تشترط التواصلية الواعية. وبهذا انحصر موضوع السيمولوجيا في الدلائل القائمة على الاعتبارية أي العلامات"^(٢).

سيمولوجيا الدلالة:

"يعتبر رولان بارت R. Barthes خير من يمثل هذا الاتجاه. لأن البحث السيمولوجي لديه هو دراسة الأنظمة الدالة، فجميع الأنساق والوقائع تدل، فهناك من يدل بواسطة اللغة، وهناك من يدل بدون اللغة السنية". وقد تجاوز بارت تصور اتجاه التواصل الذي ربط بين العلامات والمقصدية، وأكد على وجود أنساق غير لفظية، حيث التواصل غير إرادي ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. حصر بارت عناصر سيمولوجيا الدلالة في ثنائيات بنوية استطاع من خلالها أن يقارب الظواهر السيمولوجية كأنظمة الموضوعة والأساطير والطبخ والأزياء والصور والإشهار والنصوص الأدبية والعمارة وغيره. وكانت تلك الثنائيات تتمثل في: ثنائية الدال والمدلول، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية الحور الاستبدالي والمحور التركيبي. ويمكن أن نستعين بهذه الثنائيات للمقاربة النصية والخطابية في بعدها السيميوطيقي، والبحث عن دلالة الأنساق اللفظية وغير اللفظية"^(٣).

(١) جميل حمداوي. مرجع سابق، ص ٢٩.

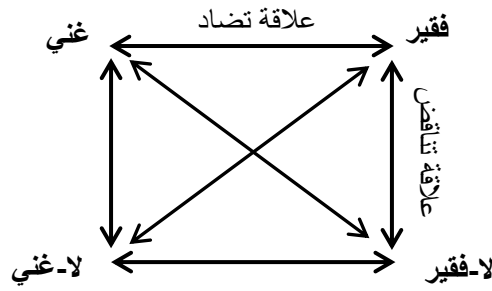
(٢) أن إينو وآخرون. مرجع سابق، ص ٣٦.

(٣) جميل حمداوي. مرجع سابق، ص ٣٢-٣٣.

مدرسة باريس السيميوطيقية – مربع غريماس:

يعد المربع السيميائي من أهم الإنجازات النظرية لما عرف بمدرسة باريس المنسوبة إلى غريماس. وهذا المربع يظهر على شكل شبكة تجمع عدة مفاهيم، هو في ذات الوقت تمثل بصري لهذه الشبكة، بحيث يتيح لنا تحليل التقابل بين طرفين (حياة، موت) مثلاً، خلال تقريعه إلى أربعة أطراف (حياة-لا حياة، موت-لا موت). فإذا اعتبرنا أن (الكون) في مجمله عبارة عن دلالة، فإن نقيضه (غياب الكون) يفضي إلى غياب الدلالة، أي أن الدلالة تقف مقابلة لغياب الدلالة في علاقة تناقض إقصائية تجمعهما، ويحيل واحدهما إلى الآخر.

بالإضافة إلى علاقة التناقض في المربع السيميائي توجد علاقة أخرى وهي التضاد، ويمكن أن نجعل بين المتضادين ولكن لا يمكن الجمع بين المتناقضين. فلو افترضنا أن (فقر) نقيضها (غني) ومضادها (لا فقر)، فبإمكاننا أن نقول فلان (فقر وغني) ولكن لا يمكننا أن نقول فلان (فقر ولا فقر)، حسب غريماس^(١).



شكل (٦): المربع السيميائي

السيميولوجيا المادية:

إن جوليا كريستيفا Julia Kristieva هي خير من يمثل هذا الاتجاه، حيث أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي. ولم يكن هدفها الدلالة بل التدليل^(٢). وتعارض كريستيفا المنهج السوسري باعتباره يقوم على شكلنة الأنساق السيميوطيقية من وجهة نظر التواصل، وتقول بأنه ينبغي أن تحل خصائص "التدليل" محل "الدليل" باعتباره موضوعاً خاصاً للسيميولوجيا^(٣).

(١) نصر الدين بن غنيسة. فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١١، ص ٥٤-٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤-٣٥.

(٣) أن إينو وآخرون. مرجع سابق، ص ٥٢.

السيمولوجيا الرمزية:

هو من الاتجاهات السيمولوجية الفرنسية، والذي يمثلها جان مولينو Jean Molino و جان جاك ناتتي Jean Jacques Nattier. تدرس هذه السيمولوجيا الأنظمة الرمزية، محل أنظمة العلامات المدروسة في الاتجاهات السيمولوجية الأخرى، وهي تجمع بين آراء بيرس عن العلامة وفلسفة كاسيرر الرمزية. وبالتالي، فقد حصر الحدث الرمزي في النصوص والمأثورات الشفوية، والقرارات، والتنظيمات، والأنظمة. وبعدها تتم دراسة هذه العناصر عبر ثلاثة مستويات: المستوى الشعري، والمستوى المادي، والمستوى الجمالي، حيث يتناول المستوى الأول علاقة المنتج بالإنتاج، ويتناول المستوى الثاني الإنتاج في نفسه، أم المستوى الثالث فينصب على الإنتاج في علاقته بالمتلقي^(١).

ت- الاتجاه الروسي:

تعتبر الشكلائية الروسية المهد الفعلي للدراسات السيمولوجية في غرب أوروبا ولا سيما فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (Apoiaz). وقد ارتكزت على مبدئين أساسيين، وهما:

- أن موضوع الأدب هو الأدبية، أي التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.
- التركيز على دراسة الشكل قصد فهم المضمون، أي (شكلنة الموضوع)، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

انصبحت اهتمامات الشكلايين على التركيز بين الشعر والنثر، وقضايا الشعر واللسانيات العامة كالصوتيات والفونولوجيا. كما ركزوا على جمالية الرواية وأسلوبيتها، وعليه فقد كانت أبحاثهم نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث ظهور مدرسة تارتو (Tartu) والتي تعتبر من أهم المدارس السيمولوجية الروسية. وقد اهتمت مدرسة تارتو بسيميوطيقا الثقافة باعتبار الثقافة هي الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي، حيث يتعلق هذا السلوك بإنتاج العلامات واستخدامها. ولا ينظر علماء الاتجاه الروسي إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوماً عن أنظمة دالة، أي عن مجموعات من العلامات ويبحثون في عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة أو بين الثقافات المختلفة، أو بين الثقافة واللاثقافة^(٢).

(١) جميل حمداوي. مرجع سابق، ص ٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٦-٣٩.

ث- الاتجاه الإيطالي:

يمثل هذا الاتجاه كل من أبرتو إيكو (U. Eco) وروسي لاندي (Rossi Landi) اللذين اهتمتا أيضا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية. ويشدد إيكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج، وأن أي نسق تواصلية يؤدي وظيفة. ويقول أيضا أن القوانين المنظمة للتواصل مترابطة جدا مع القوانين المنظمة للثقافة، حيث أن الثقافة لا تنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل أن فهمها فهما حقيقيا مثمرا لا يتم إلا بمظهرها التواصلية.

أما لاندي فإنه يحدد السيميولوجيا من خلال: أنماط الإنتاج، والايديولوجيات، وبرامج التواصل اللفظي وغير اللفظي. وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الانسانية، لأنهل تركز على الإنسان والتاريخ، وهي علم شامل للدليل والتواصل. فلاندي يؤكد على أنه لا ينبغي أن تعنى السيميولوجيا بالتبادل وتطوراته فحسب، بل أن تعنى أيضا بالإنتاج والاستهلاك^(١).

رابعا: مجالات تطبيق السيميائية

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجيا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقارنة الأنساق اللغوية وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة. ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب^(٢):

- الشعر
- الرواية والقصة
- الأسطورة والخرافة
- المسرح
- السينما
- الإشهار
- الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة
- التشكيل وفن الرسم
- التواصل
- الثقافة
- الصورة الفوتوغرافية
- القصة المصورة
- الموسيقى
- الفن

(١) المرجع السابق، ص ٤٠-٤١.

(٢) سعيد بنگراد. مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع ندوة، متاح في ٢٥ مارس ٢٠١٦، من

<http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm>

خامسا: سيميائية الصورة

تشتمل الصورة على علامات ورموز وقواعد ودلالات، ولها جذور في التمثيلات الاجتماعية والفكرية والسائدة في المجتمع، وتكمن سيميائية الصورة في فهمنا لهذه العلامات والدلالات الموجودة في الصورة وبالتالي يمكننا قراءتها ومعرفة دلالاتها، أو بمعنى آخر التعرف على سيميائية الصورة. وكباقي الأنساق السيميائي، تعد سيميولوجيا الصورة جزء من السيميولوجيا بمفهومها العام.

كان (بارت) أول من طبق منهجية التحليل السيميولوجي للصورة وذلك في سنة ١٩٦٤م، وبهذا التاريخ بالفعل نشأت سيميائية الصورة أو بما يسمى أيضا السيميائي غير اللغوية.

تعد الصورة أداة تعبيرية سلكها الإنسان منذ زمن بعيد لتجسد المعاني والأفكار والأحاسيس وبالتالي فهي عبارة عن أحد أهم العلامات غير اللغوية، حيث تحمل العديد من الدلالات المختلفة وتنقل الرسائل المتنوعة ذات الرموز المحددة والتي يصعب فهمها وتحليلها إلا إذا استطعنا وفهمنا طريقة فك رموزها^(١).

(١) إبراهيم محمد سليمان. مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، (كلية الآداب: جامعة الزاوية، أبريل ٢٠١٤)، المجلد ٢، العدد ١٦، ص ١٥٣-١٧٧.

الكاريكاتير

أولاً: الكاريكاتير: المصدر والمفهوم

يتفق معظم الكتاب على أن كلمة كاريكاتير تعود إلى أصول إيطالية، وهي مشتقة من كلمة "كاريكاتورا" والتي تعني "رسم يغالي في إبراز العيوب" فقد وردت في "Encyclopedia Britannica" بهذا المعنى^(١).

كما أن هناك من يرجع كلمة الكاريكاتير إلى اللغة اللاتينية، وأن للكلمة أربعة معانٍ: يملأ، يعي، يشحن، يبالغ، ولهذا الرأي نصيب من الوجاهة، وفي هذا الصدد أن كلمة Character هي الأصلح لأن معناها له عدة مترادفات وهي: صفة، سجية، خلق، رقم، حرف، نوع، جنس، وهذه المترادفات تتوافق مع معنى الطابع الذي يعتبر أهم العناصر التي يقوم عليها الكاريكاتير^(٢).

الكاريكاتير يعني بذل كل الجهود، أو المبالغة والمغلاة، ومع تعدد الآراء حول تعريف الكاريكاتير فهو: صورة، رسم، وصف، أو تصوير وتشخيص هزلي نتيجة لمزج الواقع بالخيال وهو فن تصويري ورسم تشخيصي من الفنون الجميلة، وعادة ما يكون رسم بنص أو بدون نص ويسمى بالشكل الأساسي "التصوير الهجائي"، ويحتوي على ظواهر عديدة مضحكة، اجتماعية أو سياسية، سواء لأشخاص حقيقيين أو لصفاتهم أو بالاستعاضة عن تشخيصهم بطريقة تجعلك تتعرف عليهم عن طريق سلوكهم مثلاً أو مقولاتهم المشهورة^(٣).

ويعرف بأنه عبارة عن رسوم بسيطة تجسد موضوعاً معيناً أو توضح جزءاً أو أجزاء من هذا الموضوع وعلاقته بالموضوع الأساسي، وقد تحل هذه الرسوم محل الصور الضوئية أو محل ملصق أو وسائل أخرى^(٤).

ويعرفه حسن شحاته وآخرون: أن الكاريكاتير رسوم وأفكار تعرض بغرض التأثير على الأفراد بأسلوب مرح أو مستحب، وغالباً ما يتضمن معانٍ فكاهية، ويقصد بها التعليق على قضايا اجتماعية أو سياسية، وتعد الفكاهة والسخرية الداعمتين الأساسيتين لهذه الرسوم، وتتضمن جملة أو شبه جملة تعبيرية موجزة^(٥).

(١) حمدان خضر السالم. الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٤، ص٢٧.

(٢) شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٣٠.

(٣) عاطف سلامة. ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، بحث مقدم للمؤتمر العلمي الدولي بغزة "النص بين التحليل والتأويل والتلقي"، متاح في ٢٤ مارس ٢٠١٦ من <http://www.alcornish.com/node/56>.

(٤) عبدالعزيز العقيلي. تقنيات التعليم والاتصال، دون ناشر، ط٣، الرياض، ١٩٩٩، ص٣٠.

(٥) حسن شحاته، زينب النجا. معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٩٠.

ثانياً: تاريخ ظهور الكاريكاتير

إن الكاريكاتير كفن مستقل تبلور بشكل تقريبي في أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل التاسع عشر وبشكل أساسي في بلدان أوروبا، على القاعدة الفنية لعصر النهضة الأوروبية. وقد تم العثور على الرسوم الكوميديّة في آثار تعود لحضارات ما قبل التاريخ في فرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية والجزيرة العربية والصحراء الجزائرية وقبرص وغيره، فقد كان الإنسان آنذاك يصور على جدران مغارته وعلى الصخور حياة الحيوانات المحيطة به وحياته الشخصية. وكان من بين هذه الرسوم ما يكتفي بالتشويه والمبالغة، وبينها ما يحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية في موضوعه^(١).

١- فن الكاريكاتير في العالم الغربي:

من الثابت أن بداية ظهور الرسوم الكاريكاتيرية كان في بلاد العرب "المصريين الأوائل" لكنها وكما كثير من الغراس الذي غرس في باد عربية وأورق في بلاد الغرب، فنهضة هذا الفن في العصر الحديث كانت على يد الأوروبيين، بدءاً من هولندا موطن الظهور الأول له حديثاً إلى إنكلترا ثم فرنسا، ثم ألمانيا في القرن العشرين^(٢).

فقد ازدهر فن الكاريكاتير في إيطاليا، فأبدع الفنانون الإيطاليون كثيراً في الأعمال الفنية، ومن أشهرهم تيتيانوس، الذي عمد إلى مسخ بعض الصور القديمة المشهورة، بإعادة تصويرها بأشكال مضحكة^(٣). كما كان لإنجلترا تاريخ طويل في فن الكاريكاتير، حيث يوجد في المتحف البريطاني بلندن فهرس للصور الكاريكاتيرية جمعها رجل يدعى "ستيفنس"، وقد شمل هذا الفهرس صوراً هزلية لملوك أسرة هانوفر، وفي مقدمتهم جورج الأول مؤسس الأسرة المالكة، الذي كان الهزليون يصورونه صوراً غاية في السخرية^(٤).

وأما في فرنسا فقد شهد القرن التاسع عشر تطوراً كبيراً على يد مجموعة من الفنانين أهمهم شارل فيليبون الذي أصدر مجلة أطلق عليها "كاريكاتورية" ومجلة يومية باسم "الشفاردي" في عام ١٨٣٠، التي جاءت معارضة للحكومة في قالب هزلي^(٥). هذا ولا يمكن أن نغفل فن الكاريكاتير في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد وضع حجر الأساس لهذا الفن رجل من أصل أسكتلندي يدعى "ويليام تشارلز"، أرغم على مغادرة وطنه، والنزوح إلى أمريكا، وركز في أعماله على الطعن في بريطانيا العظمى. وفي عصر الرئيس

(١) ممدوح حمادة. فن الكاريكاتير-من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، ١٩٩٩، ص ٩-١٠.

(٢) بثينة البلخي. الكاريكاتير. قصة غرسة شرقية أوقرت في بلاد الغرب، موقع صحيفة فنون الخليج، متاح في ٢٤ مارس ٢٠١٦ من <http://www.artsgulf.com/198281.html>.

(٣) فن الرسم الكاريكاتيري، موقع مقاتل من الصحراء، متاح في ٢٤ مارس ٢٠١٦ من

http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Fenon-Elam/CARICATURE/sec01.doc_cvt.htm.

(٤) فن الكاريكاتير تعريفه وتاريخه، موقع ستار تايمز، متاح في ٢٣ مارس ٢٠١٦ من <http://s.v22v.net/hm>.

(٥) المرجع السابق.

جاكسون نبغت طائفة من المصورين الهزليين، ابتدعت أسلوباً جديداً، وهو وضع الكلام المراد النطق به ضمن دائرة متصلة بفم الشخص المصور (١).

٢- فن الكاريكاتير في الوطن العربي:

في جميع بلدان الأرض اكتسب الكاريكاتير سمة تعطيه أهمية أكبر، وتنوع وفق الثقافات التي احتضنته، وفي البلاد العربية عاد فن الكاريكاتير إلى موطن ولادته ليحظى بمكانة رفيعة ويتوالى ظهور الفنانين العرب الذين كانوا قد قصرُوا في حقه بعد أن تركوا لغيرهم ليطوروه وهو وليد حضاراتهم، إلا أنهم أعادوا صياغته بروحهم وثقافتهم من جديد ليؤسسوا فناً عربياً قائماً على بنية ثقافية واجتماعية عربية (٢).

تميزت مصر منذ بدء العصور الأولى للتاريخ بأن شعبها أحب النكتة والفنون التشكيلية إجمالاً، بدءاً من العمارة والنحت والتصوير والزخرفة وصولاً إلى الكاريكاتير، وكانت البداية مع مجلة "أبو نظارة" النقدية الفكاهية التي أصدرها "يعقوب صنوع" واستعان فيها برسوم كاريكاتير لفنانين إيطاليين، وبعدها مجلة "كشكول" التي احتوت رسوماً لفنان الكاريكاتير الإسباني "جوان سانتيرز"، ويعقبها ظهور الفنان الأرمني "صاروخان" والفنان التركي "علي رفقي"، التي نشأت على أيديهم المدرسة المصرية في الكاريكاتير (٣).

أما في العراق فقد صدرت ستون مجلة و٢١٩ جريدة بين سياسية وأدبية وفكاهية، ومن بينها جريدة واحدة فقط كاريكاتيرية وهي جريدة "حزبوز"، التي صدر العدد الأول منها في ١٩٣١ وهو وقت متأخر لظهور الكاريكاتير مقارنة بمصر، ويرجع ذلك إلى جدية الشخصية العراقية وابتعادها عن روح الفكاهة والمرح، وإلى كثرة ما مر بالعراق من مأس ومحن ونكبات، هذا إلى جانب عدم توفر العامل التقني كسبب رئيسي في تأخر ظهور الكاريكاتير في الصحافة العراقية (٤).

وفي سوريا صدرت أول صحيفة هزلية عام ١٩٠٩، وظهر عدد من رسامي الكاريكاتير أمثال: "توفيق طارق، عبد الوهاب أبو السعود، عبد اللطيف الضاشولي، علي أرناؤوط، وغيرهم". وفي النصف الثاني من السبعينات وصل "علي فرزات" إلى قمة تطوره في فن الكاريكاتير، من حيث الشكل والفكرة، حيث استخدم الخطوط في رسوماته للتعبير عن التفاصيل وأصبحت مجرد الخطوط هذه نكات مكتملة الشروط الفنية، بل نكات مضحكة مبكية في هذه الفترة (٥).

(١) فن الرسم الكاريكاتيري. مرجع سابق.

(٢) بنية البلخي. مرجع سابق.

(٣) عاطف سلامة. مرجع سابق.

(٤) ضياء الحجار. غازي وفن الكاريكاتير في الصحافة العراقية، موقع منتديات ستار تايمز، متاح في ٢٣ مارس ٢٠١٦ من

<http://www.startimes.com/f.aspx?t=24947188>

(٥) عصام حسن. ما قل ودل، دار كنعان للدراسات والنشر، ط١، دمشق، ١٩٩٧، ص٨.

ويتحدث الفنان عبدالله الدرقاوي عن فن الكاريكاتير في المغرب فيقول: "الكاريكاتير عندنا ما زال حديث العهد مقارنة بالمدرسة المصرية مثلاً، فالتجربة بدأت خلال فترة الثمانينات من القرن الماضي مع نخبة من الرسامين الذين وضعوا اللبنة الأولى لهذا الفن من خلال تجربة أخبار السوق، التي عرفت رواجاً وإقبالاً كبيرين، حيث كانت تباع في السوق السوداء لأنها غالباً ما تنفذ من الأكشاك بمجرد وصولها، وكان من بين الأسماء التي لمعت آنذاك الفيلافي محمد والبوهلي حميد، وحمودة الصبان، وإبراهيم المهادي، وهي أسماء ستبقى خالدة في تاريخ الكاريكاتير المغربي، إلا أن قلة عدد رسامي الكاريكاتير يجعل التنافس بينهم غائباً، عكس التجربة المصرية أو الأردنية أو السورية، حيث التنافس الشريف يدفع إلى البحث عن الأفكار الجديدة والإبداع الذي تكون نتيجة رسومات بمستوى عالمي^(١).

ثالثاً: مقومات الصورة الكاريكاتيرية

إن الكاريكاتير هو دلالة شكلية على الموضوع، وهو يشمل الشكل والجوهر مضافاً إليه ما يصبغه عليه رأي الفنان وفكره، والذي يعبر عنه خلال هذا الشكل غير متجاهل للجوهر^(٢).

ويرى الدكتور عبدالقادر فهميم الشيباني بأن مقومات الصورة الكاريكاتيرية هي كالتالي^(٣):

١ - **الموضوع:** يتعلق الرسم الكاريكاتيري بموضوع أي، ولذلك فالرسام يعتمد إلى الدفع بالمتلقي إلى استكشاف الموضوع المستهدف عبر مختلف التتويجات الكتابية (العنوان، الحوارات، المتجذرة، أسماء الأعلام، الجمل والكلمات الواصفة)، ويهدف الرسم الكاريكاتيري عموماً، إلى ترجمة هيئة الخبر وتصوير واقعة عينية تكون انعكاساً له، أو لفت الانتباه إلى ظاهرة معينة، أو التهكم من شخصية عامة.

٢ - **التوقيع:** يندرج الرسم الكاريكاتيري ضمن خانة الآثار الإبداعية الموقعة، حيث يضمن التوقيع حق الملكية الإبداعية للمبدع، طالما أن النحو الأيقوني للرسم الكاريكاتيري لا ينفصل عن بلاغته، فالتوقيع يعد علامة قرينية تحيل المتلقي إلى أسلوبية كل رسام، في تجسيد أشكال وهيئات الشخصيات.

٣ - **تقنية الرسم:** تختلف تقنيات الرسم الكاريكاتيري من رسام لآخر، ومن جريدة لأخرى، وذلك ما تفرضه في كثير من الأحيان طبيعة الموضوع تارة أو طريقة الإخراج المطبعي تارة أخرى (رسم خطي، رسم تشكيلي، تركيب فوتوغرافي) وتكون تارة بالأبيض والأسود وأخرى ملونة.

(١) عبدالله الدرقاوي. أيقونة الكاريكاتير المغربي، موقع مغرس المغربي، متاح في ٢٥ مارس ٢٠١٦ من <http://s.v22v.net/hm9>.

(٢) شوقية هجرس. مرجع سابق، ص ٣١.

(٣) عبدالقادر فهميم شيباني. مرجع سابق.

رابعاً: أنواع الكاريكاتير

ينحصر الكاريكاتير حسب "شوقية هجرس" في أنواع رئيسية ثلاث ^(١):

١- كاريكاتير الشخصية:

هو ما يكون موضوعه شخصاً بذاته وهو أكثر الأنواع الثلاثة حظاً في الشبوع والانتشار. ولقد ساعد كاريكاتير الشخصية في نجاح وانتشار سائر أنواع الكاريكاتير الأخرى، خاصة تلك الرسوم التي تعتمد على استخدام شخصيات معروفة كعناصر أساسية لها، وترتبط بصاحبها من ملامح الوجه والجسم والحركات والطابع الأخلاقي المميز للشخصية.

٢- الكاريكاتير الاجتماعي:

يغطي هذه النوع من الكاريكاتير دوائر العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، ويمكن أن يتناول موضوعه شخص واحد، ولكنه يتضمن علاقة هذا الشخص مع غيره. وتنبثق الأفكار الكاريكاتيرية الاجتماعية سواء كانت إيجابية أم سلبية، من تنوع المجتمعات واختلافها في التقاليد والعادات والأعراف والطوائف المهنية أو الوظيفية، واختلافات الأوضاع والمستويات والمراحل العمرية ونوعية الثقافات ودرجاتها.

٣- الكاريكاتير السياسي:

هو أشد وسائل التعبير فاعلية وتأثير من بين الفنون والآداب وذلك لأنه سهل الأداء مما يجعله صالحاً لملاحقة الأحداث المتغيرة يومياً. كما أن تركيزه على الهدف بتلخيص وتبسيط يجعله سهل الإدراك لدى كافة المستويات الثقافية. ويتناول الكاريكاتير السياسي إما العلاقة مع الدول الأخرى وتأثيرها على الوطن، أو السياسة الداخلية وقضايا الوطن نفسه. وبالرغم من سهولة ووضوح هذا النوع من الكاريكاتير إلا أنه يتطلب من المتلقي والرسام على حد سواء، توافر مستوى عال من الوعي بالمواقف والأحداث الجارية، وامتلاك ثقافة شخصية متنوعة وعميقة، بالإضافة إلى الدقة وسرعة الإلمام بالأحوال والقضايا العامة.

ويضيف ممدوح حمادة ^(٢):

٤- الكاريكاتير الفلسفي أو النفسي:

وهو ما يتناول موضوعات فلسفية لا تنتمي إلى حق المشاكل الاجتماعية، أو يعالج حالة نفسية داخلية للإنسان.

(١) شوقية هجرس. مرجع سابق، ص ٣١-٣٩.

(٢) ممدوح حمادة. فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية، دار عشتروت، ط١، دمشق، ٢٠٠٠، ص ١١.

أما الدكتور عاطف سلامة فيرى أن للكاريكاتير أنواع أخرى وهي (١):

٥- كاريكاتير الألعاب:

وهو نوع من الكاريكاتير يصور فقد نقطاً، يقوم القارئ بإيصالها بنفسه في حين يقوم فنان الكاريكاتير بوضع أرقام متتالية ليسهل على القارئ إيصال النقاط بشكل متتال، وبهذا يفعل القارئ ما يريد فنان الكاريكاتير، ويشعر بتسلية ومتعة، وهو ينتظر الشكل الذي سيتعرف عليه تدريجياً، بمجرد إيصاله الخطوط من نقطة إلى أخرى، وصاحب هذا النوع من الكاريكاتير الرسام الفرنسي "فلاديمير فوكا". ويندرج تحت هذا النوع الأخطاء الخمسة.

٦- الكاريكاتير الفكاهي:

يسميه البعض الكاريكاتير الضاحك حيث أنه لا يعكس أي مشكلة اجتماعية أو سياسية ولكنه فقط يستدعي الضحك، وهو ذلك الرسم الكوميدي الذي يخلو من الانتقاد، ويكون هدفه إثارة الضحك لدى القارئ وهذا ما يميزه عن غيره من الأنواع الأخرى، ويعتبر البعض أن الكاريكاتير الفكاهي فارغاً لا مضمون له وخاصة في مجتمعاتنا العربية، وهذا الخطأ بطبيعة الحال لأن عملية الإضحاك البسيطة لا يمكن اعتبارها نوعاً من الفراغ، لأنها حالة إنسانية إيجابية بشكل عام، وهذا وحده كاف لجعل الكاريكاتير ليس عديم النفع كما يقال.

ويضيف سلامة تصنيفات وأنواع أخرى للكاريكاتير، ترتبط بالنصوص المصاحبة للرسومات وهي (٢):

٧- كاريكاتير دون نص:

وهو يعد من أهم أنواع الرسوم الكاريكاتيرية، إذ يعتمد في تصوير المضمون وإيصاله إلى الجمهور، على أدوات التعبير التشكيلية فقط، دون استخدام أي نوع من أنواع التعبير الأدبي.

٨- كاريكاتير مع نص تعريفي:

وهو يعتمد على الأداتين، أداة التعبير التشكيلية وأداة التعبير الأدبية، وفيها يرفق الفنان "النص" للوحة، للتعريف بشخصية ما، تكون معروفة للجميع كرئيس وزراء أو ملك أو وزير خارجية، فيقوم بكتابة (نص تعريفي) يحمل اسم صاحب الصورة، مما يضعف اللوحة حتى في نظر الفنان نفسه.

٩- الكاريكاتير مع النص التعليقي:

هذا النوع من الرسم الكاريكاتيري يعتمد التعليق الأدبي الذي يوضح مضمون اللوحة، ويعد عنصراً ثابتاً في اللوحة، والذي بدونه تصبح اللوحة غير مفهومة أو قابلة للتأويل.

(١) عاطف سلامة. الصحافة والكاريكاتير، ط١، دون ناشر، غزة، ١٩٩٩، ص٩٦.

(٢) عاطف سلامة. ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، مرجع سابق.

١٠- الكاريكاتير ذو النص الداخل في اللوحة:

هذا الرسم يعتمد على أدوات التعبير التشكيلي لأن أدوات التعبير الأدبي هنا ليست عنصراً إضافياً في الرسم، وهنا يعتبر "النص" من أثل الرسم، حيث تدخل فيه كعنصر ثابت إلى جانب التشكيل، ويمكن القول إن العبارات الموجودة في مثل هذا الرس، هي أسماء الأشياء الداخلة في الرسم، مثلاً يكتب اسم مدينة ما أو محل تجاري أو ما شابه.

١١- الكاريكاتير المرافق للنص:

وهو الرسم الذي يعتمد في إظهار مضمونه على نوعين من أدوات التعبير (التشكيلية والأدبية) وفي هذا النوع من الكاريكاتير يشكل النص الأدبي والرسم التشكيلي وحدة متكاملة، بحيث لا يمكن أن يعبر الواحد منها عن نفسه في حال حذف الآخر، وقد يكون النص الأدبي حواراً بين أبطال اللوحة أو جملة على لسان أحد أبطال اللوحة أو حتى نصاً مطولاً، أو أشعاراً شعبية.

١٢- الكاريكاتير ذو النص الخارج عن اللوحة:

وفيه تكون اللوحة الكاريكاتيرية والنص منفصلان غير متصلان متقاربان في الموقع عند إخراج اللوحة، مكملان لبعضهما البعض، يشترك الكاتب والرسام في معالجة قضية معينة، يرسم خلالها الفنان بغض النظر عن احتواء لوحته نصاً ملازماً أم لا، ويكتب الأديب ملتزماً الموضوع المتفق عليه، وصاحب هذا النوع هو الفنان "ناجي العلي".

١٣- كاريكاتير "رسم النص":

هذا النوع من الرسوم الكاريكاتيرية يستخدم الكلمة "النص" نفسه كرسماً، بحيث يقوم الفنان بجعل الكلمة ذاتها "لوحة"، وهذا النوع يعتبر من أنواع الكاريكاتير المباشر، حيث يوصل رسالته بشكل سلس وسهل يستطيع "المتلقي" فهمه ببساطة دون أية صعوبات، وذلك عن طريق التلاعب بأشكال حروف النص أو الأعداد والأرقام.

خامساً: وظائف الكاريكاتير

يعتقد الكثير من الناس أن الكاريكاتير هو أحد الفنون المتعلقة بالضحك والفكاهة فقط، ولكن إذا رجعنا إلى هذه الرسوم لوجدنا أن لها دوراً آخر إلى جانب الفكاهة. وتتضح وظائف الكاريكاتير فيما يلي^(١):

(١) عبدالمعنى القضاة. سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني-دراسة تحليلية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، (عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية: عمان)، المجلد ٣٦، ٢٠٠٩، ص ١٥٢.

١- الوظيفة الاتصالية:

الكاريكاتير هو شكل من أشكال الاتصال أولاً بين الفنان والجمهور وثانياً بين القراء والصحيفة، ففنان الكاريكاتير بواسطة الخطوط والأشكال يتحدث عن مواقف، أو أحداث أو ظواهر، فهو إذا يتصل بهم بلغته.

٢- الوظيفة الخبرية:

يكتسب الكاريكاتير قيمة كبيرة تتجسد من خلال معرفته بمكونات ما يدور في المجتمع من وقائع على اعتباره مواكبا للحدث على مختلف الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وإبراز هذه المعرفة ضمن إطار تشكيلي مظهرها محتواه الفكري من خلال قدرته على عكس هذه الوقائع وتقديمها بأسلوب ساخر على صفحات الجريدة.

٣- الوظيفة التربوية:

إن الكاريكاتير الانتقادي يعالج ظاهرة سلبية بشكل أساسي، وهو أحد الأساليب الإيجابية في تقويم القضايا والسلوك والمواقف والفكر.

٤- الوظيفة التعليمية:

يستخدم الكاريكاتير في مجال التعليم في وقتنا الحاضر بشكل واسع، والسبب في ذلك أن دخول المعلومات إلى ذاكرة القارئ ورسوخها فيها أنجح بكثير عند استخدام الكاريكاتير من الاعتماد فقط على النصوص المكتوبة.

ويضيف الدكتور فريد صالح فياض الاستاذ المساعد ورئيس قسم الإعلام بجامعة تكريت العراقية وظائف أخرى للكاريكاتير^(١):

٥- الوظيفة الدعاية التحريضية:

إن الدعاية كأى عملية اتصالية تستلزم أساليب تنتهجها في إيصال مادتها الإعلامية للجمهور ويتميز الكاريكاتير أنه النوع الأكثر قدرة على الوصول إلى الجمهور، بحكم مضمونه الساخر فقد كان منذ بداية نشأته فناً موجهاً يستعمل كسلاح فعال في السياسة، فالكثير من الباحثين يؤكدون أن لهذا الفن رموزاً تعبر عن الاحتجاج ضد السلطة في هذا الرسم أو ذاك، فالرسوم الساخرة منذ بدء التاريخ لم تكن ترسم أصلاً للإضحاك فقط وإنما لتحفيز طرف ما.

(١) فريد صالح فياض. الكاريكاتير والاستجابات المعرفية والوجدانية لطلبة الإعلام، مجلة الباحث الإعلامي، (كلية الإعلام بجامعة بغداد: العراق)، العدد ١٥، ٢٠١١، ص ٦٧-٦٨.

٦- الوظيفة الإعلانية:

تعتمد معظم الإعلانات وخاصة التجارية منها في الصحف على الرسوم الكاريكاتيرية لتؤدي أغراضها وتحقق أهدافها، وعادة ما يرتبط مضمون الكاريكاتير بشكل أساسي باسم البضاعة التي يدرج لها الإعلان.

٧- الوظيفة الجمالية:

إن الكاريكاتير بانتمائه إلى الفنون التشكيلية لابد له أن يؤدي هذه الوظيفة لأنه يعتمد التقنيات التشكيلية، ويضفي الحلة الجمالية على صفحات المجلة أو الجريدة.

٨- الوظيفة الترفيهية:

الوظيفة الترفيهية للكاريكاتير تستخدم لأغراض جدية وتعني إعطاء المجال للقارئ لكي يستوعب أكثر التوزيع بحيث تشكل الرسوم وحدة متكاملة مع النص المكتوب.

٩- وظيفة التسلية:

إن الصحف عادة ما تتكون من عدة صفحات ذات موضوعات جدية ومختلفة، و صفحة للتسلية عادة ما تكون الصفحة الأخيرة التي تحتوي على أخبار خفيفة ذات مضمون طريف أو على ألعاب مختلفة ويمكن للرسومات الكاريكاتيرية أن تكون أداة للتسلية في هذه الصفحة.

سادسا: خصائص الكاريكاتير في الصحافة

١- المبالغة والتفرد:

يعد الكاريكاتير مبالغة في التعبير من خلال الصورة الفريدة المميزة للشخصية، فهناك مبالغة في تجسيد بعض الخصائص الفردية الفريدة الخاصة بشخص معين بحيث تلتصق به وتميزه عن غيره، ويتسع معنى الكاريكاتير أحيانا بحيث لا يتعلق بالصورة الشخصية للإنسان فقط بل يمتد به بعض الفنانين والنقاد إلى أي تعبير مسخي لبعض الأمم أو الأنماط أو الشخصيات أو لبعض الرموز السياسية، وقد تكون مبالغة الكاريكاتير متوسطة لكن سخريته أكبر وفكاهته أعمق^(١).

٢- القدرة على كشف العيوب:

للکاريکاتير القدرة الفائقة على كشف مزايا بعض الشخصيات، لكن اهتمامه الأكبر يكون موجها نحو كشف العيوب فهو يلقي الضوء على جوهرها الحقيقي، فيعمد إلى خلق ملامح من الشخصية ليس مضحكا بذاته فيبالغ في تصويره^(٢).

(١) فريد صالح فياض. مرجع سابق، ص ٦٧.

(٢) رويدة أبو منديل. مرجع سابق، ص ٥٦.

٣- التبسيط:

ويتم ذلك من خلال رسم الخطوط وهذا الفن أكثر بساطة من غيره من أشكال تجسيد الشخصية، ومن الطبيعي ألا يوجد تبسيط في بعض الرسوم الكاريكاتيرية، بل مزيد من التفاصيل والإضافات التي تؤكد المبالغة، ولكن لا يوجد كاريكاتير من دون مبالغة، وسخرية مضحكة (١).

٤- الفكاهة:

من خصائص وأهداف الكاريكاتير الأساسية أن يجعل المتلقين يبتسمون أو يضحكون أو يفكرون أيضا من خلال تأملهم لهذا التجسيد النقدي الساخر لبعض الشخصيات التي يعرفونها، والمواقف والأحداث التي يدركونها (٢).

(١) فريد صالح فياض. المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢) رويذة أبو منديل. مرجع سابق، ص ٥٩.

الصحافة في البحرين

أولاً: بدايات النهضة الثقافية

كانت البداية الحقيقية لانتشار المؤسسات الأدبية والثقافية، بنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عن طريق مجالس الشيوخ والتجار والوجهاء، فلم يكن أدباء ومتقو البحرين بعيدين عن وسائل الثقافة والاطلاع، إذ كانوا يتصلون بالخارج ويراسلون زملاءهم من الأدباء في الخليج والوطن العربي، للاستفسار عن قضايا ومسائل عديدة. وكانت تلك المجالس بمثابة أندية وصالونات ثقافية بمفهوم اليوم، يتم فيها النقاش في شتى ألوان الثقافة والعلوم وتبادل مختلف الأخبار المحلية والخارجية التي تصل من خلال الصحف المجلات.

وكان الظهور الفعلي للأندية الأدبية والثقافية في البحرين مع تأسيس نادي "إقبال أوال" بالمنامة عام ١٩١٣م، وجاء بعده في عام ١٩٢٠م النادي الأدبي بالبحرين. وكان للمنتدى الإسلامي الذي تأسس عام ١٩٢٨م آنذاك دور ثقافي مهم وفاعل، فقد اهتم برفعة الإسلام وشؤون المسلمين عن طريق إقامة المحاضرات والندوات في المناسبات الدينية.

ومن النشاطات الثقافية التي برزت كذلك في البحرين وأخذت اهتماما كبيرا "النشاط المسرحي" الذي بدأ في مدرسة الهداية الخليفية عام ١٩٢٥م، ثم بالمدارس الأهلية ومن بعدها في الأندية الوطنية^(١).

ثانياً: عوامل نشأة الصحافة البحرينية

مهدت الكثير من العوامل بروز الصحافة المحلية في البحرين وكان من بين أهم تلك العوامل^(٢):

أ- بروز المؤسسات التعليمية والثقافية حتى عام ١٩٣٩م:

شقت هذه المؤسسات التعليمية والثقافية طريقها في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وحتى عام ١٩٣٩م، وهو العام الذي صدرت فيه أول جريدة بحرينية (جريدة البحرين).

١. التعليم

وقد كان من أبرز عناصر نشأة الصحافة في البحرين، حيث لعبت الطبقة المتعلمة في البلاد دورا كبيرا في إصدار الصحف والمجلات المحلية، كما كان لهذه الطبقة الدور الفعال في استمرارية تلك الصحف من خلال دعمهم المادي بالاشتراك فيها والمساهمة بأقلامهم لتوفير مادتها.

(١) صقر بن عبدالله المعادة. الصحافة البحرينية-تاريخ وعطاء، مطبعة الاتحاد، ط١، مملكة البحرين، ٢٠١٤، ص١٢-١٣.

(٢) منصور محمد سرحان. الصحافة في البحرين - رصد الصحف المتوقفة والجارية، وزارة الإعلام، ط٢، مملكة البحرين، ٢٠٠٦، ص ١٧-٢١.

بدأ التعليم بشكله شبه النظامي في عام ١٨٩٩م بافتتاح المدرسة الارشالية بالمنامة، وتأسست أول مدرسة نظامية أهلية في عام ١٩١٩م وهي مدرسة الهداية الخليفية بمدينة المحرق، كانت تعتمد اعتمادا كلياً على الإعانات والهيئات المقدمة من الأهالي والتجار، إلى أن بدأ الدعم الحكومي لها في عام ١٩٢٥م. وتوالى بعدها افتتاح المدارس إلى أن افتتحت أول مدرسة للبنات في عام ١٩٢٨. وبدأ التعليم الصناعي يشق طريقه في الثلاثينيات وتحديداً في العان ١٩٣٦، ولم يقتصر تأسيس المدارس على الجهد الحكومي فقط، بل شهدت البحرين محاولات من بعض الأهالي، اللذين سعوا لاستكمال المسيرة وإنشاء المدارس مثل مدرسة (دار العلم)، (مدرسة الفلاح)، (مدرسة ابراهيم العريض) و(مدرسة الإصلاح).

نتج عن انتشار التعليم بين الأهالي عن وجود طبقة متعلمة طالبت بوجود المكتبات والأندية وتوفير الصحف والمجلات التي كانت تصلهم عن طريق المكتبات الخاصة والتجارية ومكتبات الأندية ومراكز الاستعلامات البريطاني. وعندما صدرت (جريدة البحرين) في عام ١٩٣٩م، كان العديد من خريجي المدارس الحكومية والخاصة يساهمون بأقلامهم في كتابة الكثير من مواد هذه الجريدة، وكان هذا هو العنصر المهم لنجاح تجربة إصدار جريدة في البلاد.

٢. الأندية

ساهمت الأندية كما أسلفت في نشأة الصحافة في البحرين، فقد قامت بتوفير بعض الصحف العربية التي كانت تصدر في مصر وسوريا ولبنان والعراق، متيحة بذلك لأعضاء وزوار الأندية فرصة الاطلاع على الجرائد والصحف المتوفرة في ذلك الوقت، مما كان له أكبر الأثر في تتبع ومواكبة الصحافة العربية والتعامل معها. هذا وجعل ذلك المجتمع المحلي يتطلع إلى قراءة صحافة محلية. وتتمثل الأندية في:

- نادي إقبال أوال (١٩١٣م):
تأثر أعضاؤه بالدعوة الإصلاحية، وساهموا بالكتابة في المنار والمقتطف. أغلق النادي بعد أشهر من تأسيسه.
- النادي الإسلامي (١٩١٣م):
كان من أهدافه تدريس العلوم الدينية وبعض العلوم الحديثة، وتوافرت فيه غرفة مطالعة ضمت بعض الصحف والمجلات العربية وبخاصة ذات التوجه الإسلامي.
- النادي الأدبي (١٩٢٠م):
كان من أبرز الأنشطة التي قام بها النادي اشتراكه في المهرجان الأدبي الذي أقيم في القاهرة عام ١٩٢٧، إلا أنه لم يستمر طويلاً وتوقف عام ١٩٣٢م.

- **المنتدى الإسلامي (١٩٢٨م):**
كان يهدف إلى رفع المستوى الديني والأدبي والأخلاقي بين أعضائه، وقد بات يعد من أهم الأندية على الإطلاق من حيث توفر الصحف والمجلات العربية والأجنبية.
- **نادي البحرين (١٩٣٧م):**
اهتم النادي بالأمر الرياضي في بادئ الأمر، ولكن اتجه للأمور الثقافية بعد ذلك.
- **نادي العروبة (١٩٣٩م):**
كانت أهدافه عربية قومية، وسعى للاهتمام بالثقافة والفكر والأدب وتنمية الوحدة الوطنية. ضمت مكتبته أهم الصحف العربية ومنها: المقتطف، المنار، الهلال، آخر ساعة، المصور، الأهرام، الأحد، والأديب والأدب، إضافة إلى (جريدة البحرين).
- **النادي الأهلي (١٩٣٩م):**
اهتم بأمور الأدب والثقافة، وضمت مكتبته مجموعة من الصحف العربية التي كانت تصدر حينذاك.

٣. المكتبات^(١)

كانت الجرائد والمجلات توزع وتباع في الحالات التجارية ومكاتب المقاولات والصيدليات، وعندما تأسست "جريدة البحرين" كانت توزع وتباع في مسرح البحرين وعن طريق البائعين في الأسواق بالقرب من المقاهي. وقد بدأ توزيع الصحف لأول مرة في سنة ١٩١٩م بمكتبة سلمان أحمد كمال في المنامة والتي كان أسماها "المكتبة الكمالية"، ثم توالى وتأسست العديد من المكتبات المؤسسات التي تعنى باستيراد وتوزيع الصحف المحلية والعربية والأجنبية. وفيما يلي جدول يوضح أهم المكتبات والمؤسسات التي اهتمت بتوزيع وبيع الجرائد والمجلات.

(١) صقر بن عبدالله المعاودة. مرجع سابق، ص ٢٤-٢٩.

اسم المكتبة	سنة تأسيسها	مؤسس المكتبة
المكتبة الكمالية	١٩١٩	سلمان أحمد كمال
مكتبة التاجر	١٩٢٠	محمد علي التاجر
المكتبة الوطنية	١٩٢٩	إبراهيم محمد عبيد
مكتبة المؤيد	١٩٤٦	مؤيد أحمد المؤيد
المكتبة العصرية	١٩٥٠	عبدالله بن أحمد الجودر
مكتبة الماحوزي	١٩٥٠	أحمد الماحوزي
مكتبة البحرين	١٩٥٢	محمد عبدالرحمن المهزع
مكتبة المحرق	١٩٥٤	إبراهيم ظاغن الظاغن
مؤسسة الهلال للتوزيع	١٩٥٧	إبراهيم أحمد المؤيد
الشركة العربية للوكالات والتوزيع	١٩٥٩	فيصل وعبدالكريم العليوات
مكتبة الجيل الجديد	١٩٥٩	أحمد إبراهيم عبيد
مؤسسة الأيام للصحافة والنشر	١٩٨٩	

جدول رقم (٢): أهم المكتبات والمؤسسات التي اهتمت ببيع الجرائد والمجلات

٤. المطابع

يعد وجود المطابع في البحرين من العوامل التي ساهمت بشكل كبير في نشر الحركة الفكرية وتطورها، حيث كان دورها المميز في عملية طبع ونشر الصحف والمجلات ظاهراً وبارزاً عبر عقود القرن العشرين.

جلبت أول مطبعة حجرية إلى البحرين عن طريق الحاج أحمد بن عبدالواحد فلامرزي والحاج ميرزا علي جواهري في عام ١٩١٣م، وكانت تطبع القرطاسيات التجارية والحكومية، والكراسات الدينية والعلمية، ولكن لم يكتب لهذه المطبعة أن تنجح بسبب قلة التأليف وشح في تلك الفترة.

بدأ دخول المطابع شبه الحديثة على يد عبدالله الزايد وكانت مطبعته أفضل بكثير من سابقتها المطبعة الحجرية. وقد تم افتتاح هذه المطبعة في عام ١٩٣٦م، وساهمت في طباعة الكتيبات والأوراق الحكومية وازدادت شهرتها أثناء طباعتها (جريدة البحرين). ولكن وبسبب الكساد العالمي وندرة الورق الذي جاء كنتيجة للحرب العالمية الثانية، توقف نشاط المطبعة وتوقفت الجريدة عن الصدور في عام ١٩٤٤م.^(١)

شهدت البحرين دخول العديد من المطابع في الخمسينات مثل (المطبعة الشرقية) والتي كانت تقوم بطباعة إصدارات شركة نفط البحرين المحدودة، و(مطبعة المؤيد) التي باشرت عملها بطبع جريدة القافلة ثم الوطن، وتعرف الآن بمطبعة دلمون.

(١) منصور محمد سرحان. مؤسسو ورواد الصحافة في مملكة البحرين، اتحاد الصحافة الخليجية، ط١، مملكة البحرين، ٢٠١٠، ص ١٥-١٦.

وتزخر مملكة البحرين حالياً بأكثر من ٣٥ مطبعة حديثة تستخدم أحدث الأجهزة التقنية المطورة. كما بدأت بعض المؤسسات تطبع صحفها في مطابعها الخاصة مثل (أخبار الخليج) و (الأيام) ^(١).

ويضيف الدكتور منصور محمد سرحان أن من العوامل التي ساهمت في نشأة الصحافة البحرينية ^(٢):

ب- مساهمة أبناء البحرين في الصحافة العربية في وقت مبكر:

جاءت مساهمات أبناء البحرين في الصحافة العربية في وقت مبكر على شكل أسئلة متنوعة تتعلق بالشئون الدينية والحياة الاجتماعية يتم إرسالها إلى المجلات العربية، وكانت تلك الأسئلة عبارة عن مقالات قصيرة يتم الرد عليها من قبل أسرة المجلة. وهكذا يكون المواطن البحريني المتعلم قد ساهم بقلمه في الصحافة العربية وقدم ما يدل على اطلاعه على مختلف القضايا والقصص التي اشتهرت في العالم وفي التاريخ. وكانت من بين أهم المجلات التي شارك فيها أبناء البحرين وتم جلبها من قبل المكتبات التجارية، مجلة (المقتطف) و (العروة الوثقى) و(الهلال) و (المنار).

ت- مراسلات بعض المجلات العربية بطلب استكتاب إبراهيم العريض وعرض نتاجه الفكري بدءاً من عام ١٩٣٤ وحتى نهاية القرن العشرين:

كان الأديب البحريني الكبير الأستاذ ابراهيم العريض أحد أقطاب الحركة الأدبية في الوطن العربي، حيث ساهم بقلمه في العديد من المجلات العربية التي كانت تصدر في فترات مختلفة من القرن العشرين. ونتيجة لذلك طالبت العديد من المجلات والدوريات العربية بانضمامه إلى أسرة تحريرها كمجلة (الأداب) ومجلة (الرسالة) اللبنانية، وسعت هذه المجلات للحصول على كتاباته الأدبية ودراساته وأشعاره وكافة أعماله عبر عقود القرن العشرين. واستمرت الصحف المحلية والعربية في نشر أعمال الأستاذ ابراهيم العريض حتى بات من الصعب حصرها.

دفع كل ذلك أبناء البحرين وبخاصة الطبقة المثقفة إلى محاولة الاشتراك في المجلات التي كان يكتب فيها العريض، أو محاولة الاطلاع عليها، كما كان ذلك دافعا قويا للقائمين على الصحافة المحلية للعمل على تطويرها من خلال اطلاعهم على الصحف العربية التي كانت تنشر أعماله، للاستفادة من خبرتهم في مجال الإخراج الصحفي والتعرف على بعض الكتاب العرب، الذين أخذت الصحافة المحلية بدورها في نشر بعض مقالاتهم ودراساتهم.

(١) منصور محمد سرحان. الصحافة في البحرين-رصد الصحف المتوقفة والجارية، مرجع سابق، ص ٢٤-٢٥.

(٢) المرجع السابق. ص ٢٦-٣٩.

ثالثاً: تأسيس الصحافة المحلية

برغبة صادقة في إعلاء شأن البلاد ورفع مستواها الثقافي والاجتماعي وبإلحاح شديد من المهتمين، وخصوصاً بعد أن بلغت مطبعة البحرين عامها الثاني، تقدم عبدالله الزايد بخطاب إلى مستشار حكومة البحرين طالبا منه ترخيصاً لإصدار جريدة أسبوعية، وبعد خمسة شهور من المخاطبات تمت الموافقة النهائية على إصدار الجريدة التي سميت "البحرين".

صدر العدد الأول من الجريدة في مارس ١٩٣٩م، وكان ذلك حدثاً مهماً لكونها أول صحيفة سياسية تصدر في منطقة الخليج العربي، فتهاقت عليها القراء من البحرين والخليج العربي والبلاد العربية وحتى الهند التي كانت محطة مهمة لتجار الخليج العربي. وصدرت بعد ذلك النشرة الرسمية التابعة لحكومة البحرين في عام ١٩٤٨م، ومن ثم مجلة صوت البحرين في عام ١٩٥٠م التي لاقت نجاحاً وانتشاراً في الخليج والوطن العربي. وخلال الخمسينات صدرت جريدة الخميعة ومن بعدها القافلة والوطن والميزان والشعلة والبحرين بإصدارها الثاني. وفي نفس الفترة أيضاً صدرت جريدة الخليج العربي ومجلة هنا البحرين، وفي الستينات صدرت جريدة الأضواء ثم مجلة صدق الأسبوع ثم جريدة أضواء الخليج.

أما في السبعينات فقد صدرت مجلة المجتمع الجديد والمواقف والرياضة والمسيرة بالإضافة إلى ظهور (Gulf Mirror) كأول صحيفة أسبوعية باللغة الانجليزية، في حين صدرت جريدة (أخبار الخليج) في الأول من فبراير ١٩٧٦م كأول جريدة يومية، ثم تلتها زميلتها (Gulf Daily News) كأول صحيفة يومية باللغة الانجليزية. هذا وتوالى بعد ذلك الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية بالصدور^(١).

رابعاً: التطور الزمني للصحافة البحرينية

فيما يلي جدول يبين معظم الصحف والمجلات في البحرين من أوائل الخمسينات وحتى وقتنا الحالي^(٢):

الصحيفة	حياتها	مؤسسها	نوعها	اهتماماتها
صحف ما قبل الخمسينات				
جريدة البحرين	١٩٣٩-١٩٤٤	عبدالله الزايد	أسبوعية	سياسية جامعة
الجريدة الرسمية	١٩٤٨	دائرة العلاقات العامة سابقاً	شهرية	أخبار الدوائر الحكومية
صحف الخمسينات				
مجلة صوت البحرين	١٩٥٠-١٩٥٤	لجنة من شباب البحرين	شهرية	أدبية اجتماعية

(١) صقر بن عبدالله المعاودة. مرجع سابق، ص ٣٨-٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٢-١٦٩.

جريدة الخميلة	١٩٥٤-١٩٥٢	كارنيك جورج ميناسيان	أدبية ثقافية
جريدة القافلة	١٩٥٤-١٩٥٢	مجموعة من المتقنين البحرينيين	الشؤون المحلية والعربية والدولية
جريدة الوطن	١٩٥٦-١٩٥٥	علي سيار/محمود المردى	الشؤون المحلية والقومية العربية والقضية الفلسطينية
جريدة الميزان	١٩٥٦-١٩٥٥	عبدالله الوزان	الشؤون المحلية والعربية والقضايا الاجتماعية
جريدة الشعلة	١٩٥٦-١٩٥٦	محمود المردى	الشؤون المحلية والقومية العربية والقضية الفلسطينية
جريدة الخليج العربي	١٩٦١-١٩٥٦	شركة الخليج المحدودة	سياسية خليجية وعربية وعالمية
جريدة البحرين (الإصدار الثاني)	١٩٥٦-١٩٥٦	علي بن عبدالله الزايد وآخرون	الشؤون المحلية والقضايا الوطنية والقومية والأدب والشعر
جريدة النجمة الأسبوعية	١٩٥٧	شركة نفط البحرين (بابكو)	الأخبار المحلية واخبار الشركة والأخبار الرياضية وبرامج السينما والتلفزيون
مجلة هنا البحرين	١٩٥٧	هيئة شؤون الإعلام	نشرة إذاعية
The Islander	١٩٦٥-١٩٥٦	شركة نفط البحرين (بابكو)	أخبار ونشاطات الشركة
صحف الستينيات			
جريدة الأضواء	١٩٩٣-١٩٦٥	محمود المردى	سياسية
مجلة صدق الأسبوع	٢٠٠٤-١٩٦٩	علي سيار	سياسية
جريدة أضواء الخليج	١٩٧٩-١٩٦٩	محمود المردى	سياسية
صحف السبعينات			
مجلة المجتمع الجديد	١٩٧٣-١٩٧٠	الشركة الوطنية للصحافة والإعلان	أدبية فنية
أخبار البحرين الأسبوعية	١٩٧٤-١٩٧٢	وزارة الإعلام	الأخبار الرسمية والنشاطات والفعاليات
مجلة المواقف	١٩٧٣	عبدالله المدني	سياسية
مجلة الرياضة	١٩٨٧-١٩٧٤	عبدالرحمن ابراهيم عاشير	رياضية
جريدة أخبار الخليج	١٩٧٦	محمود المردى	سياسية
مجلة المسيرة	١٩٨٤-١٩٧٨	خليفة حسن قاسم	سياسية
مجلة اللاعب	١٩٧٩-١٩٧٨	عبدالعزیز يوسف جناحي	الرياضة والشباب
Gulf Mirror	١٩٨٧-١٩٧١	شركة الخليج للنشر	الأخبار المحلية والعربية والعالمية

صحف الثمانينات والتسعينات				
جريدة الأيام	١٩٨٩	مؤسسة الأيام للنشر	يومية	سياسية
Gulf Daily News	١٩٩٧	مؤسسة الأيام للصحافة والنشر	يومية	الأخبار المحلية والعربية والعالمية وأخبار الجاليات الأجنبية
صحف الألفية الثالثة				
جريدة الوسط	٢٠٠٢	شركة دار الوسط للنشر والتوزيع	يومية	سياسية مستقلة
جريدة العهد	٢٠١٢-٢٠٠٣	منصور بن رجب	أسبوعية	سياسية اجتماعية
جريدة الميثاق	٢٠١٠-٢٠٠٤	دار لميثاق للصحافة والنشر	يومية	سياسية مستقلة
جريدة الوطن	٢٠٠٥	شركة الوطن للصحافة والنشر	يومية	شاملة تفاعلية
جريدة الوقت	٢٠١٠-٢٠٠٦	دار الوقت للإعلام	يومية	سياسية مستقلة
جريدة النبأ	٢٠٠٨	دار النبأ للصحافة والإعلام	أسبوعية	سياسية شاملة
جريدة البلاد	٢٠٠٨	دار البلاد للصحافة والنشر	يومية	سياسية شاملة

الجدول رقم (٣): الصحف والمجلات من أوائل الخمسينات وحتى يومنا الحالي

خامسا: مؤسسو ورواد الحركة الصحفية في مملكة البحرين

أسس الصحافة البحرينية رجال صنعوا لأنفسهم مكانة في قلوب الناس من خلال ما قدموه من خدمات في مجال الصحافة، التي كانت لهم بمثابة رسالة حملوها وآمنوا بها وسعوا إلى تبليغها وتحقيق أهدافها^(١).

❖ عبدالله الزايد

عبدالله بن علي بن جبر الزايد هو الأب الروحي للصحافة البحرينية، ولد بمدينة المحرق في الثالث من نوفمبر (١٨٩٩م)، وتوفي في عام (١٩٤٥م) وهو في قمة عطائه. نفذ الزايد في حياته ثلاثة مشاريع ثقافية مهمة ترتبط بعضها ببعض وتغذي بعضها بعضا، وتنسم بالريادة والإبداع. وكانت تلك المشاريع محل تقدير المجتمع البحريني وتتمثل في تأسيس مطبعة البحرين (١٩٣٦م)، وأول دار سينما (١٩٣٧م)، وأول جريدة (١٩٣٩م). كانت المطبعة تقوم بطباعة جريدته الأولى، والجريدة بدورها تقوم بنشر إعلانات عن المطبعة. أما السينما فكانت محل دعاية للجريدة والجريدة في المقابل تنشر الدعاية عن الأفلام التي تصل إلى السينما، ما يعني أن تلك المشاريع كانت تدور في حلقة واحدة.

(١) منصور محمد سرحان. مؤسسو ورواد الصحافة في مملكة البحرين، مرجع سابق، ص ١٤-٣٧٩.

❖ محمود المردي

ولد محمود المردي في عام (١٩٢٤م) بالمنامة عاصمة البحرين وتوفي عام (١٩٧٩م)، ويعتبر رجل الصحافة الثاني بعد الزايد بلا منازع. بدأت خطواته الحقيقية في ميدان الصحافة في عام (١٩٥٠م) عندما أسس مع مجموعة من أصدقائه مجلة "صوت البحرين"، كما أسهم في إصدار جريدة القافلة التي أصدرت في عام (١٩٥٢م) والتي اهتمت آنذاك بالمواطن وهمومه وأسهمت في رفد الحركة الوطنية التي بدأت بالظهور في ذلك الوقت. وتم إصدار جريدة الوطن في عام (١٩٥٥م) بعد أن أوقفت السلطة الاستعمارية جريدة القافلة عن الصدور، وكانت امتداداً لسابقتها. وفي عام (١٩٥٦م) أصدر المردي جريدة الشعلة وترأس تحريرها، وبعدها أصدر جريدة الأضواء في عام (١٩٦٥م). واستمرت محاولات المردي في تحقيق حلمه بإصدار جريدة يومية إلى أن أصدر جريدة "أخبار الخليج" في فبراير من عام (١٩٧٦م)، وكانت التجربة الأولى في تاريخ البحرين الصحفي.

❖ علي سيار

ولد علي سيار في عام (١٩٢٨م) بمدينة المحرق، وكانت له بصمة لا تنسى في مجال العمل الصحفي منذ بداية العقد الخامس من القرن المنصرم وحتى يومنا هذا. ارتبط سيار ارتباطاً وثيقاً بالسياسة وعاصر الحركة الوطنية وعاشها بكل تجلياتها وأبعادها وكانت لمواقفه الوطنية أثرها في مسيرة حياته الصحفية. حيث كان يدعم التوجهات السياسية للحركة الوطنية من خلال جريدة القافلة ومن ثم الوطن باعتباره رئيس تحريرهما. كتب أول مقالة له في مجلة (صوت البحرين) في عددها الأول. وبعد أن خاض تجربته في الكتابة الصحفية، أخذ يتطلع إلى ما هو أهم من ذلك وهو إصدار صحيفة مع مجموعة من أصدقائه وهي القافلة ومن بعدها الوطن. وأصدر مجلة (صدى الأسبوع) في عام (١٩٦٩م)، تارة على شكل جريدة وتارة أخرى على شكل مجلة، وثق فيها تاريخ البحرين المعاصر والحركة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في البلاد.

❖ حسن الجشي

يرتبط تاريخ البحرين الثقافي والسياسي والتربوي والصحفي في العصر الحديث بشخصية الصحفي الأديب الناقد، والسياسي، والتربوي حسن جواد الجشي. ولد في عام (١٩٢٠م)، وساهم بشكل كبير في الحركة الوطنية في الخمسينيات من القرن العشرين. واهتم بقضايا الأدب والثقافة ودعا إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي. ساهم الجشي أيضاً مع مجموعة من رفاقه في تأسيس نادي العروبة كمؤسسة ثقافية رائدة في عام (١٩٣٩م)، كما كان له دور في تأسيس مجلة صوت البحرين ونصيب الأسد في تحرير مادتها.

❖ أحمد يتيم

ولد أحمد يتيم في عام (١٩٢١م) وكان أحد رواد الصحافة البحرينية في الفترة التي تأسست فيه الصحافة الوطنية. ساهم يتيم بالكتابة في مجلة صوت البحرين موجهاً اهتمامه نحو

محاربة القيم والعادات السيئة وإلى الطلاب بشكل خاص. هذا وقد كان ضمن المجموعة التي ساهمت في إصدار جريدة القافلة.

❖ تقي البحارنة

ولد في عام (١٩٣٠م) وأهتم بالكتابات الأدبية والمقالات الفكرية وهو في مقتبل العمر، ووجد في مجلة (صوت البحرين) فرصته السانحة، فراح ينشر مقالاته عبر أعدادها بدءاً من صدورها إلى حين توقفها. وبعدها اتجه بقلمه إلى مجلة (صدى الأسبوع) التي كانت تركز على الموضوعات التاريخية والوطنية المتعلقة بالبحرين. في عقد الثمانينات أخذ البحارنة يرقد مجلة (بانوراما) بمقالاته المتعددة والتي كانت تأخذ شكل الدراسات المطولة في تاريخ البحرين من مختلف الجوانب.

❖ عبدالله الوزان

ولد في المنامة في عام (١٩١٢م) وتوفي في عام (١٩٧٢م)، وكان من أشد المعجبين بالحركة الوطنية الإصلاحية والمؤيدين لمقارعة الاستعمار بوسائل حضارية تتمثل في نشر الكلمة. كان أول عمل صحفي له عبارة عن مقابلة أجراها مع مسئول انجليزي تضمنت أسئلة وأجوبة في غاية الأهمية تمس اقتصاد الوطن وتهم الجميع. وقام بنشر هذا العمل الجريء في جريدة القافلة، الأمر الذي جعل الوزان صاحب امتياز تلك الجريدة ورئيس تحريرها فيما بعد.

لم يرض طموحه كتابة مقالات في بعض الصحف، إنما عمل على الحصول على ترخيص بإصدار صحيفة، وكان له ما أراد بإصدار جريدة (الميزان) في عام (١٩٥٥م) والتي عالجت في مقالاتها التوجهات القومية والوطنية كما كانت تفعل جريدة القافلة.

❖ إبراهيم علي الإبراهيم

ولد في عام (١٩٢٤م)، وكان مرتبطاً في حياته الصحفية والإعلامية بمجلة (هنا البحرين) التي عايشها في الخمسينيات حين صدرت وعمل على تطويرها عبر سنوات مختلفة إلى أن استقرت أبوابها واستقر إخراجها على النحو الذي نراه ونلمسه حالياً. حيث كان على قرب من هذه المجلة منذ صدورها عام (١٩٥٧م). وهي عبارة عن نشرة خاصة تقوم بعرض برامج إذاعة البحرين اللاسلكية.

❖ أحمد سلمان كمال

ولد في عام (١٩٣٠م) بمدينة المنامة ليكون إعلامياً بامتياز على مدى أكثر من خمسين عاماً. في أثناء عمله في الإعلام أخذ على عاتقه مسئولية إصدار وتحرير مجلة البحرين ومهمة إصدار الجريدة الرسمية وعمل على تطوير مجلة هنا البحرين من خلال استكنايه لمجموعة من البحرينيين في مجالات مختلفة. كما أسس نشرة (الأخبار اليومية) والتي كانت توزع على الصحف والإدارات بمختلف وزارات الدولة.

كتب أحمد كمال مجموعة من القصص القصيرة في وقت مبكر من الخمسينيات نشرت في الصحف، واعتبر رائد القصة القصيرة بلا منازع حيث كانت من التجارب الرائدة في

مجال الثقافة في البحرين. أخذت تلك القصص القصيرة حيزاً في مجلة (صوت البحرين) وكانت من روائع الأدب العربي لما تتمتع به من معايير وأسلوب جذاب ولغة عربية رصينة ولكنها مفهومة وسهلة من قبل الجميع على اختلاف مستوياتهم التعليمية والثقافية. في عام (١٩٧٩م) تم اختيار أحمد كمال ليرأس تحرير جريدة (أخبار الخليج) ليشكل ذلك تحولاً كبيراً في حياته الصحفية، ولم يخلو أي عدد من مقالة سطرها بقلمه. عندما غادر رئاسة تحرير أخبار الخليج واصل كتابة مقالاته في جريدة (الأيام) بشكل يومي ومطالب بالإصلاح على مختلف الأصعدة.

❖ محمد قاسم الشيراوي

أحد رجالات البحرين البارزين في مجال العمل الصحفي. ولد في المحرق في عام (١٩١٨م). بدأ عمله الصحفي الأول بالكتابة في مجلة (المجتمع الجديد) ومن بعدها في مجلة (صدى الأسبوع)، ثم انتقل إلى جريدة (الأضواء) التي تولى رئاسة تحريرها بعد وفاة محمود المردي. وبعد توقف جريدة الأضواء في عام (١٩٩٣م) ساهم في إصدار مجلة (التقنية والصناعة) وترأس تحريرها. كانت تلك المجلة فريدة من نوعها في تاريخ الصحافة المحلية، حيث كانت تضم مقالات وأبحاث دراسية في غاية التخصص العلمي والتقني والاقتصادي، ولكن لم يكتب لها الاستمرار وتوقف صدورها في عام (١٩٩٥م)، وتوقف معها قلم محمد الشيراوي وانقطع عمله الصحفي حتى توفي في عام (٢٠٠٥م) تاركاً بصمات لا تنسى في تاريخ الصحافة البحرينية.

❖ إبراهيم حسن كمال

أحد أبرز رواد العمل الصحفي في البحرين. ولد بمدينة المحرق عام (١٩١٥م)، وكان له دوراً فاعلاً في إصدار الصحف المحلية عبر عقود مختلفة من الزمن. كان إبراهيم كمال واحداً من المجموعة التي أصدرت أول مجلة في البحرين (صوت البحرين). كما أصدر مجلة (المجتمع الجديد) في عام (١٩٧٠م) من منطلق حاجة المجتمع البحريني آنذاك إلى وجود مجلة تهتم بأمور السياسة والرياضة والشأن الاجتماعي. وحرصاً منه على تشجيع الصحافة في البلاد ودعمها وتقديم العون لها، وافق على طلب جمعية البحرين الخيرية في ترأس تحرير مجلة (البحرين الخيرية) والتي صدر العدد الأول منها في عام (١٩٨٣م)، وكانت تعنى بنشر أنشطة جمعية البحرين الخيرية وتقوم بسرد بعض الأخبار والأنشطة المتعلقة بالعمل الخيري.

❖ عبدالله المدني

ولد عبدالله بن الشيخ محمد المدني عام (١٩٣٩م) في مدينة جدحفص، وقد كان ومنذ نعومة أظفاره مطلعاً على الثقافة الحديثة ومثابراً في فهم التيارات الاجتماعية والسياسية المعاصرة. بعد حصوله على البكالوريوس في العراق، عاد إلى البلاد وهو يحمل هم تطوير الصحافة المحلية. وفي عام (١٩٧٣م) أسس مجلة (المواقف الأسبوعية) وكانت تضم المواضيع السياسية والثقافية والاجتماعية والدينية والرياضية والتي كان يكتبها نخبة من الصحفيين المتميزين وعلى رأسهم عبدالله المدني بصفته رئيس تحريرها. عرف عبدالله

المدني بأسلوبه المتميز في كتابة المقالات الصحفية، فجميع مقالاته غلبت عليها الصبغة الأدبية، وكانت له قدرته الخاصة على صب الكلمات في قواها الصحيحة لتجذب القارئ وتشده إلى جميع الأسطر التي خطها قلمه.

❖ خليفة حسن قاسم

ولد في عام (١٩٤٠م)، وكان أحد المساهمين في تحرير مجلة المجتمع الجديد. في عام (١٩٧٤م) أسس خليفة قاسم ورئيس تحرير مجلة (البيرق) وهي مجلة عسكرية ثقافية شهرية تصدر عن قوة دفاع البحرين. كما شارك في تحرير جريدة أخبار الخليج منذ صدورها. وأسس أيضا جريدة (المسيرة) في عام (١٩٧٨م) والتي تحولت بعد ذلك إلى مجلة. وفي عام (١٩٨١م) افتتح مطبعته الخاصة (دار المسيرة للطباعة والنشر) والتي حققت آنذاك نجاحات باهرة على مستوى المطبوعات والنشر. كان خليفة حسن قاسم متعدد المواهب، فقد بدأ مشواره الصحفي باللقاء والتحقيق الصحفي، ثم انتقل إلى فن كتابة العمود والمقالة، فضلا عن كتابته للشعر والمقامات الأدبية.

❖ عبدالرحمن عاشير

ولد عبدالرحمن عاشير في عام (١٩٢٥م)، وكان صاحب الامتياز والمدير المسؤول للدليل السياحي الإعلامي (دليل البحرين التجاري) الذي أصدره في عام (١٩٥٩م). ضم هذا الدليل بين دفتيه معلومات دقيقة ومهمة عن التربية والثقافة والتاريخ والآثار القديمة والرياضة والأدب والفنون والقوانين والتشريعات والنهضة الاجتماعية والتراث الشعبي، إضافة إلى الأمور الاقتصادية والتجارية والصناعية. كانت الرياضة أحد أهم الهوايات المحببة إلى نفس عاشير، وقد تمكن في عام (١٩٤٧م) من إصدار أول مجلة رياضية أسماها (الرياضة) وأصبح صاحب الامتياز ورئيس التحرير.

سادساً: رواد فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية^(١)

ارتبط فن الكاريكاتير العربي منذ القدم بسخرية التعليق على الواقع، ممزوجة بابتسامة بسيطة، وكان قدماء المصريين أول من تنبه إلى هذا الفن الذي يحمل رسالة عميقة الرؤية بين السخرية ومعالجة مثالب الحياة بعقل نقدي ساخر.

وقد كان لمملكة البحرين نصيبها في هذا الفن، وكان لها فنانونها الذين لونوا بريشتهم حياة الناس، فعبروا عن البسمة والجدل السياسي والاجتماعي والاقتصادي والحياتي، وهذا ما ميز فنان البحرين الكاريكاتيري عن باقي الفنانين في أي مكان آخر.

إن تجربة فن الكاريكاتير في البحرين حديثة نسبياً ارتبطت بالصحافة اليومية وبالتحديد مع صدور جريدة "أخبار الخليج" في السبعينات من القرن الفائت، وهي حديثة الولادة من حيث المعالجة الفنية

(١) علي الشترابي. الكاريكاتير البحريني يرسم رحلته إلى العالمية بريشة الحرية، موقع بيت الكرتون العربي، متاح في ٢٢ ديسمبر ٢٠١٦، من

<http://www.arabcartoon.net/ar>

أو المعالجة النقدية وهي كسائر التجارب في الوطن العربي تميل في الغالب إلى كاريكاتير التعليق أكثر من كاريكاتير الفكرة.

وقد كان لتجربة الفنان عبد الله المحرق في الكاريكاتير حضور يومي متميز، وكذلك الفنان مناحي والفنان أحمد الخاجة من خلال جريدة الأضواء الأسبوعية. ثم شهدت التجربة زخماً كبيراً مع صدور الصحف اليومية الأخرى بدءاً من صحيفة "الأيام" وما لحقها من صحف يومية أخرى في السنوات الثلاث الأخيرة. فالتجربة البحرينية في فن الكاريكاتير ليست بالتجربة الطويلة كمثيلاتها في الدول العربية وخاصة مصر والعراق ولبنان، وهي اعتمدت على فرد أو اثنين في البداية ثم تتالت الأسماء بعد أن كثرت الصحف اليومية. وأقل ما نستطيع أن نقول عنها إنها تجربة متواضعة لم يبرز منها كفرسان إلا القليل نظراً لصغر مساحة الدعم والمردود المادي المتواضع الذي يتقاضاه رسام الكاريكاتير في الصحيفة مما يضطره إلى القيام بعمل آخر بجانب عمله كرسام، كذلك ضيق سقف حرية التعبير ومسئولية العمل اليومي وبالتالي لا يجتهد فيه كثيراً مما ينعكس على الفكرة والمهارة في التنفيذ.

برزت أسماء كان لها الفضل في دخول الكاريكاتير إلى الصحف والمجلات البحرينية رغم قلتها فيما مضى، ولأنهم الرواد فإن أسماءهم التصقت بهذا الفن، فغُرف الكاريكاتير في البحرين بأسمائهم، وتميّزت أعمالهم بالخطوط القوية والجريئة والأسلوب الشعبي المبسط الفكاهي، كما تنوعت مواضيعهم ما بين السياسية والاجتماعية، وكانت المواضيع الاجتماعية هي الأقرب للمجتمع البحريني المثقف، حيث تتكلم بلسان الشعب بروح داعية جادة تعبر عما تكتنزه نفوسهم فتخفف عليهم عبء الحياة وتوصل الرسالة لأصحابها. هؤلاء الرسامون منهم من لم يجد الوسط المريح لاحتضانه، ومنهم من فلت من الظروف وتمسك بالفرص ليستمر بالبقاء حيّاً.

ومع مرور الزمن، نشأت مواهب كاريكاتيرية جديدة شقت طريقها وبنّت لها أسماءً وأساليب جديدة، تميّز بعضها بتأثيرها برموز عربية في فن الكاريكاتير، والبعض الآخر بالرسامين الغرب، ولتعدد الأساليب والاتجاهات منحى إيجابي في ثراء الكاريكاتير في البحرين. وما أن اتسعت دائرة الصحافة والحرية ظهرت أجيال أخرى، وكانت أيضاً فرصة لعودة أسماء غابت.

ومن هذه الأسماء التي لا تقل شأنًا عن غيرها من الفنانين العرب: الفنان عبد الله المحرق الذي ما زال عطائهم مستمرًا منذ أربعة عقود تقريباً، والفنان خالد الهاشمي الذي لا يقل شأنًا والفنانون علي خليل، وندر، وطارق النجار. ولكل فنان ريشته التي تميزه عن الآخر. كما أن هناك من الفنانين من غابت أسمائهم ورسوماتهم عن الساحة أمثال الأستاذ مناحي مرزوق والأستاذ أحمد الخاجة والفنانة معصومة.

وتعتبر تجربة فن الكاريكاتير في البحرين في الصفوف المتقدمة على المستوى العربي؛ حيث تجاري أعمال الفنانين العرب في طرحهم للمواضيع والأفكار وترجمة القضايا العربية والعالمية بكل قوة وصراحة وواقعية والدليل على ذلك: مشاركات بعض فناني الكاريكاتير في معارض خارجية دولية. مثل "معرض الكاريكاتير العربي الأفريقي" عام ١٩٩٠ بالقاهرة والذي شارك فيه أكثر من ٨٠ رسام كاريكاتير من الوطن العربي وأفريقيا. كما أن حضور الكاريكاتير البحريني في السياق العربي العام بالغ الوضوح، وذلك عن طريق المشاركة في المسابقات الدولية والنشر في المجلات العربية والخليجية.

يتميز الخطاب الكاريكاتيري في البحرين بالحرية المقيدة، حيث لا تختلف خصائصه في البحرين عن خصائصه في الدول العربية، من تفاعل مع القضايا العربية وبخاصة قضية فلسطين والحالة العراقية والقضايا المؤثرة الأخرى، ولكننا نختلف كثيراً في طرح قضايانا المحلية، فنحن لنا مشاكلنا اليومية وهمومنا المستمرة التي نعاني منها.

كما أنه يتميز بالركض واللهث وراء الخبر الصحفي اليومي، الأمر الذي يعد سلوكاً محفوفاً بالمخاطر لأنه يحصر نشاط الكاريكاتير في الخبر الآني وينتهي مع إصدار اليوم الآخر. كما يفتقر الكاريكاتير في منطقتنا إلى التنوع في المعالجات الفنية وأساليب الرسم وعرض الفكرة النقدية. وكون الصحافة في منطقتنا مغرقة في المحلية؛ فإن الموضوعات العالمية ذات حضور متواضع جداً، لذا فإن التقاطع مع تجارب الآخرين من الكاريكاتيريين في المناطق الأخرى من العالم تكاد تكون معدومة باستثناءات محدودة لبعض الفنانين المجتهدين.

وأخيراً، لا شك في أن العالم العربي زاخر بالفنانين الكبار، وصلت أعمالهم إلى أقصى العالم ودُونت أسماؤهم ضمن كبار رسامي الكاريكاتير في العالم، فكانوا مشاعل رائدة لرسامي الكاريكاتير في باقي الدول العربية، ونقلوا هموم الشعب العربي إلى بقاع العالم ووصلت رسائلهم ونداءاتهم لتفتح العيون على هذه الأمم النامية.

الفصل الثالث

التحليل الكمي والسيماي

أولاً: التحليل الكمي لمضمون الصور الكاريكاتيرية

جدول رقم (٤)

يبين الشكل الفني والبناء الذي ظهر به محتوى الرسم الكاريكاتيري

الإجمالي		أشكال الكاريكاتير
%	التكرار	
٨,٣	٣	مباشر
٤٧,٢	١٧	تسجيلي
٤٤,٤	١٦	رمزي
١٠٠	٣٦	المجموع

أوضحت نتائج الجدول السابق ما يلي:

- أن نسبة ٤٧,٢ % من إجمالي عينة الدراسة جاءت بشكل تسجيلي واعتمدت على التصوير شبه الطبيعي للدلالات والمعان في الكاريكاتير، في حين جاءت ٤٤,٤ % من العينة بشكل رمزي، مما يعني أنها اعتمدت على الرموز في التعبير عن تلك المعاني.
- في المقابل نرى أن ما نسبته ٨,٣ % فقط من العينة محل الدراسة ظهرت بشكل مباشر واعتمدت على الدلالة الصريحة والبساطة في التركيب.

جدول رقم (٥)

يبين موقع الكاريكاتير في الصحيفة

الإجمالي		موقع الكاريكاتير في الصحيفة
%	التكرار	
٠	٠	الصفحة الأولى
٠	٠	صفحات داخلية
١٠٠	٣٦	الصفحة الأخيرة
١٠٠	٣٦	المجموع

تدل بيانات الجدول السابق على أن جميع صور الكاريكاتير محل الدراسة تقع في الصفحة الأخيرة من الصحيفة.

جدول رقم (٦)

يبين الألوان المستخدمة في الرسم الكاريكاتيري

الإجمالي		استخدام الألوان
%	التكرار	
٠	٠	بالألوان
١٠٠	٣٦	بدون ألوان
	الإجمالي	استخدام الألوان
١٠٠	٣٦	المجموع

تدل بيانات الجدول السابق على أن ١٠٠% من إجمالي صور الكاريكاتير محل الدراسة، لا تستخدم الألوان وتعتمد على اللونين الأبيض والأسود فقط للتعبير عن الأفكار والدلالات وعكس الحالة النفسية للرسام ونقل المعلومات العملية.

جدول رقم (٧)

يبين المساحة المضيئة في الصورة الكاريكاتيرية

الإجمالي		الإضاءة
%	التكرار	
٤١,٧	١٥	في اتجاه النظر
٢٥	٩	الجهة المعاكسة
٣٣,٣	١٢	فيضية
١٠٠	٣٦	المجموع

أوضحت نتائج الجدول السابق ما يلي:

- أن إضاءة النسبة الأكبر من إجمالي عينة الدراسة ٤١,٧% جاءت في اتجاه النظر أي في الجهة التي تركز عليها فكرة الصورة، بينما كانت الإضاءة فيضية أو موزعة بشكل متساو في ٣٣,٣% من إجمالي عينة الدراسة.
- جاءت الإضاءة في الجهة المعاكسة لمركز الفكرة في ٢٥% من العينة محل الدراسة.

جدول رقم (٨)

يبين عدد الشخصيات النمطية التي تدور حولها فكرة الكاريكاتير

عدد الشخصيات		الإجمالي
		%
		التكرار
شخصية واحدة	١٠	٢٧,٨
أكثر من شخصية	١٠	٢٧,٨
لا يعتمد على الشخصيات	١٦	٤٤,٤
المجموع	٣٦	١٠٠

دلت نتائج الجدول السابق على أن:

- النسبة الأكبر من صور الكاريكاتير محل الدراسة ٤٤,٤ % لم تكن تعتمد على الشخصيات في إبراز فكرتها.
- تساوت صور الكاريكاتير التي اعتمدت على شخصية واحدة والتي اعتمدت على أكثر من شخصية في نسبتها التي بلغت ٢٧,٨ %.

جدول رقم (٩)

يبين الخطوط والأشكال الهندسية التي تحتوي عليها صور الكاريكاتير

الأشكال المستخدمة		الإجمالي
		%
		التكرار
خطوط فقط	١٦	٤٤,٤
أشكال هندسية فقط	١	٢,٨
خطوط وأشكال هندسية	١٩	٥٢,٨
المجموع	٣٦	١٠٠

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- مجمل صور الكاريكاتير من العينة ٥٢,٧ % تجمع بين الخطوط بأشكالها المتنوعة وبين الأشكال الهندسية بما فيها الدوائر والمربعات والمثلثات وغيرها.
- جاءت ٤٤,٤ % إجمالي عينة الدراسة تحتوي على خطوط فقط سواء كانت مائلة أو متعرجة أو منحنية.

جدول رقم (١٠)

يبين وجود الإطار الفيزيائي للصورة

الإجمالي		الإطار
التكرار	%	
٣٦	١٠٠	يستخدم إطار
٠	٠	بدون إطار
٠	٠	يستخدم الألوان كإطار
٣٦	١٠٠	المجموع

وبينت نتائج الجدول السابق بأن جميع الصور الكاريكاتيرية محاطة بإطار واضح من جميع جهاتها في الصحيفة.

جدول رقم (١١)

يبين زاوية النظر التي تم التقاط صورة الكاريكاتير بها

الإجمالي		زاوية النظر
التكرار	%	
١٦	٤٤,٤	في مستوى النظر
١٥	٤١,٧	فوقية
٥	١٣,٩	تحتية
٣٦	١٠٠	المجموع

أوضحت نتائج الجدول السابق ما يلي:

- أن زاوية التقاط النظر في النسبة الأكبر من إجمالي عينة الدراسة ٤٤,٤% جاءت في مستوى النظر وفي مستوى نظر المتلقي، حيث تضع عينه مباشرة في مركز بصري مباشر للموضوع المعروض.
- جاءت الزاوية فوقية في ٢٥% من العينة محل الدراسة، حيث تتخذ فيها حركة العين مساراً من الأعلى إلى الأسفل. في حين كانت ما نسبته ١٣,٩% من الصور الكاريكاتيرية تتخذ زاوية تحتية، يكون فيها موقع العين متجه من الأسفل إلى الأعلى.

جدول رقم (١٢)

يبين مدى البساطة والتعقيد في الرسم

البساطة والتعقيد في الرسم		الإجمالي
		التكرار
		%
بسيط	٣٥	٩٧,٢
معقد	١	٢,٨
المجموع	٣٦	١٠٠

حسب نتائج الجدول السابق تبين أنه اتسمت معظم صور الكاريكاتير ٩٧,٢% بالبساطة وابتعدت عن التعقيد في الرسم.

جدول رقم (١٣)

يبين نوع الرموز والأيقونات الموجودة في صور الكاريكاتير

نوع الأيقونات		الإجمالي
		التكرار
		%
استعارة	١٥	٤١,٧
تمثيلات بيانية	٠	٠,٠
شخص	٦	١٦,٧
أكثر من أيقونة	١٥	٤١,٧
المجموع	٣٦	١٠٠

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- جمعت نسبة ٤١,٧% من الصور محل الدراسة بين أكثر من أيقونة معبرة ومشابهة للموضوع، وجاءت الاستعارات والنقل المتوازي للسما في نسبة مساوية ٤١,٧% من الصور الكاريكاتيرية.
- اعتمدت بعض صور الكاريكاتير بنسبة ١٦,٧% على الشخص كأيقونات أو كرموز لموضوعات معينة توحى إليها بالتحديد أو إلى أشياء أخرى.

جدول رقم (١٤)

يبين نوع النص المصاحب للصورة

الإجمالي		نوع الرسالة
%	التكرار	
١١,١	٤	كلمة
٥٠,٠	١٨	عبارة
٥,٦	٢	عدد
٣٣,٣	١٢	أكثر من نوع
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- احتوت الصور الكاريكاتيرية بنسبة ٥٠% على عبارات وجمل صغيرة دالة على معان معينة، في حين كانت بعض الصور بنسبة ١١,١% تقتصر على الكلمات فقط للدلالة على موصوف ما أو فعل محدد يصف حالة أو حدث.
- كانت ٣٣,٣% من العينة تجمع بين أكثر من نوع من النصوص كالكلمات والعبارات والأعداد.

جدول رقم (١٥)

يبين لغة النص المصاحب للكاريكاتير

الإجمالي		لغة الرسالة
%	التكرار	
٢٢,٢	٨	محلي
٧٥,٠	٢٧	عربي
٢,٨	١	أجنبي
١٠٠	٣٦	المجموع

أوضحت نتائج الجدول السابق أن:

- معظم الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة اعتمدت بشكل أساسي على اللغة العربية، كلغة للإقليم الذي ينتمي إليه الرسام، وكان ذلك بنسبة ٧٥%. في حين لم يستخدم اللهجة المحلية إلا في ٢٢,٢% من إجمالي العينة.

- لم يعتمد الرسام على اللغات الأجنبية المخالفة للغته الأصلية إلا في صورة واحدة فقط وكانت عبارة عن عدد وليس نصاً كتابياً.

الجدول رقم (١٦)

يبين وظيفة الرسالة اللسانية أو النص المصاحب للكاريكاتير

وظيفة الرسالة		الإجمالي
		%
		التكرار
توجيه	١٦	٤٤,٤
تبليغ	٢	٥,٦
ترسيخ	١٠	٢٧,٨
مناوبة	٣	٨,٣
أكثر من وظيفة	٥	١٣,٩
المجموع	٣٦	١٠٠

جاءت نتائج الجدول السابق توضح أن:

- وظف الرسام النص المصاحب ل ٤٤,٤ % من الصور الكاريكاتيرية في توجيه المعاني وتوجيه المتلقي نحو رموز محددة وذلك عبر التفسير والشروحات التي تحملها الصورة.
- وفي ٢٧,٨ % من الصور كانت الوظيفة هي الترسيع والتثبيت للمعاني الموجودة عبر الإصرار والإلحاح.
- عجزت بعض صور الكاريكاتير عن توضيح المعنى الكامل للرسالة، فجاءت الرسالة اللسانية بوظيفة المناوبة لتغطية هذا العجز ولتوضيح ما عجزت الصورة عن توضيحه وكان هذا في ٨,٣ % فقط من إجمالي العينة محل الدراسة. كما أن بعض الصور قد جمعت بين أكثر من وظيفة لتصل إلى هدفها.

جدول رقم (١٧)

يبين شكل كتابة الرسالة

شكل كتابة الرسالة		الإجمالي
		%
		التكرار
مطبوعة	٠	٠,٠
بخط اليد	٣٥	٩٧,٢
مرسومة	١	٢,٨
المجموع	٣٦	١٠٠

تبيين نتائج الجدول السابق أن:

- جاءت ما نسبته ٩٧,٢% من الصور الكاريكاتيرية مشتملة على نص مصاحب مكتوب بخط اليد، حيث لم يعتمد الرسام على الطباعة بشكل نهائي.

جدول رقم (١٨)

يبين الموضوعات التي تناولها الكاريكاتير

الموضوعات		الإجمالي
	التكرار	%
اقتصادي	٠	٠,٠
سياسي	٣٠	٨٣,٣
اجتماعي	٤	١١,١
ثقافي	٠	٠,٠
ديني	٢	٥,٦
تعليمي	٠	٠,٠
رياضي	٠	٠,٠
عسكري	٠	٠,٠
المجموع	٣٦	١٠٠

تبيين نتائج الجدول السابق أن:

- تناولت ما نسبته ٨٣,٣% من الصور الكاريكاتيرية، موضوعات سياسية تتعلق بالنفوذ والقوة والحكم والدولة وكل ما يتعلق بظاهرة السلطة.
- توزعت باقي صور الكاريكاتير بين الموضوعات الاجتماعية والدينية، حيث كانت ١١,١% من الصور تتناول موضوعات تمس المجتمع بالدرجة الأولى، و ٥,٦% فقط تتناول أمور دينية ومذهبية.
- لم تتناول صور الكاريكاتير محل الدراسة، الموضوعات الاقتصادية أو الثقافية أو التعليمية أو الرياضية أو العسكرية والقانونية.

جدول رقم (١٩)

يبين طبيعة المضمون الذي يتناوله الكاريكاتير

الإجمالي		طبيعة المضمون
%	التكرار	
١٦,٧	٦	شخصية
٢٢,٢	٨	حدث
١٣,٩	٥	قضية رأي عام
٤٧,٢	١٧	خبر
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- اعتمد مضمون ٤٧,٢% من صور الكاريكاتير على الأخبار المنشورة في الصحيفة لبناء الفكرة أو الرسالة المقصودة، في حين جاءت ٢٢,٢% من الصور معتمدة على الأحداث الجارية في ذلك الوقت.
- أما الصور التي تناولت ما هو ذاتي وخصوصي ويدور حول شخصية بعينها فقد كانت بنسبة ١٦,٧%، كما أخذت قضايا الرأي العام في المجتمع مكانها أيضا في صور الكاريكاتير محل الدراسة، إذ جاءت بنسبة ١٣,٩%.

جدول رقم (٢٠)

يبين أهداف الكاريكاتير

الإجمالي		أهداف الكاريكاتير
%	التكرار	
١١,١	٤	نقد
٥٥,٦	٢٠	تحريض
١١,١	٤	تأييد
١٩,٤	٧	إظهار الألم
٠,٠	٠	تفسير التاريخ
٢,٨	١	توجيه وإصلاح
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- كانت أغلب صور الكاريكاتير ٥٥,٦% ذات أهداف تحريضية ضد فكرة أو موضوع أو قضية معينة. وكانت ما نسبته ١٩,٤% من الصور الكاريكاتيرية تهدف إلى إظهار الألم والتعبير عن المعاناة والحزن والأسى وعدم الراحة.
- تساوت نسبة الصور الكاريكاتيرية التي تهدف إلى النقد والتي تهدف إلى التأييد والمناصرة.

جدول رقم (٢١)

يبين موقع الحدث الذي يتناوله الكاريكاتير

التوزيع الجغرافي		الإجمالي
	التكرار	%
وطني	١٩	٥٢,٨
محلي	٤	١١,١
مرتبط بجماعة	١٢	٣٣,٣
مرتبط بأفراد	١	٢,٨
المجموع	٣٦	١٠٠

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- بما أن الرسام ينتمي إلى الوطن العربي بصورة مباشرة فقد توجهت معظم الصور الكاريكاتيرية بنسبة ٥٢,٨% إلى أن تكون على مستوى المجتمع العربي بأكمله. أما النسبة التالية في الترتيب ٣٣,٣% فقد كانت من نصيب الصور الكاريكاتيرية المرتبطة بالجماعات.
- جاءت الصور المرتبطة بإقليم محلي معين داخل الدولة بنسبة ١١,١% فقط.

جدول رقم (٢٢)

يبين البعد الزمني الذي يرتبط به الكاريكاتير

الإجمالي		البعد الزمني
%	التكرار	
٢,٨	١	الماضي
٦٩,٤	٢٥	الحاضر
٢٧,٨	١٠	المستقبل
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- ركز الرسام في طرح أفكاره على الزمن الحاضر، والأحداث والقضايا الحالية وما يطرأ عليها من تغيرات وتحولات، حيث كانت النسبة تساوي ٦٩,٤%. بينما تناول الكاريكاتير الأحداث والقضايا ذات البعد الزمني المستقبلي في ٢٧,٨% من إجمالي العينة محل الدراسة.

جدول رقم (٢٣)

يبين المواقف والتصورات المتعلقة بالقضايا المطروحة في الكاريكاتير

الإجمالي		قيم الكاريكاتير
%	التكرار	
١٦,٧	٦	إيجابية
٧٧,٨	٢٨	سلبية
٢,٨	١	مختلطة
٢,٨	١	غير واضحة
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- كانت النسبة الأكبر من صور الكاريكاتير ٧٧,٨% يعترضها الرفض والنفي وعدم الرضى والتعاون ويكشف عن موقفها السلبي. فيما كانت ١٦,٧% منها إيجابية توحى إلى الموافقة والرضى.

جدول رقم (٢٤)

يبين درجة بساطة وتعقيد الفكرة المطروحة في الكاريكاتير

نوع الفكرة		الإجمالي
		%
بسيطة وواضحة	التكرار	٣٦
مركبة وغير واضحة		٠
المجموع		٣٦

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- جاءت ١٠٠% من العينة قيد الدراسة بفكرة وحيدة، بسيطة وواضحة، بعيدة عن التكلف والتعقيد.

جدول (٢٥)

يبين اتجاهات الرسام نحو القضايا المطروحة في الكاريكاتير

اتجاهات الكاريكاتير		الإجمالي
		%
مؤيد	التكرار	٦
معارض		٢١
محايد		٦
غير واضح		٣
المجموع		٣٦

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- ظهر الرسام باتجاه معارض في ٥٨,٣% من الصور الكاريكاتيرية، حيث كان الرفض والمناقضة للقضايا ومقاومتها واضح جدا.
- وكان إما مؤيد أو محايد في صور الكاريكاتير الأخرى.

جدول (٢٦)

يبين أسلوب معالجة القضية أو الموضوع في الكاريكاتير

الإجمالي		أسلوب معالجة القضية
%	التكرار	
٣٣,٣	١٢	السبب فقط
١٣,٩	٥	الحلول فقط
٢,٨	١	السبب والحلول
٥٠,٠	١٨	لا يذكر السبب والحلول
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- اعتمدت ٥٠% من صور الكاريكاتير محل الدراسة على عرض القضية لمجرد العرض فقط بعيدا عن ذكر أية أسباب أو التطرق لأي نوع من الحلول. بينما ركزت ٣٣,٣% منها على أسباب حدوث المشكلة والأطراف المسؤولة عن حدوثها.
- ألفت نسبة قليلة من صور الكاريكاتير ١٣,٩% الضوء على الحلول الممكنة للمشكلة دون التطرق إلى الأسباب.

جدول رقم (٢٧)

يبين مدى ارتباط العنوان-إن وجد -بالصورة والفكرة المطروحة

الإجمالي		علاقة الكاريكاتير بالعنوان
%	التكرار	
٤٧,٢	١٧	يعبر عن الصورة
٠,٠	٠	لا يعبر عن الصورة
٥٢,٨	١٩	لا يوجد عنوان
١٠٠	٣٦	المجموع

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- جاءت ٥٢,٨% من الصور بدون عنوان يعبر ويشرح ويترجم الفكرة.
- احتوت ٤٧,٢% من إجمالي العينة على عنوان، مرتبط مباشرة ويعبر بصورة كبيرة عن الفكرة العامة للكاريكاتير.

جدول رقم (٢٨)

يبين طبيعة الأطر التي يعكسها ويركز عليها الكاريكاتير

طبيعة الأطر التي يعكسها		الإجمالي
	التكرار	%
محدد بقضية	٨	٢٢,٢
عام	٣	٨,٣
الاستراتيجية (الدول)	٢٠	٥٥,٦
الاهتمامات الانسانية	١	٢,٨
المسؤولية	١	٢,٨
الصراع (الأفراد)	٢	٥,٦
المبادئ الأخلاقية	١	٢,٨
المجموع	٣٦	١٠٠

تبين نتائج الجدول السابق أن:

- كان إطار الاستراتيجية هو الإطار الأكثر استخداما بين صور الكاريكاتير محل الدراسة، حيث كانت ٥٥,٦% من صور العينة ترى الأحداث في سياقها الاستراتيجي المؤثر على أمن الدولة القومي، وتركز على الأحداث السياسية والقيم المتعلقة بها.
- جاءت ٢٢,٢% من الصور الكاريكاتيرية محددة بقضية، وقد تم التركيز فيها على حدث جوانبه واضحة عند الجمهور لأنه حدث أو قضية مرتبطة بوقائع ملموسة.
- عالجت ٨,٣% من الصور القضايا في سياق يتسم بالعمومية والإيجاز، بينما جاءت ٥,٦% منها في إطار الصراع بين الأفراد أو الجماعات.

جدول رقم (٢٩)

يبين نوع وطبيعة إطار الاستراتيجية المتعلق بالدول

الإجمالي		إطار الاستراتيجية (الدول)
%	التكرار	
٠,٠	٠	الفوز
٠,٠	٠	الخسارة
٩,٥	٢	التقدم
٠,٠	٠	التخلف
٠,٠	٠	النهضة
٤,٨	١	الانهيار
٢٨,٦	٦	الحروب والصراعات
٤٧,٦	١٠	النفوذ والقوة
٩,٥	٢	الانجازات أو الاخفاقات
١٠٠	٢١	المجموع

تبيين نتائج الجدول السابق أن:

- كانت النسبة الأكبر ٤٧,٦% من الصور الكاريكاتيرية التي استخدمت إطار الاستراتيجية، تركز على قيم النفوذ والقوة ومصادره وأشخاصه ومظاهره، و ٢٨,٦% ركزت على مبدأ الحروب والصراعات والتنافس الوطني والدولي.

جدول رقم (٣٠)

يبين طبيعة إطار الصراع المتعلق بالأفراد

الإجمالي		إطار الصراع (الأفراد)
%	التكرار	
٠,٠	٠	الخسارة
٠,٠	٠	الربح
١٠٠,٠	٢	الانتصار
٠,٠	٠	الهزيمة
١٠٠	٢	المجموع

تبيين نتائج الجدول السابق أن:

- استخدمت صورتان كاريكاتيريتان فقط إطار الصراع بين الأفراد لإبراز الحدث أو القضية، وكلتا الصورتان ركزت على مبدأ الانتصار فقط.

جدول رقم (٣١)

يبين نوع إطار الاهتمامات الإنسانية التي يعكسها الكاريكاتير

إطار الاهتمامات الإنسانية		الإجمالي
	التكرار	%
الحزن	١	١٠٠,٠
التعاطف	٠	٠,٠
الشفقة	٠	٠,٠
السخط	٠	٠,٠
الغضب	٠	٠,٠
الكراهية	٠	٠,٠
المجموع	١	١٠٠

تبيين نتائج الجدول السابق أن:

- استخدمت صورة واحدة فقط من إجمالي العينة محل الدراسة، إطار الاهتمامات الإنسانية الذي يرى الأحداث في سياق تأثيراتها الإنسانية والعاطفية. وتمثل نوع إطار الاهتمامات الإنسانية في الحزن.

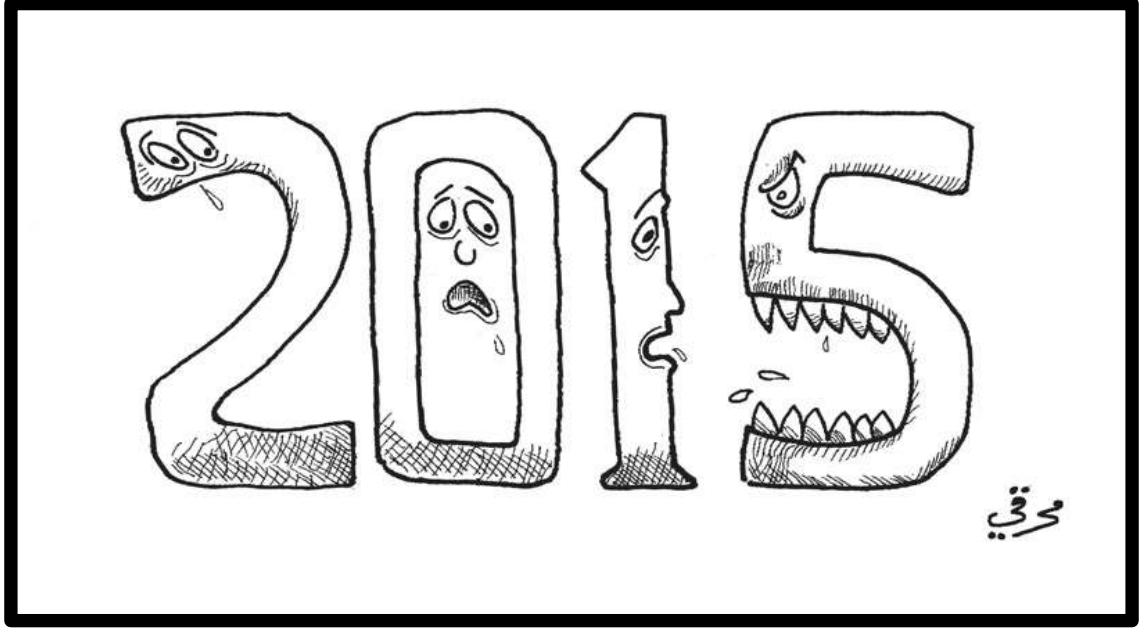
ثانياً: النتائج العامة للتحليل الكمي

- جاءت ١٠٠% من الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة باللونين الأبيض والأسود للتعبير عن الأفكار والدلالات وعكس الحالة النفسية للرسام ونقل المعلومات العملية.
- أشارت النتائج إلى أن العدد الأكبر من صور الكاريكاتير جاءت بزاوية نظر أفقية بنسبة ٤٤,٤%، حيث كانت في مستوى النظر وفي مركز بصري مباشر للموضوع المعروض، فيما جاءت في المرتبة الثانية، الصور بزاوية النظر الفوقية بنسبة ٢٥%، تلتها الصور ذات الزاوية التحتية، حيث يكون فيها موق العين متجه من الأسفل إلى الأعلى.
- اتسمت معظم صور الكاريكاتير ٩٧,٢% بالبساطة وابتعدت عن التعقيد في الرسم.
- جاءت الرسوم الكاريكاتيرية التي استخدمت الأيقونات المعبرة والاستعارات والنقل المتوازي للسمات في المرتبة الأولى بنسبة ٤١,٧% من إجمالي صور العينة، فيما حلت الصور التي استخدمت الشخص كأيقونات في المرتبة الثانية.
- أظهرت النتائج احتواء جميع صور الكاريكاتير على عبارات ونصوص باختلاف أنواعها، من عبارات وكلمات وحوارات وأعداد.
- أشارت النتائج إلى اعتماد ٧٥% من الصور على نصوص باللغة العربية الفصحى، فيما جاءت ٢٢,٢% من الصور بلغة محلية، وذلك حرصاً من الفنان على أن تكون الرسوم مفهومة من قبل المتلقين باختلاف شرائحهم.
- جاءت النصوص في الصور الكاريكاتيرية لتؤدي وظيفة التوجيه في المرتبة الأولى وبنسبة ٤٤,٤%، وحلت وظيفة الترسيخ المرتبة الثانية، تليها وظيفة التبليغ فالمناوبة.
- اتسمت صور الكاريكاتير محل الدراسة بتناولها للموضوعات السياسية بالدرجة الأولى، حيث كانت نسبة الصور الكاريكاتيرية السياسية تساوي ٨٣,٣%. ولم يأخذ محلاً من الموضوعات الاجتماعية إلا ما نسبته ١١,١% فقط.
- بينت النتائج أن الفنان اعتمد بشكل كبير على الأخبار المنشورة في صحيفة أخبار الخليج كمضمون لرسوماته وكان ذلك بنسبة ٤٧,٢% من إجمالي الصور محل الدراسة، فيما

جاءت الرسوم المعتمدة على الأحداث الجارية والشخصيات أو قضايا الرأي العام في المراتب التالية.

- أشارت النتائج إلى أن الاتجاه المعارض للقضايا التي تطرحها صور الكاريكاتير السياسية جاء في المرتبة الأولى بنسبة ٥٨,٣%، وتؤكد هذه النسبة على أن الفنان ملتزم بالوظيفة الأساسية للكاريكاتير، وهي انتقاد الوضع القائم نقدا لاذعا ومعارضاً، محاولة لتعديل مسار الحياة اليومية للشعوب.
- اتجهت ٥٠% من صور الكاريكاتير نحو عدم التطرق للأسباب والحلول في القضية المطروحة، بينما أظهرت ٣٣,٣% منها السبب فقط دون ذكر الحلول، في حين جاءت ١٣,٩% من الصور محاولة طرح الحلول أو معالجة المشكلة دون ذكر أي من الأسباب التي أدت إلى حدوث تلك المشكلة.
- بينت نتائج التحليل إن الصور الكاريكاتيرية التي عكست إطار الاستراتيجية حلت في المرتبة الأولى بنسبة ٥٥,٦%، تليها الصور التي عكست إطار الصراع، فالصور التي عكست إطار الاهتمامات الإنسانية.

ثانياً: التحليل السيميائي لمضمون الصور الكاريكاتيرية



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١)

الوصف: في وصف هذه الصورة يلفت انتباهنا الرقم (2015)، ثم ثلاثة وجوه مرتعبة وخائفة تنظر جميعها باتجاه الوجه الرابع الذي يظهر بشكل مخيف ويظهر أنيابه باتجاه الوجوه الثلاثة السابقة.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

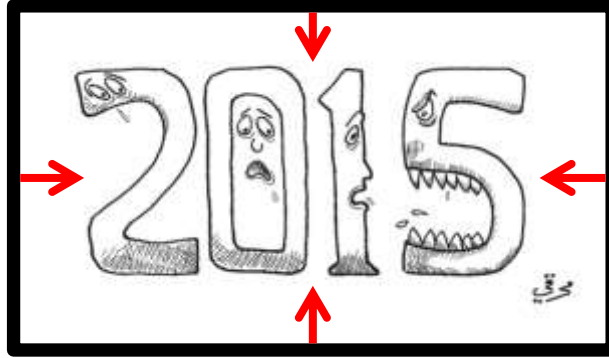
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٣٢) الصادر في ١ يناير ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على الرقم (٢٠١٥) والذي يمثل السنة التي تم رسم الكاريكاتير فيها، بالإضافة إلى التركيز على الوجوه المعبرة عن الخوف والرعب والوجه المعبر عن الشر. وقد شغل الرقم المرسوم أغلب مساحة الصورة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الرقم المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع على الرقم (٢٠١٥) أولاً، ثم تتجه بنظرها إلى تعابير الوجوه ابتداءً من اليسار، وتسير بشكل أفقي إلى أن تصل إلى آخر رقم على جهة اليمين. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

١. الرقم بأكمله ٢٠١٥.
٢. الوجه الخائف على الرقم ٢.
٣. الوجه الخائف على الرقم ٠.
٤. الوجه الخائف على الرقم ١.
٥. الوجه الشرير ذو الأسنان المخيفة على الرقم ٥.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- خطوط منحنية وأفقية وعمودية وهي توجي بالحركة.
- دوائر صغيرة غير منتظمة تمثل العيون الخائفة والعيون المخيفة.
- مثلثات حادة تمثل أسنان الوجه الموجود في الرقم ٥.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث يظهر السواد في قاعدة الأرقام فقط، بينما ينتشر البياض في باقي الصورة ويغطي بسيطرته غالباً على سائر عناصر اللوحة وفراغاتها ليشكل شفافية للناظر موحٍ بالاطمئنان.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

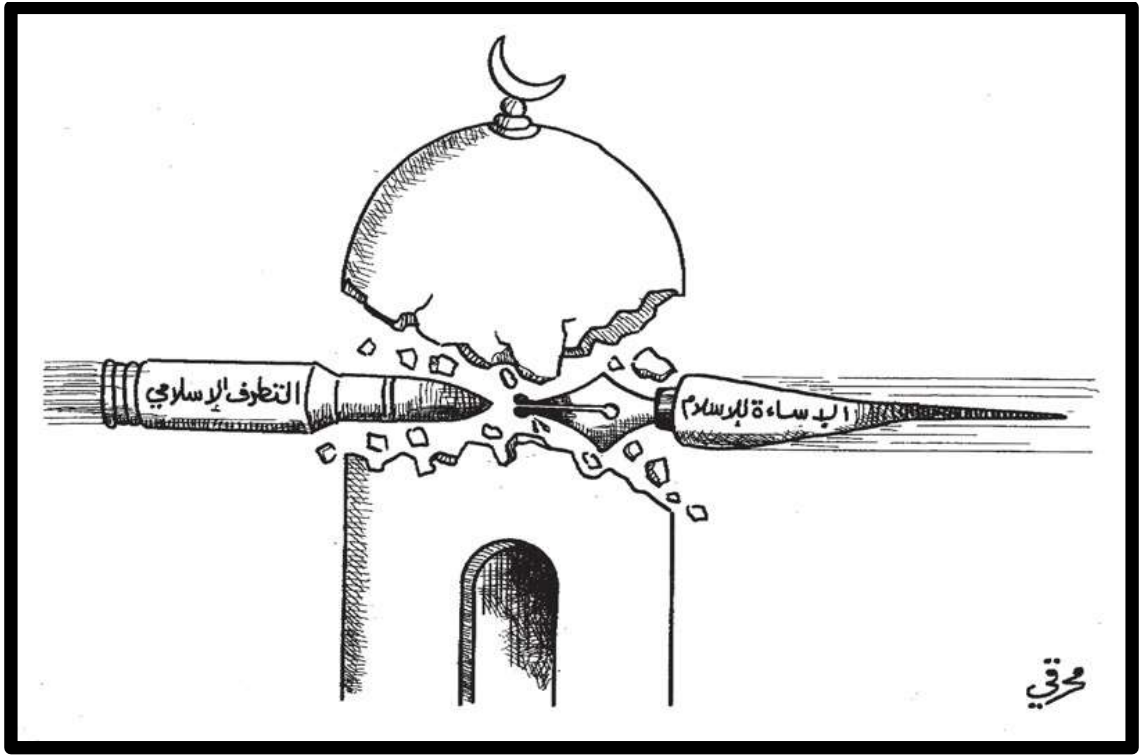
الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رقم مرسوم باليد ٢٠١٥	السنة الميلادية الحالية	
اشكال وجوه مرتعبة	بداية السنة الميلادية الجديدة ٢٠١٥	الخوف-الترقب-الأحداث المحزنة والمأساوية – الحروب-الفسل- المشكلات الاجتماعية-الصراع- الموت
شكل وجه شرير ومخيف	نهاية السنة الميلادية الجديدة ٢٠١٥	التربص-الشر-استمرار الصراعات- التحدي-الشراسة

إن أبرز رسالة أيقونية يمكن ملاحظتها في هذه الصورة هي أشكال الوجوه التي تحملها الأرقام، فالوجوه الثلاثة الأولى تعبر عن السنة الفائتة بما تحمله من خوف وترقب للسنة القادمة والتي تتمثل في الوجه الأخير بما يحتويه من تعابير للشر والتربص.

الرسالة اللسانية: لا تحمل الصورة أي رسالة لسانية أو نصوص مصاحبة.

ثانياً: المستوى التضميني

نعود للوجوه الخائفة التي تحملها الأرقام الثلاثة الأولى، فهي دلالة تحيلنا إلى الخوف الشديد من المآسي والكوارث التي ستمر بها الشعوب والدول العربية في السنة الجديدة، مع توقعات مرعبة باستمرار الأحداث المحزنة والصراعات خلال هذه السنة. وقد بنى الرسام توقعاته على ما جرى في السنة المنصرمة وعلى ما تركته تلك السنة من مخلفات ومشكلات، حتما ستحمل تبعات أكبر وأكبر. أما الرقم الأخير في الصورة والذي يحمل كل دلالات الشر والتربص بشكله المخيف وأسنانه الحادة وفمه المفتوح فإنه دلالة واضحة على ما يعتمد إليه الرسام. وقد نلاحظ أن البناء الفني للصورة يقوم على ثنائية القوة والضعف، قوة الصراعات الممثلة في الرقم ٥ التي اتخذ شكل الفك المفترس، وضعف الحيلة والخوف الممثلة في الأرقام الثلاثة الأولى.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢)

الوصف: في وصف هذه الصورة يلتفت انتباهنا مؤذنة المسجد المحطمة من المنتصف، بواسطة قلم حبر على اليمين وصاروخ على اليسار. كما نجد واضحا عبارتان أحدهما مكتوبة على القلم (الإساءة للإسلام)، والأخرى مكتوبة على الصاروخ (التطرف الإسلامي).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

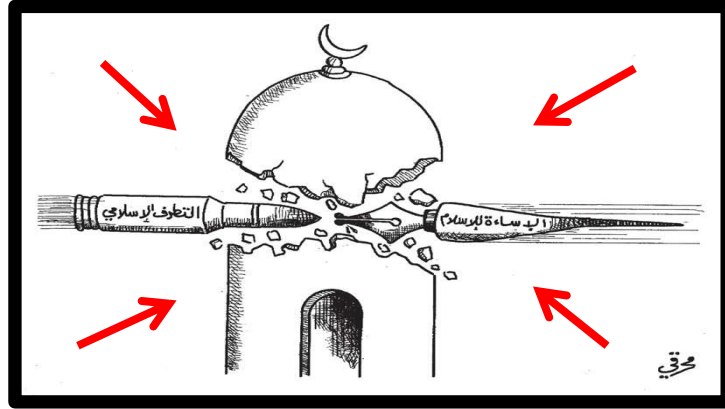
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٤٨) الصادر في ١٧ يناير ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على مئذنة المسجد التي تمثل الإسلام والمسلمين، بالإضافة إلى التركيز على القلم الحبر والصاروخ اللذان يحملان عبارات نصية. وقد شغلت المئذنة معظم مساحة الصورة، فقد سعى الرسام للتركيز عليها لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الهدف. فالمأذنة في وسط الصورة تقريبا والقلم والصاروخ في شكل أفقي على يمين ويسار المئذنة. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع على المئذنة أولاً، ثم تنجّه بنظرها إلى القلم في جهة اليمين ثم إلى الصاروخ في جهة اليسار وتعود مرة أخرى إلى اليمين لقراءة النص المكتوب على القلم ومن ثم إلى اليسار لقراءة ما كتب على الصاروخ. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- مئذنة المسجد.
- ٢- القلم.
- ٣- الصاروخ.
- ٤- (الإساءة إلى الإسلام) على القلم.
- ٥- (التطرف الإسلامي) على الصاروخ.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- خطوط منحنية ومتعرجة وأفقية وعمودية وهي توحى بالحركة.
- دوائر صغيرة غير منتظمة تمثل الصخور المتناثرة من مئذنة المسجد.
- شكل هلال على قمة مئذنة المسجد تمثل شعار الإسلام.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث يظهر السواد ليعبر عن الظلال في بعض المناطق (كالموجود داخل فتحة المئذنة)، ونراه أيضا في حافة القلم وبداية الصاروخ، بينما ينتشر البياض في باقي الصورة ويطغى على سائر عناصر اللوحة وفراغاتها.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
مبنى عمودي ذو قمة دائرية يعتليها هلال	مئذنة مسجد	الإسلام-المسلمين
قلم حبر	أداة للكتابة أو للتعبير	الكاتب-الشاعر-حرية الكلمة-الإبداع
صاروخ	أداة للتدمير والتخريب	التهديد – الحرب-التخريب-التدمير-العدوان-القوة

إن أبرز رسالة أيقونية يمكن ملاحظتها في هذه الصورة هي مئذنة المسجد المحطمة بشكل كامل من المنتصف بفعل عاملان اتحدا على هذا الهدف. أحدهما القلم والذي يعبر عن الكلمة والكتابة، وثانيهما الصاروخ الذي يمثل التخريب والتدمير.

الرسالة اللسانية: جاءت الرسالة اللسانية الأولى على النحو التالي: (الإساءة للإسلام)، وهو التعليق المكتوب على القلم، والمقصود من وراءه التعبير عن الإساءة المباشرة للإسلام والمسلمين عن طريق الكتابة أو الكلمة أو الرسم، وهي تدل على أن هناك أحداث تجري تنفث بسمومها على دين الإسلام الحنيف وتشكل خطرا كبيرا يهدد هذا الدين ويتجه بكل ما لديه من قوة إلى تحطيم معالم الإسلام بالاشتراك مع عوامل أخرى. أما الرسالة اللسانية الثانية فقد وردت في الجهة المقابلة تماما للقلم وهي: (التطرف الإسلامي)، وكانت ترافق شكل الصاروخ، وهي تمثل الجماعات والشبكات المتطرفة التي تتبنى عمليات الإرهاب بإسم الإسلام. جاءت هذه العبارة لتعبر عن جهة أخرى مسئولة عن هدم الإسلام وتحطيم رموزه، وهي قوة لا تقل خطورة عن القلم، وتشكل شريك لا يستهان به للأداة الأولى، ليكونا طرفين لعملية واحدة هدفها سحق الإسلام وإهانة القيم المقدسة وتعزيز معاداة الإسلام.

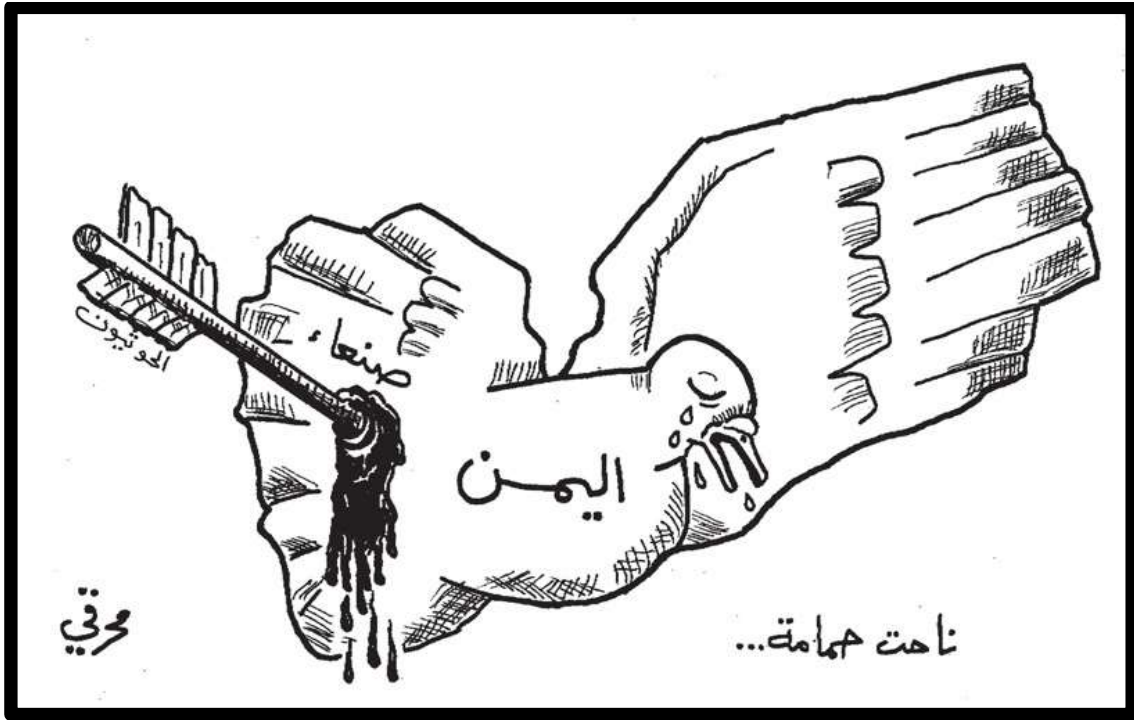
ثانيا: المستوى التضميني

نشرت هذه الصورة الكاريكاتيرية في الصحيفة الصادرة بتاريخ ١٧ يناير ٢٠١٥، وكانت بمثابة الرد على الخبر المنشور في نفس الصحيفة بتاريخ ١٥ يناير ٢٠١٥، بخصوص ما نشر في جريدة شارلي إيبدو الفرنسية الساخرة من رسوم ادعت أنها للنبي محمد. وقد استنكر الأزهر الشريف هذا العمل وطالب كل عقلاء العالم وأحراره بالوقوف ضد كل ما يهدد السلام العالمي.

إن رمز القلم المنطلق بقوة وما عليه من رسالة لسانية لهو دلالة واضحة على التحدي المتعمد لمشاعر المسلمين والاستهتار بهم، حيث أن هذه الإساءة تمس مشاعر ما يقارب ملياري مسلم في العالم كونها تخص شخص نبيهم الكريم. وشكل المئذنة المحطمة لهو رمز واضح وجلي للإسلام والمسلمين.

ومن جهة أخرى، قامت مجموعة من الصحف ووسائل الإعلام ومواقع الانترنت بإعادة نشر تلك الرسوم المسيئة حول الرسول صلى الله عليه وسلم والهجوم على الإسلام والمسلمين، الأمر الذي يساعد الجماعات المتطرفة على ممارسة ما تقوم به من عمليات إرهابية تحت ما يسمى بالجهاد في سبيل الله وفي سبيل الدفاع عن النبي محمد والتأثر له. وهذا ما يمثل شكل الصاروخ في الصورة والذي يحمل الرسالة اللسانية الثانية (التطرف الإسلامي).

نجد هنا بأن جميع الرسائل اللسانية والأيقونية قد تكاثفت مع بعضها البعض لتبني الفكرة الكاملة حول الصورة وتبين الهدف من وراء ما رسمه الفنان المحرقي. فالقلم بعد أن كان رمزا للموروث الثقافي ومرتبطة بالقيم المعرفية ويوحي إلى الإبداع الأدبي، تخطى الآن عن صورته السابقة ليصبح في هذه الصورة رمزا للأذى والتدمير والإساءة. أما الصاروخ فما زال مرتبطا بالدمار والحروب والتخريب ومرتبطة بشكل آخر بالتطرف الإسلامي أيضا. أما الخطوط التي جاءت بشكل افقي مستقيم ومتوازي خلف القلم والصاروخ فقد ساهمت بشكل كبير في تشكيل صورة لدى المتلقي عن مدى سرعة هاتين الأدوات في الوصول إلى الهدف المراد، فسرعة الكلمة تماما كسرعة الصاروخ.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣)

الوصف: نلاحظ في هذه الصورة بشكل جلي وظاهر، حمامة حزينة تنهمر من عينيها الدموع، فاردة جناحيها، وشكلها العام يمثل خارطة الجمهورية اليمنية، وسهم يخترق جسم الحمامة تاركا دمائها تسيل. كما تضمنت الصورة رسالة نصية في الجانب الأيمن من الأسفل (ناحت حمامة...)، وفي قلب الصورة وتحديداً وسط جسم الحمامة تظهر كلمة (اليمن) وعلى اليسار قليلاً تظهر كلمة (صنعاء). كما رافق السهم من الأعلى رسالة نصية وهي كلمة (الحوثيون).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

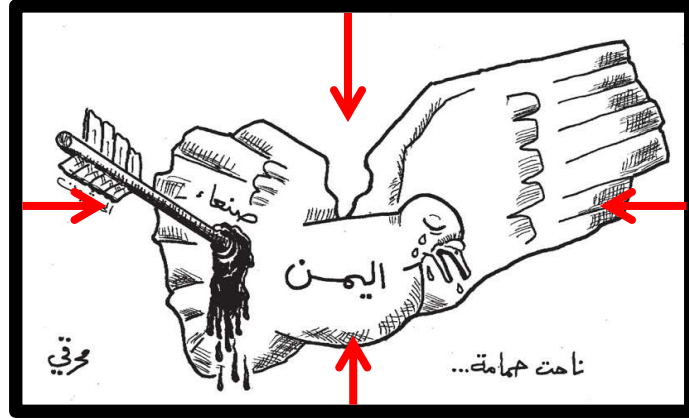
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٥٦) الصادر في ٢٥ يناير ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على الحمامة والتي تمثل الجمهورية اليمنية، بالإضافة إلى التركيز على السهم الذي يخترق جسد الحمامة والعبارات والكلمات المرافقة للصورة. وتبدو كل تلك الأجزاء والأشكال واضحة وتتربع على كل مساحة الرسم، حيث أنها عناصر أساسية يسعى الفنان للتركيز حولها لأنها جوهر الموضوع المستهدف.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الحمامة والسهم أكثر وضوحاً لأنهما محور الموضوع وأساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع دون عناء على الحمامة أولاً، ثم كلمة اليمن المكتوبة وسط الحمامة، ثم تتجه بنظرها إلى السهم والدم السائل ومن ثم كلمة صنعاء، وتنتقل العين بعد ذلك إلى عبارة ناكت حمامة والتي تمثل عنوان الصورة، وأخيراً إلى كلمة الحوثيون والتي كانت مكتوبة بخط أصغر من جميع الكلمات في الصورة. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الحمامة.
- ٢- اليمن.
- ٣- السهم والدم.
- ٤- صنعاء.
- ٥- ناكت حمامة.
- ٦- الحوثيون.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالاتي:

- خطوط منحنية وأفقية وعمودية وهي توجي بالحركة.
- أشكال قطرات وهي تمثل دموع الحمامة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث يظهر السواد في أماكن متفرقة من الصورة ويشتد سوادا في البقعة السائلة على جسد الحمامة والتي تمثل الدم، بينما ينتشر البياض في باقي الصورة ويطغى على سائر جسد الحمامة ليشكل شفافية للناظر موحٍ بالسلام.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): تشكل عبارة (ناحت حمامة) عنوان للصورة، وهو مرتبط بشكل وثيق بما تحويه الصورة من رموز وأشكال ويعبر عنها تعبيراً كلياً.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
حمامة على شكل خارطة	اليمن	السلام-الحرية-الهدوء-الجمال
قطرات تنزل من عين الحمامة	الدموع	الحزن-الانكسار-الهزيمة-الألم
بقعة سائل ذو لون غامق يسيل	دم	الجرح-السيطرة-
سهم	الحوثيون	الغزو-الحرب-الاستغلال-الطمع

إن أبرز رسالة أيقونية يمكن ملاحظتها في هذه الصورة هي الحمامة المجروحة والتي تمثل الجمهورية اليمنية، بواسطة السهم الذي يمثل الحوثيون.

الرسالة اللسانية: جاءت الرسالة اللسانية على النحو التالي: (ناحت حمامة...)، وهو التعليق الذي رافق الرسم ويمثل عنوان له، والمقصود منه التعبير عن واحدة من المشكلات التي عرفتتها المجتمعات العربية ممثلة في الثورة اليمنية. كما رافقت الصورة كلمات أخرى بهدف التعريف والتوضيح. وقد استعان الفنان هنا بالرسالة اللسانية للتعبير عما يود أن يقول، فقد كتب كلمة اليمن على الحمامة للدلالة على أنه يقصد هذه الدولة بالذات، وكتب كلمة صنعاء في الجهة اليسرى للدلالة على موقع صنعاء العاصمة من الخارطة. واعتمد على كلمة الحوثيون المكتوبة بجانب السهم للدلالة على هذه الجماعة أو التنظيم. ولعل التعريف الذي صاحب الأشكال خدم الموضوع بشكل كبير لأنه لو غاب لكان المعنى العام للصورة ناقصاً وغير مفهوم.

ثانياً: المستوى التضميني

تتضمن جميع العناصر في الصورة، وتمتزج مع بعضها البعض لتشكل وحدة متكاملة تحيلنا إلى المعنى الحقيقي من وراء الموضوع المرسوم. فشكل الحمامة والسهم والعبارات والكلمات جميعها وضعت وصيغت في غاية الدقة لتنتقل للمتلقى الفكرة بكل وضوح وشفافية.

وبلور الفنان فكرته وأبدع في رسمه محاولاً نقل ما كان في مخيلته من أفكار، والوصول بالمتلقى إلى الهدف المنشود من وراء هذه الصورة.

نشرت هذه الصورة بتاريخ ٢٥ يناير ٢٠١٥، على خلفية الأحداث التي ألمّت باليمن بعد استقالة الرئيس ورئيس الحكومة بضغوط من الحوثيين الشيعة الذين سيطروا تماماً على العاصمة صنعاء.

ودخل اليمن مرحلة فوضى تامة وفراغ في السلطة بعد أن استولت الميليشيات الحوثية على مجمع القصر الرئاسي، بعد معارك دامية أوقعت العديد من القتلى والجرحى.

لذا فقد عمد الفنان إلى رسم هذه الصورة بشكل بسيط يخلو من التعقيد ليصل إلى المتلقي مباشرة، واستخدم الرسائل الأيقونية والاستعارات لتعينه على بناء فكرته. هذا وقد كانت طبيعة المضمون تعتمد على خبر قد تم نشره في الأعداد السابقة من الصحيفة بهدف إظهار الألم لما آلت إليه أحوال هذا البلد العربي الأصيل.

يرمز الطير وبخاصة الحمامة البيضاء إلى السلام والحرية، وباختلاف الحدود الجغرافية والأجناس يكتسب هذا المخلوق بعدا وعنوانا إنسانيا، ولكن هذه الخصوصية العالمية تتحول إلى خصوصية يمنية حينما نرى حمام السلام مجروحة باكينة تعبيراً عن غياب السلام في اليمن.

ولا يخفى على المتلقي إن السبب وراء غياب هذا السلام وانعدام الهدوء والحرية هو يد الحوثيين الذين اعتدوا على الشرعية الدولية واستهانوا بها، وتم التمثيل عنهم بسهم منغرز في جسد الحمامة تاركا إياها مجروحة سائلة الدماء.

أما العبارة التي كانت بمثابة العنوان للصورة (ناحت حمامة)، فهي توحى لدلالات عميقة، وقد وظفها الفنان لإبراز حالته الفكرية والوجدانية التي جسدها في لوحته. وقد اقتبسها من نص شعري للشاعر أبو فراس الحمداني:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟

وناحت الحمامة أي سجعت ورددت صوتها، وبكت بجزع وعويل، وهذه دلالة صريحة على ما وصل إليه حال اليمن من أسى وحزن وهزيمة وانكسار وألم.

هذا ما يدعى بالتناص الأدبي الذي حرص فيه الفنان على اختيار النصوص الأدبية التي تتناغم مع الحدث المصور، إذ يختزل النص في هذا السياق دلالات لا متناهية ويوفر للمتلقي آفاق خيالية قادرة على استيعاب ما هو موجود في الصورة. والتناص هنا هو بمثابة حوار بين النص والفنان بخبراته السابقة من جهة، وحوار بين النص والمتلقي بخبراته السابقة من جهة أخرى، حتى لو عمد الفنان إلى تغيير طفيف في النص الأصلي في بعض اللوحات.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٤)

الوصف: في وصف هذه الصورة نجد أكثر ما يلفت انتباهنا شكل الرجل المسن الذي يرتدي الغترة والعباءة العربية (اللباس العربي)، ماسكا بيده عصا يستند عليها، متجها نحو شكل نصف دائري يمثل غروب الشمس، رافعا أصبعه نحو فقاعة تحتوي على عبارة (وصيتي لا تنسونها... اتحدوا...).

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

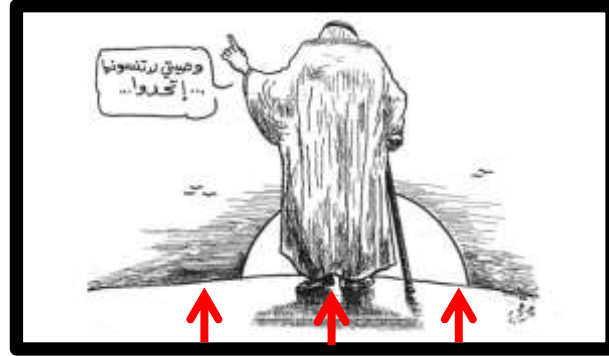
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٦٤) الصادر في ٢ فبراير ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على الرجل المسن من الخلف بلباسه العربي وعصاه ويده المرفوعة باتجاه عبارة نصية بوسط فقاعة على شكل محادثة. كما ركز الفنان على شكل الغروب، فقد سعى الرسام للتركيز على هذه العناصر لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: إن زاوية النظر في هذه الصورة متجهة من الأسفل إلى الأعلى أو تسمى زاوية تحتية، وقد وضع الفنان نفسه موضع عدسة الكاميرا لينجز الموضوع ويحقق الهدف من الفكرة. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع على الرجل أولاً، ثم تتجه بنظرها إلى يده اليسرى المرفوعة ثم إلى العبارة النصية وسط الفقاعة، وبعدها إلى الشمس وشكل الغروب، وأخيراً إلى العصا في يد الرجل اليمنى. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل.
- ٢- يده اليسرى المرفوعة.
- ٣- العبارة النصية.
- ٤- شكل الغروب.
- ٥- العصا في يده اليمنى.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل فقاعة محادثة تحمل رسالة نصية.
- شكل نصف دائرة يمثل غروب الشمس.
- خطوط أفقية كثيرة متوازية حول شكل النصف دائرة وتحت قدمي الرجل وخطوط طولية على ملابسه، بالإضافة إلى خطوط منحنية صغيرة تمثل الطيور حول الشمس.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث يظهر السواد ليعبر عن الظلال بشكل ملحوظ وكثيف حول الشمس وتحت أقدام الرجل، ونراه أيضاً في العباءة والحذاء

وأعلى رأس الرجل. بينما يتركز البياض داخل الشمس وينتشر في باقي الصورة ويطغى على أعلى اللوحة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل مسن من الخلف يرتدي لباس عربي ويشير بإصبعه إلى فقاعة	الراحل الملك عبد الله بن عبدالعزيز آل سعود	المكانة-القيادة-الحكمة-الوقار
عصا	أداة تستخدم للاتكاء	الضعف-العجز-قرب النهاية
نصف دائرة	غروب الشمس	النهاية-الموت-الرحيل
شكل مستطيل غير منتظم مكتوب داخله عبارة نصية	فقاعة حوار من طرف واحد على لسان الملك	الوصية-التحذير-التوجيه-التذكير-المبايعة
سواد حول شكل نصف الدائرة، خفيف في القمة ويزداد بالاتجاه إلى الأسفل	ظلال الشمس يزيد عمقا وعمته من منتصفها	العمق-الغروب-الاختفاء
بقعة سوداء تحت أقدام الرجل وتمتد خلفه	ظلال الرجل وانعكاسه على الأرض	الغروب
خطوط مائلة صغيرة حول شكل نصف الدائرة	طيور	

إن أبرز رسالة أيقونية يمكن ملاحظتها في هذه الصورة هي الرجل الكهل المتجه نحو غروب الشمس ثاني أبرز رسالة أيقونية. كما يلفت نظرنا أيقونة أخرى وهي شكل الفقاعة التي استخدمها الفنان للدلالة عن حوار أو كلمات مهمة صادرة من هذا الرجل.

الرسالة اللسانية: جاءت الرسالة اللسانية في هذه الصورة على النحو التالي: (وصيتي لا تنسونها .. اتحدوا.)، وهو النص المكتوب داخل فقاعة الحوار، والمقصود من وراءه التوصية والتوجيه إلى أمر ما. وتجري عادة الحوارات على ألسنة الشخصيات الكاريكاتيرية وتتضمن شرح أو تفسير فكرة موضوع الرسم أو جزء منه.

ثانياً: المستوى التضميني

احتشدت الصحف العربية بخبر وفاة الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود خادم الحرمين الشريفين في ٢٣ يناير ٢٠١٥، وتسابق فنانون الكاريكاتير للتعبير عن حزنهم ووجدانهم إثر هذه الحادثة المؤلمة، وكان من بينهم الفنان المحرقي الذي أبدع في رسم هذه اللوحة وجند رموزها ورسائلها في خدمة ما يعتريه من أفكار ووجدان وشعور حزين ومؤلم.

وقد اتحدت جميع عناصر ورموز هذه الصورة لتكون وحدة متكاملة تنقل المتلقي إلى حالة مماثلة لحالة الفنان والتي كانت شبيهة بحالة الكثير ممن عاشوا لحظات الحزن والأسى لوداع الراحل الملك عبدالله.

إن هذا النوع من الكاريكاتير يسمى بكاريكاتير الشخصية والذي يتناول شخصية بعينها وتدور فكرة الموضوع حوله فقط. فقد جسد المحرقي شخصية الملك عبدالله في شخص الرجل، الذي يرتدي عباءة عربية أو ما يسمى بـ (البشت)، والغترة أو الشماغ العربي الأصيل. وفي مجتمعنا العربي فإن لبس العباءة أو البشت مع الغترة هو من سمات كبار الشخصيات والأعيان، وهذه دلالة واضحة على أن الرجل في الصورة هو صاحب سلطة ومكانة عالية في المجتمع. هذا ونجد واضحا أن الرجل في الصورة ممسكا عصا ومتكأ عليها بيده اليمنى مما يوحي بالتقدم في العمر وقد يوحي بالضعف والعجز والقرب من النهاية. كما أن التقدم في العمر هو رمز الحكمة والوقار والعقل أيضا. وقد عمد الفنان إلى رسم صورة الرجل من الخلف للدلالة على أنه راحل.

تحتوي هذه الصورة حزمة من المثيرات المشبعة بالمؤثرات الفكرية والوجدانية، فمن الشكل العام للرجل وعصاه ننتقل إلى يده المرفوعة إلى أعلى واصبعه المشير إلى العبارة في الفقاعة الحوارية، ونجد أن هذا المثير يحمل دلالة لا تخلو من التوصية والتحذير والتوجيه والتذكير، الصفات التي يتسم بها عادة كبير العائلة أو رئيس المجموعة أو حاكم البلد أو ملكها. وقد جاءت الرسالة اللسانية في فقاعة الحوار لتؤكد على هذه الدلالات، إذ أنها اتخذت وظيفة التوجيه والتذكير.

ويتوسل فنان الكاريكاتير بمجموعة من الرموز التي تمثلت في الشمس الغائرة في وضع الغروب والظلال من حولها ومجموعة الطيور التي تحوم حولها والظلال الممتد تحت الرجل وعصاه ليعبر بقوة واصرار عن الغياب والاختفاء والنهاية، مشيرا بطريقة غير مباشرة إلى الموت والرحيل.

حين تقع عين المتلقي على الصورة لأول وهلة فإن عينه تأخذ اتجاهها من الأسفل إلى الأعلى بزاوية تحتية وهذا ما عمد إليه الفنان في رسمه للصورة، حيث أراد بهذه الزاوية يولد لدى المتلقي دلالات توحى بالقوة والعظمة والافتخار.

وبعد كل هذه الرموز والدلالات فإن كل قراءة للوحة ينبغي أن تتجاوز البنية السطحية وأن تسمو على الدلالات التي تطفو على سطح البنية، فليست الدلالة المنشودة من الصورة مقصورة على أن مسيرة الحكم قد توقفت بعد الملك عبدالله، فالأقلام لم ترفع والصحف لم تجف والقيادة الحكيمة لم تتوقف بعد رحيل خادم الحرمين الشريفين.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٥)

الوصف: يلفت انتباهنا في وصف هذه الصورة شكل الرجل الذي يرتدي اللباس الخليجي، يمتطي حمارا ويحمل حقيبة بيد وعصا بيده الأخرى. كما نلاحظ الفقاعة الحوارية التي تحمل عبارة (بلا مخالفات... وحبس وغرامات...)، وعلى جانب الطريق نلاحظ وجود سيارة وبجانبها رجل يرتدي زي الشرطة. على الهامش عبارة أخرى (للأمان.. بيع سيارتك واركب نقل أيام زمان).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

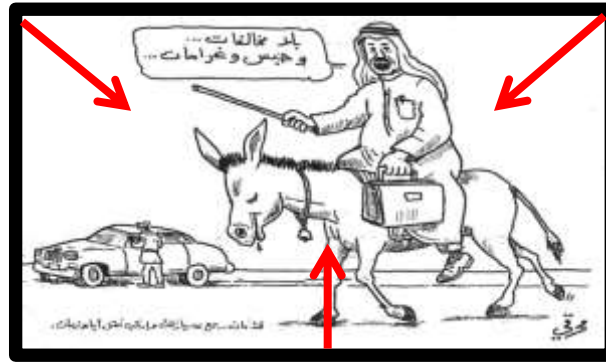
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٧٣) الصادر في ١٠ فبراير ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة وبشكل أساسي ومباشر على الرجل برداءه الخليجي وهو يحمل حقيبة ويمتطي حمارا وبيده عصا، بالإضافة إلى فقاعة الحوار التي تحتوي على عبارة نصية. وقد سعى الرسام للتركيز على هذه العناصر لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه. أما العناصر الأخرى كالسيارة والرجل باللباس الرسمي فقد نالت على تركيز أقل لأنها تمثل فكرة فرعية من الموضوع تابعة للفكرة الرئيسية.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الموضوع المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع على الرجل أولاً وبعدها إلى الفقاعة الحوارية، ثم الحمار ثم تتجه بنظرها إلى الحقيبة في يده اليسرى فالعصا المرفوعة بيده اليمنى. وبعدها إلى السيارة على قارعة الطريق والرجل ذو الزي الرسمي بجانب السيارة. وأخيراً إلى العبارة على هامش الصورة في الجهة السفلية. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل.
- ٢- الفقاعة الحوارية.
- ٣- الحمار.
- ٤- الحقيبة.
- ٥- العصا في يده اليمنى.
- ٦- السيارة.
- ٧- الرجل ذو الزي الرسمي.
- ٨- العبارة على الهامش.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل فقاعة محادثة تحمل رسالة نصية.
- شكل هندسي كالمكعب يمثل الحقيبة.
- خطوط أفقية متوازية تمثل جانب الطريق أو الرصيف.

- خطوط طولية ومائلة منتشرة على كامل الرسم وتوحي بالحركة.
- أشكال دائرية تمثل عجلات السيارة.

الألوان والإضاءة: يعبر الفنان المحرقي عن أفكاره في الرسم باستخدام اللونين الأبيض والأسود فقط، حيث يظهر ويتوزع بكمية قليلة في هذا الرسم ويشد في مناطق معينة كالموجود في أعلى رأس الرجل، وفي شعر الحمار وأقدامه. أما البياض فينتشر في باقي الصورة بشكل متساو.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	رجل بلباس خليجي (الثوب، وغطاء الرأس)	المكانة-المنصب-الوظيفة- الطبقة الاجتماعية
حقيقية	حقيبة رجل أعمال	
حيوان	حمار	الذل-الطاعة العمياء- الانقياد-العبودية
عصا	أداة لحمل الحمار على السير	القسوة-القيادة-التحكم
سيارة	أداة حديثة للتنقل	الرفاهية
رجل بلباس رسمي أو عسكري	رجل مرور	الأمن-الحماية-النظام- القوة-السلطة

الرسالة اللسانية: جاءت الرسالة اللسانية الأولى في هذه الصورة على النحو التالي: (بلا مخالفات...وحبس وغرامات...)، وهو النص المكتوب داخل فقاعة الحوار، والمقصود من وراءه اتخاذ إجراءات واتباع أساليب غير المعتادة لتجنب العقوبات المفروضة من جهة ما في البلاد. أما الرسالة اللسانية الثانية فكانت (للأمان.. بيع سيارتك وإركب نقل أيام زمان)، وهي عبارة تفيد باتخاذ الحيلة والحذر والتخلي عما هو حديث واستبداله بما هو قديم لضمان عدم التعرض للمخالفات. وقد استخدم الفنان أكثر من رسالة لسانية في الصورة ليعبر عن فكرته ويوجه المتلقي نحو الغرض المطلوب.

ثانياً: المستوى التضميني

يصنف هذا النوع من الكاريكاتير على أنه كاريكاتير اجتماعي، يتناول الجوانب التي تمس المجتمع وتعلق بالدرجة الأولى. ومن الملاحظ أن الفنان المحرقي يتناول القضايا السياسية في أغلب رسوماته، ولكنه يتوجه في بعض إلى طرح الجوانب الاجتماعية التي يرى أنها بالفعل تمس المجتمع البحريني وبشكل لا يمكن إهماله.

وقد بنى المحرقي فكرته ورسم خطوطه وأبدع في تصوير ما يجول بخاطره، استنادا إلى الخبر الذي نشر في صحيفة أخبار الخليج بتاريخ ٩ فبراير ٢٠١٥، والذي يفيد بدخول قانون المرور الجديد حيز التنفيذ، معتمدا على نظام النقاط وتغليظ العقوبة. هذا وقد أصبح الخبر قضية للرأي العام أثارت جدلا واسعا في الشارع البحريني كله، ووقع الكثير في حيرة بين رفض هذا القانون والقبول به. وهذا بسبب مبالغ المخالفات التي طرحها القانون الجديد والتي باتت تلامس رواتب المواطنين ولا تتناسب ودخل الفرد البحريني.

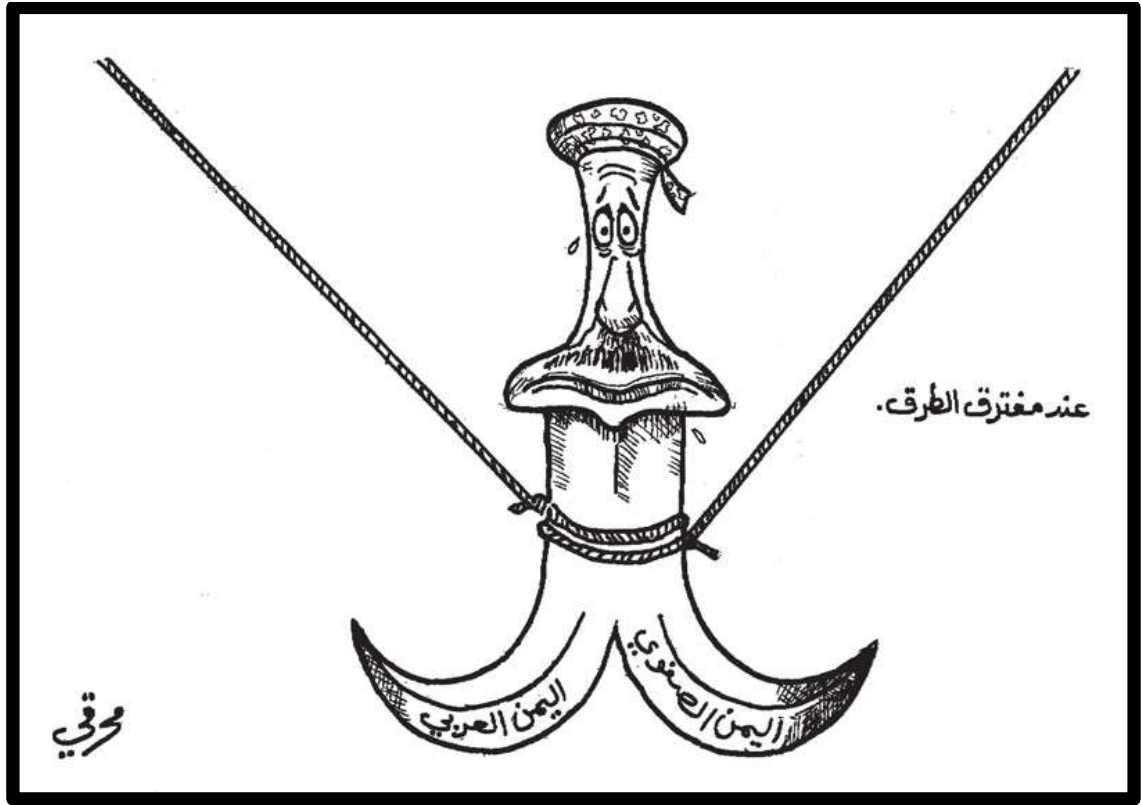
اجتمعت الرموز في الصورة لتحقيق الهدف المنشود وتنقل للمشاهد الفكرة بشكل واضح ومتسلسل وخال من التعقيد، فالرجل الخليجي الذي يحمل الحقبة دلالة على المكانة والمنصب العالي وربما الوظيفة المحترمة والطبقة الاجتماعية الرفيعة. فالحقبة الممتلئة التي يحملها الرجل ما هي إلا سمة من سمات رجال الأعمال. أما الحمار فيحمل دلالة الطاعة العمياء والانقياد، وهذه دلالات تجتمع مع بعضها لتكوّن دليل لدلالة أخرى وهي أن هذا القانون قد أصبح واقعا مشهودا، يطبق على جميع المواطنين بدون استثناء وبدون اعتبارات للمناصب والطبقات الاجتماعية، وأنه على الجميع الانقياد والتطبيق تجنباً للعقوبات الصارمة، وتعزيزاً للسلامة المرورية وحفظاً للأرواح والممتلكات.

أما الرسالة اللسانية فقد تضافرت مع الرسائل الأيقونية في توصيل الفكرة وبناء الصورة. وكانت العبارة (بلا مخالفات ... وحبس وغرامات...) توحى بالرضوخ والاستسلام للقوانين المفروضة من قبل الدولة. وتضم العبارة كلمات للدلالة على نوع العقاب المتخذ جراء عدم الالتزام بالقانون، فإما أن تكون مخالفة أو غرامة أو حبس.

ولو تأملنا دلالة النسيج اللغوي هنا، نجد تجانسا لفظيا بين كلمتي (مخالفات وغرامات) ويدل هذا التجانس على وحدة المعنى أو وحدة المصير، فالمخالفات والغرامات كلاهما مصير واحد لمن لا يطبق القوانين.

وفي الرسالة اللسانية الثانية والتي تقع على هامش الصورة، نجد هذه العبارة وقد جاءت وكأنها تفسير للموضوع بأكمله وتوضيح للفكرة التي كانت تدور في ذهن الفنان، وهي بمثابة الدعوة للمواطنين لاتخاذ الطريق الأسلم والاتجاه إلى بر الأمان تجنباً للمخالفات والحبس والغرامات. (للأمان.. بيع سيارتك وإركب نقل أيام زمان) وهذه دلالة على أن وسائل النقل القديمة رغم تأخرها وعدم فعاليتها إلا أنها تضمن للمواطن الأمان والبعد عن العقاب من هذا النوع.

وجاءت هذه الرسالة اللسانية تحت شكل السيارة ورجل المرور وكأنها مصاحبة لهذه الرموز وتعليق عليها. ومن الواضح أن السيارة متوقفة على جانب طريق عام وبجانبها شرطي المرور. وهذه دلالة صريحة على أن القانون قد بدأ تطبيقه بالفعل وبشكل رسمي.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٦)

الوصف: أكثر ما يلفت انتباهنا في هذه الصورة هو الخنجر ذو النصل المنشق إلى نصفين من المنتصف، مع مقبض على شكل وجه بشري يرتدي عمامة على رأسه. الخنجر مربوط بحبلين يشده واحد من اليمين والآخر من اليسار. كما نجد عبارة نصية على جانب الصورة (عند مفترق الطرق.)، وعبارتان مكتوبتان على شقي الخنجر (اليمن الصفوي) و (اليمن العربي).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

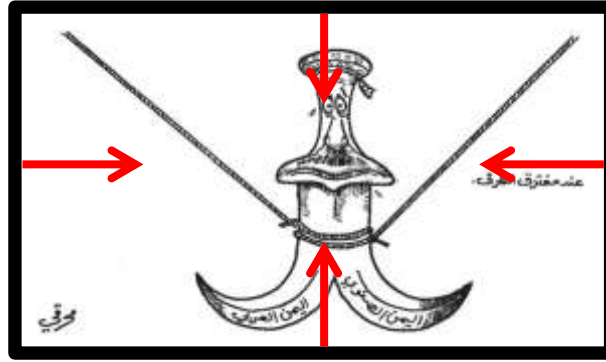
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٨٨) الصادر في ٢٦ فبراير ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة وبشكل أساسي ومباشر على الخنجر المنشق ذو الوجه البشري والمعلق من الجهتين، وهو الموضوع الأساسي الذي تدور حوله الفكرة في الصورة. أما الرسائل اللسانية فقد حازت أيضا على مساحة في الصورة، فقد عمد الفنان إلى كتابة العبارات اللسانية على الخنجر لهدف في نفسه، وكتب عبارة أخرى إلى جانب الخنجر وفي نفس المستوى لتتال نفس التركيز والانتباه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الموضوع المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع على الخنجر وتلاحظ انشقاؤه إلى نصفين، ثم تتجه إلى شكل الوجه البشري المرتعب ثم العمامة. ثم تنتقل إلى الحبلين على جهتي الخنجر وبعدها إلى العبارات المكتوبة على شقي الخنجر وأخيرا إلى العبارة النصية على الجهة اليمنى من الصورة. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الخنجر المنشق إلى نصفين.
- ٢- شكل الوجه البشري.
- ٣- العمامة.
- ٤- الحبلين.
- ٥- (اليمن الصفوي) و (اليمن العربي).
- ٦- عند مفترق الطرق.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالاتي:

- خطوط مستقيمة وخطوط عرضية تمثل الحبل.
- خطوط منحنية تمثل انحناءات الخنجر وتعابير الوجه.
- شكل شبه دائري يمثل العيون في الوجه.
- خطوط دائرية تمثل العمامة.

الألوان والإضاءة: يعبر الفنان المحرقي عن أفكاره في الرسم باستخدام اللونين الأبيض والأسود فقط، فيظهر اللون الأسود متركزا في أطراف الخنجر وتفصيله، وينتشر البياض فيما عدا ذلك.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رداء ملفوف على الرأس	عمامة	الشعب اليمني
شكل وجه بشري خائف	المواطن اليمني	الخوف-الحيرة-التوتر-
أداة حادة	الخنجر	الرجولة-الوجهة-القيمة التمينة-الرمزية
انشقاق الأداة الحادة إلى نصفين	انقسام اليمن إلى حزين أو قسمين	الصراع-الحرب-
شكل مستقيم عريض مخطط	حبال	التقييد – الربط-الاعتقال

الرسالة اللسانية: جاءت الرسالتان اللسانيتان (اليمن الصفوي) و (اليمن العربي) على شقي الخنجر لتؤدبا وظيفة التعريف والتوضيح عن سبب رسم الخنجر بهذه الطريقة وعن الهدف الذي يسعى الفنان لتحقيقه والرسالة التي يصبو لأن يوصلها إلى المتلقي. أما الرسالة اللسانية التي جاءت في جانب الصورة (عند مفترق الطرق) فهي تعليق بشكل عنوان للصورة يحمل من المعاني والمدلولات ما تحمله الرسائل اللسانية الأخرى وربما أكثر من ذلك.

ثانيا: المستوى التضميني

اتسمت هذه الصورة الكاريكاتيرية بالبساطة في التركيب والبعد عن التعقيد، رغم أنها جمعت حزمة من الرموز أعطت بعدا دلاليا لما يحدث في اليمن. واستعان الفنان بأشكال وعناصر جسدت بشكل واضح وصريح الموضوع المرسوم، وكان أكثر الرموز دلالة هو الخنجر الذي يعد من سمات الرجل اليمني الأصل والذي يوحى بالرجولة والوجهة والأصالة وقد تعبر عن السلطة أو الحكومة اليمنية.

أما مقبض الخنجر فقد كان على شكل وجه رجل يرتدي عمامة، التي تعتبر إلى جانب الخنجر من الملابس الشعبية الأصيلة لدى الشعب اليمني. ونلاحظ بشكل جلي أن الوجه المرسوم قد اتسم بتعابير الخوف والحيرة والتوتر.

ومن الملفت أيضا في الصورة أن نجد نصل الخنجر وقد انشق إلى نصفين وانحنى كل نصف إلى جهة مخالفة للنصف الآخر وهذه دلالة على انقسام اليمن إلى قسمين مختلفين كل الاختلاف ومتعارضين في كل الأفكار والأجندات. ولتكتمل الفكرة وتغدو أكثر وضوحا، استعان الفنان

بعبارات تعريفية كتبها على كل نصف من نصفي الخنجر، فكتب على أحدهما (اليمن الصفوي) وعلى النصف الآخر كتب (اليمن العربي)، وأراد بهذا أن اليمن وحكومتها قد انشطرت ما بين الحكم اليمني العربي الشرعي والسيطرة الحوثية الصفوية، وذلك بعد أن استولت الميليشيات الحوثية على القصر الرئاسي وأصبحت صنعاء العاصمة تحت سيطرتهم التامة. وبعد أن استطاع الرئيس اليمني عبد ربه منصور هادي الفرار من القصر الرئاسي ومن قبضة الإقامة الجبرية، توجه إلى عدن وأعلنها عاصمة لليمن يمارس فيها سلطته كرئيس شرعي لأن صنعاء لم تعد صالحة بأن تكون عاصمة وهي تحت سيطرة ميليشيات مسلحة. وهكذا انقسم اليمن إلى عاصمة صفوية مختصة يقودها الحوثيون في الشمال، وعاصمة عربية شرعية يحكمها عبد ربه هادي.

وقد عبر الفنان المحرقي عن هذا الصراع بكل وضوح وجرأة، ووظف جميع الرموز في خدمة هذه الفكرة، أما الحبلان المربوطان في الخنجر والمشدودان على طرفيه فهي استعارة توحى للمتلقي بدلالات عن أطراف خارجية تتجاذب وتحاول جر البلاد كل منها إلى طرف. ولا يخفى عن بال أحدنا بأن مشهد الصراع القائم اليوم في اليمن لا بد وأن تطفو على سطحه مصالح الدول الكبرى التي إما أن تصطف إلى جانب هذا أو ذاك.

فالولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وفرنسا قد شكلوا فريقا يرى بأن الرئيس هادي يمكنه إعادة ترتيب البيت اليمني وحماية مصالح البلدان الثلاث، فيما يميل فريق روسيا والصين إلى جانب ما يحفظ لهما مصالحهما في خط الملاحة الدولية وبخاصة في باب المندب بالبحر الأحمر. وفي ظل هذه التجاذبات تتعاظم مخاطر تقسيم البلاد. وهذا بالتأكيد ما يقصده الفنان وما تحيل إليه العبارة النصية بجانب الخنجر (عند مفترق الطرق).



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٧)

الوصف: في وصف هذه الصورة يلفت انتباهنا شكل بشري يرتدي لباس إيراني ومكتوب على صدره كلمة (إيران)، يحمل وجه مبتسم ويشير بيده اليسرى إلى يده اليمنى التي تحمل دمية على شكل شكل بشري آخر يرتدي الملابس السوداء التي تحمل كلمة (داعش) ويغطي وجهه بلثام ويحمل علم أسود مكتوب عليه كلمة (الله) في أحد يديه وسكينا ملطخة بالدماء في يده الأخرى.

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٤٩٦) الصادر في ٦ مارس ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على شكل الرجل صاحب العمامة والذي يمثل إيران وهو مبتسم واضعا في يده دمية كتب عليها داعش وكأنه يحركها، فقد سعى الرسام للتركيز عليها لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الهدف. فالرجل الإيراني في وسط الصورة تقريبا والدمية في يده تقع في مستوى أفقي على يمينه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع على الرجل باللباس الإيراني أولا، ثم تتجه بنظرها إلى الكلمة المكتوبة على صدره (إيران)، ثم تلاحظ يده اليسرى التي تنقل عين المتلقي مباشرة إلى الدمية في يده اليمنى، لتلاحظ الرجل الذي يرتدي الملابس السوداء وما كتب على ملابسه (داعش)، وتنتقل أخيرا إلى ما تحمله يدا هذا الرجل، العلم والسكين. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الرجل باللباس الإيراني.
- ٢- كلمة إيران.
- ٣- اليد اليسرى.
- ٤- الدمية.
- ٥- كلمة داعش.
- ٦- العلم والسكين.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالاتي:

- خطوط منحنية ومتعرجة وأفقية وعمودية وهي توحى بالحركة.
- أشكال دائرية وبيضاوية كتب داخلها كلمات.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث يظهر السواد بشكل كبير ومركز في ملابس ولثام الدمية والعلم الذي تحمله، كما يتوزع بشكل بسيط في ومتفرق

في وجه الرجل الإيراني وملابسه، بينما ينتشر البياض في باقي الصورة ويغطي على سائر عناصر اللوحة وفراغاتها.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري	رجل بلباس إيراني	السلطة الإيرانية
شكل بشري	دمية على شكل رجل يرتدي لباس أسود	تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)
علم	علم تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)	تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)
أداة حادة يسيل منها سائل داكن اللون	سكين ملطخة بالدماء	العنف-القتل-الحرب-السيطرة-الإرهاب
شكل دائري على العلم يحمل كلمة (الله)	شعار العلم	الإسلام
شكل دائري على الدمية	تعريف عن الشكل البشري	تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)

إن أبرز رسالة أيقونية يمكن ملاحظتها في هذه الصورة هي الرجل الإيراني المبتسم والذي يشير بإصبعه إلى الدمية التي تمثل داعش.

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة على شكل كلمات دالة على معنى معين، فكلمة (إيران) كتبت على صدر الرجل الذي يرتدي الزي الإيراني لزيادة التأكيد على أن المقصود من هذا الشكل البشري هو إيران، وكلمة (الله) جاءت على العلم الأسود للدلالة على العلم الداعشي بعينه، أما كلمة (داعش) فهي كانت بمثابة التعريف عن الشكل البشري الآخر والتأكيد على هويته، مما لا يترك لدى المتلقي أدنى شك في فهم ومعرفة ما جاء في الصورة من رموز. ورغم وضوح الرسائل الأيقونية في الصورة إلا أن الفنان عمد إلى إضافة بعض الكلمات التي تؤدي وظيفة الترسخ والتثبيت للمعاني الموجودة في الصورة.

ثانياً: المستوى التضميني

يأتي الشكل البشري الأول والذي يرتدي اللباس الإيراني كدلالة صريحة على الكيان الإيراني أو السلطة الإيرانية، فالعمامة والعباءة هما الزي الرسمي الذي يتسم به رؤساء إيران وزعمائهم. أما الشكل البشري الثاني فيحيلنا إلى دلالات تؤكد على أنه الكيان الداعشي أو يدعى بتنظيم الدولة الإسلامي. ولم يقصد الفنان هنا بهذان الشكلان البشريان، شخصيتين محددتين، وإنما هو نقل متواز ونوعي لسمات وصفات تشبه الشيء الذي يراد الترميز له.

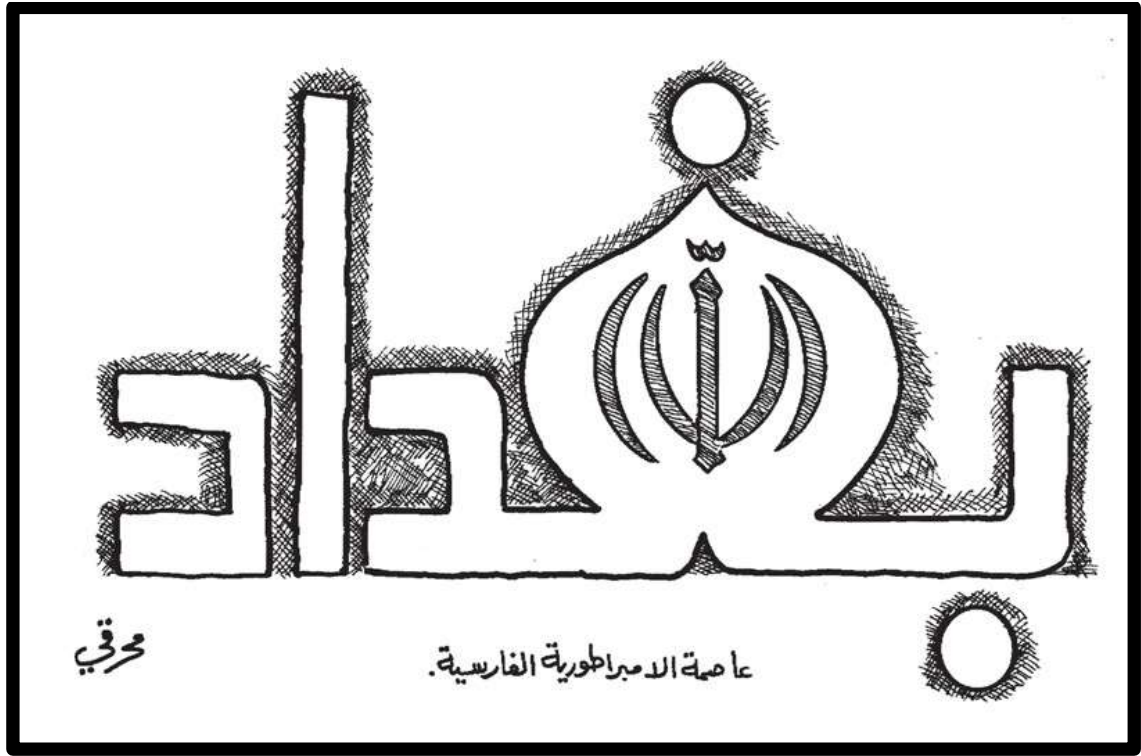
الرجل الإيراني ظهر في الصورة وهو مبتسم بسخرية ويشير بإصبعه إلى الرجل الداعشي، والذي صورته الفنان وكأنه دمية في يد الرجل الإيراني. وجميع هذه العناصر والمدلولات تنقلنا إلى دلائل واضحة ولا تخفى عن المتلقي، بأن إيران هي المحرك الرئيسي لداعش والحركات والتنظيمات الإرهابية في المنطقة.

أما الرجل الذي رسمه الفنان على شكل دمية ترتدي الأسود وتحمل العلم المتوج بلفظ الجلالة بيد والسكين باليد الأخرى، فهو خير دليل على الكيان الداعشي الإرهابي، والذي يتخذ من الدين الإسلامي غطاء له ولأفعاله وجرائمه.

وفي الخطاب الكاريكاتيري هنا وبالتحديد في شكل الرجل الداعشي، يمكن رصد نوع من الثنائية والتي تعتبر ثنائية ضدية واضحة، فالتناقض الصريح بين العلم الذي يحمل كلمة (الله) والسكين التي تحمل الدماء، هو كالتناقض بين ما يزعّمه أفراد تلك الطائفة ويهدف إلى تحقيقه وبين ما يقومون به من أعمال لا يمكن تسميتها إلا بالإرهابية. حيث أن أعضاء هذه الجماعات تهدف - بحسب اعتقادهم- إلى إعادة "الخلافة الإسلامية وتطبيق الشريعة"، ويتخذون من اسم الجلالة رمزا على علمهم.

ولكن شتان بين ما يعتقدون وما يفعلون، فالسكين التي يحملها الرجل الداعشي في الصورة، والمغطاة بالدماء هي رمز دال على أن الكيان الداعشي ما هو إلا مرض متفش في العالم، فهو يحارب التنظيم يُخالف آرائه وتفسيراته الشاذة من المدنيين والعسكريين ويصفهم بالردة والشرك والنفاق ويستحل دماءهم.

وهذا ما نسميه بالثنائية الضدية في الرسم، ولعل التوظيف الفني للفظ الجلالة على العلم والسكين المغطاة بالدم، هو الأنسب والأقدر على توجيه المستوى البصري للمتلقي، لأن لفظ الجلالة يجسد العدل والأمن والأمان والسلام والتسامح، وفي المقابل تجسد السكين كل معاني الشر والقتل والإرهاب.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٨)

الوصف: عند وصف هذه الصورة نلاحظ وجود كلمة بغداد وقد أخذت كامل مساحة اللوحة، وجاءت الكلمة مرسومة وليست مكتوبة هذه المرة. يتوسط الحرف الثاني من كلمة بغداد شعار الدولة الإسلامية الإيرانية، وتأتي عبارة (عاصمة الإمبراطورية الفارسية) في أسفل الرسم.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

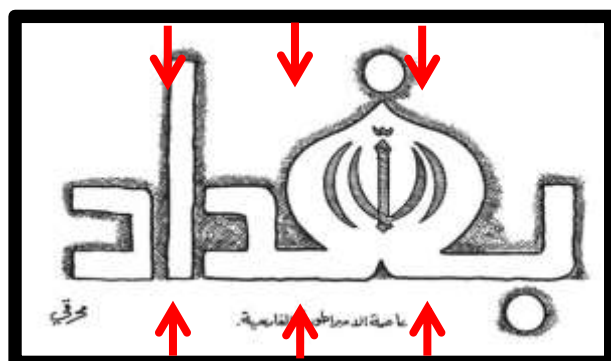
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٠٤) الصادر في ١٤ مارس ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان بشكل مطلق على كلمة بغداد المرسومة بشكل هندسي، وعلى الشعار الإيراني بوسط الكلمة، وهذا ما عمد إلى تأطيره في هذه اللوحة لأنه يشكل محور الموضوع وأساس الفكرة المطروحة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل بسيط ومباشر يجعل العين تقع أولاً على العنصر الذي يأخذ المساحة الأكبر في الصورة وهي كلمة بغداد، وتنتقل بعدها إلى الشعار بوسط الحرف الثاني من الكلمة. وتتجه بعد ذلك إلى العبارة النصية في الأسفل. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- كلمة بغداد.
- ٢- الشعار الإيراني.
- ٣- العبارة النصية (عاصمة الإمبراطورية الفارسية).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالاتي:

- خطوط مستقيمة عمودية وأفقية ومنحنية في بعض المواضع، متصلة ببعضها البعض لتكون شكل كلمة بغداد.
- أشكال دائرية تمثل نقاط الحروف.
- خطوط صغيرة مائلة كثيفة ومتشابكة تمثل الظلال حول كلمة بغداد.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، ونلاحظ تركيز اللون الأسود وبكثافة حول كلمة بغداد للإيحاء بالظلال، وفي شكل الشعار الإيراني للتعبير عن العتمة ربما، أما البياض فينتشر بشكل كبير ويطغى على باقي عناصر الصورة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): عاصمة الإمبراطورية الفارسية، عبارة نصية مثلت عنوانا للصورة، وكانت في غاية الترابط مع محتوى الرسم والفكرة العامة للموضوع. أما بالنسبة للمتلقي الذي لا يمتلك قاعدة من الثقافة السياسية حتى ول كانت بسيطة، فإن هذا العنوان لا يشكل عنده فرقا ولا يمكنه بالطبع أن يربط بينه وبين ما حوت الصورة من عناصر ورموز.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
كلمة مرسومة بشكل هندسي	بغداد عاصمة الجمهورية العراقية	الأصالة – العراق-التاريخ-القدم
شكل قبة مدببة الرأس تأخذ مكان الحرف الثاني من الكلمة	نصب الشهيد في بغداد	
شكل لفظ الجلالة بالخط الفارسي مرسوم بوسط الحرف الثاني من الكلمة	شعار الدولة الإسلامية الإيرانية	الاحتلال-السيطرة-التدخل-التطفل

الرسالة اللسانية: حملت اللوحة رسالة لسانية مصاحبة للرسم، وكانت عبارة عن عنوان من شأنه أن يؤدي وظيفة التوجيه لمعاني الصورة، وتوجيه المتلقي نحو رموز محددة عن طريق التفسير والشرح الذي يحمله.

ثانيا: المستوى التضميني

يعد هذا الكاريكاتير من الرسوم التي تستخدم الكلمة أو النص نفسه كرسم، ويسمى كاريكاتير "رسم النص"، بحيث يجعل الفنان الكلمة ذاتها "الوحة"، بخط منحنى يتعانق مع آخر مستقيم، ليعبر عن رسالة غائبة تدور في ذهن المتلقي عن طريق التلاعب بأشكال الحروف أو الأعداد أو الأرقام. ولهذا تصل رسالة الفنان بشكل سلس وسهل ع المتلقي فهمه ببساطة دون أية صعوبات.

ويبدو أن المحرقي قد وفق بشكل كبير في جعل هذه اللوحة تعبر عن التدخلات السافرة لإيران في العراق. حيث رسم كلمة بغداد وحشر بداخل أحد حروفها الشعار الإيراني كدلالة على التطفل والاحتلال والتدخل العميق.

جاءت كلمة بغداد مرسومة بطريقة هندسية جميلة تجذب انتباه المتلقي من أول وهلة، لتنتقله عبر دلالات الأصالة والعراقة والتاريخ وال عمران المميز القديم لهذه المدينة، بالإضافة إلى حرفها الثاني الذي أخذ شكل قبة تمثل أحد أشهر معالم بغداد وهو "صرح الشهيد"، الذي تتخذ وسائل الإعلام والقنوات الفضائية رمزا لبغداد كصورة رمزية للمدينة تكون واجهة لها أثناء النشرات الإخبارية.

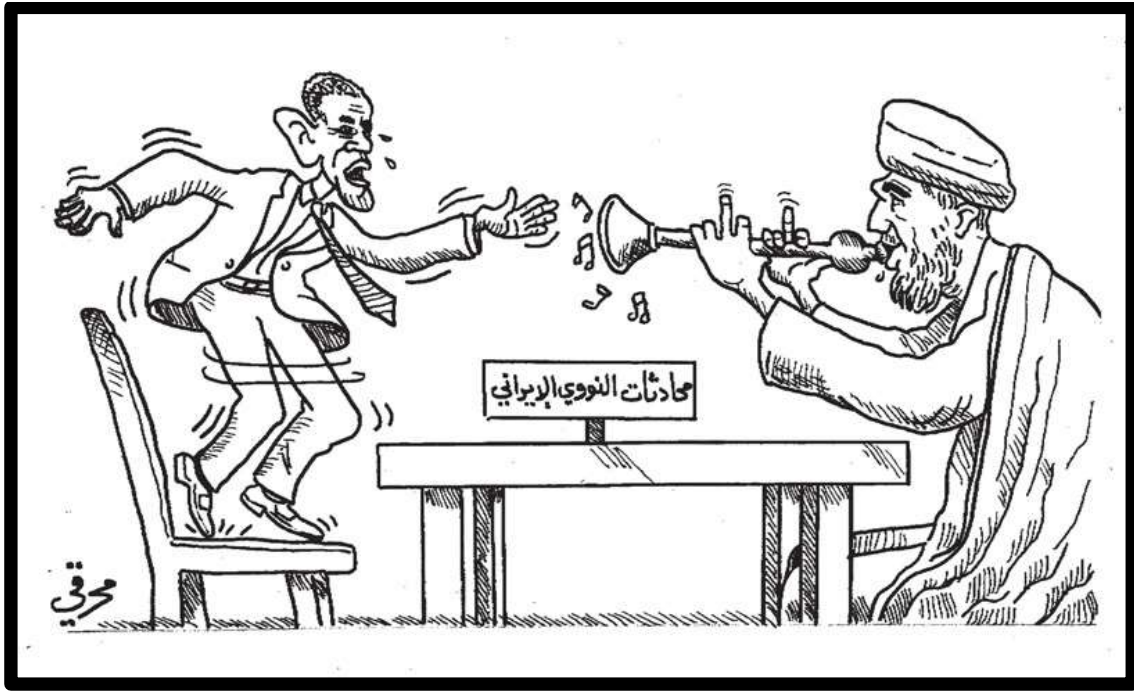
ويبرز هنا وبشكل واضح التناص التاريخي، الذي ربط فيه الفنان ما يحدث من تدخلات إيرانية-عراقية في وقتنا الحالي، وما شهده العراق من تدخلات وصراعات مسلحة قديمة نشبت بين العراق وإيران في حرب الخليج الأولى في الأعوام ما بين ١٩٨٠ و١٩٨٨.

وقد شيد هذا النصب في تلك الفترة من الحرب تخليداً لذكرى الشهداء العراقيين الذين سقطوا دفاعاً عن العراق، ولذلك سمي بنصب الشهيد.

وكعادته، فقد أبدع المحرقي هذه اللوحة على غرار ما نشر في صحيفة أخبار الخليج من أخبار حول التصريحات المغرضة التي صدرت من "علي يونس" مستشار الرئيس الإيراني "حسن روحاني"، بأن "إيران اليوم أصبحت امبراطورية كما كانت عبر التاريخ وعاصمتها بغداد حالياً، وهي مركز حضارتنا وثقافتنا وهويتنا اليوم كما في الماضي"، وفي ذلك التصريح إشارة إلى إعادة الإمبراطورية الفارسية الساسانية قبل الإسلام التي احتلت العراق وجعلت المدائن عاصمة لها.

وقد تضافرت الرموز الأيقونية مع الرموز اللسانية في هذه الصورة لتشكل مشهداً متكاملًا يحمل فكرة متكاملة وينقلها إلى المتلقي، بالضبط كما تدور في ذهن الفنان، إذ حملت العبارة النصية (عاصمة الإمبراطورية الفارسية)، دلالات تؤكد على ما حمله التشكيل من دلالات.

أما الخطوط الصغيرة الكثيفة والمتشابكة حول كلمة بغداد والتي في نظر المتلقي ما هي إلا تمثيل للظلال فحسب، فقد تحمل دلالات أبعد من مجرد ظلال حول تشكيل معين، تلك الخطوط تحملنا لتعبير بنا فوق جسر من الظلام والعممة والاسوداد الذي يجسد حال العراق اليوم بما يحتويه من غموض وتعقيد وحيرة.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٩)

الوصف: نلاحظ في هذه الصورة وجود رجلين، أحدهما يرتدي اللباس الفارسي (العمامة والعباءة) وممسك بين يديه بآلة موسيقية يعزف بها، والثاني يرتدي بدلة رسمية مكونة من (البنطلون والجاكيت وربطة العنق)، واقف على كرسي ومقابل للرجل الأول. الرجلان يتواجدان حول طاولة تحمل لافتة مكتوب عليها عبارة نصية (محدثات النووي الإيراني).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

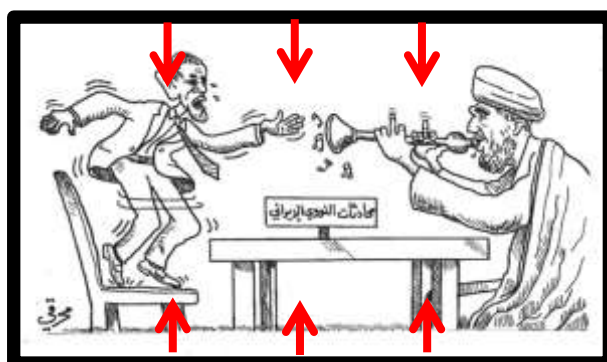
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥١٢) الصادر في ٢٢ مارس ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على المشهد العام بأكمله، الرجل الإيراني وهو يعزف باستخدام آلة موسيقية والرجل ذو البدلة الرسمية وهو واقف فوق الكرسي والوضوح أنه يرقص، والطاولة في الوسط وتحمل تعليق (محادثات النووي الإيراني)، فقد أراد الفنان أن تبدو كل تلك العناصر في مشهد واحد متكامل كعناصر أساسية في الصورة تحمل جوهر الموضوع المرسوم.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الحماسة والسهم أكثر وضوحاً لأنهما محور الموضوع وأساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع دون عناء على الطاولة في المنتصف أولاً، ثم العبارة على اللافتة (محادثات النووي الإيراني)، ثم تتجه بنظرها إلى الرجل الإيراني وتلاحظ أنه يعزف على الآلة الموسيقية التي يحملها بين يديه، وتنتقل العين بعد ذلك إلى الرجل ذو البدلة الرسمية وتلاحظ وقوفه على الكرسي. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الطاولة.
- ٢- محادثات النووي الإيراني.
- ٣- الرجل الإيراني.
- ٤- الآلة الموسيقية.
- ٥- الرجل ذو البدلة الرسمية.
- ٦- الكرسي.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- أشكال مستطيلة تمثل سطح الطاولة ودعائمتها واللفتة فوق الطاولة.
- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية توحى بالحركة
- أشكال نوتات موسيقية توحى بوجود صوت موسيقي.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد بشكل قليل فقط، ليعبر عن الظلال في بعض المواقع وعن الحركة في مواقع أخرى.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
طاولة	طاولة المفاوضات في البرنامج النووي الإيراني	التفاوض-الاجتماع-النقاش
مستطيل يحمل عبارة نصية	لافتة تعريفية	التعريف-الاستدلال-المناوبة
رجل يرتدي اللباس الإيراني يمسك آلة موسيقية ويعزف بها	القيادة الإيرانية	الاستخفاف-الاستهزاء-المماثلة-اللامبالاة
رجل يرتدي الزي الرسمي واقفا على كرسي ويرقص	القيادة الأمريكية	المجارات-المسايرة-الخبث-الدبلوماسية

الرسالة اللسانية:

جاءت الرسالة اللسانية على النحو التالي: (محادثات النووي الإيراني)، وكانت مكتوبة على لافتة موضوعة على الطاولة. وقد أدت هذه الرسالة اللسانية وظيفة التعريف والتوجيه نحو معان محددة بهدف تفسيرها للمتلقي. وقد تأخذ العبارة هنا أيضا وظيفة المناوبة لتغطية العجز في الرسالة الأيقونية ولتوضيح ما تعجز الصورة عن توضيحه.

ثانيا: المستوى التضميني

تصنف هذه الصورة على أنها كاريكاتير الشخصية وهو ما يكون موضوعه شخصا بذاته، موجود في الواقع وندرکه بحواسنا مما يسهل علينا المقارنة بين العمل الكاريكاتيري والأصل الموضوعي الذي يحاكيه. كما نستطيع وصفه على أنه كاريكاتير سياسي أيضا، فهو يتناول قضية سياسية أو علاقة دول مع الدول الأخرى. لذا نجد أن الإبداع الفني هنا يكمن في الجمع بين النوعين من الكاريكاتير.

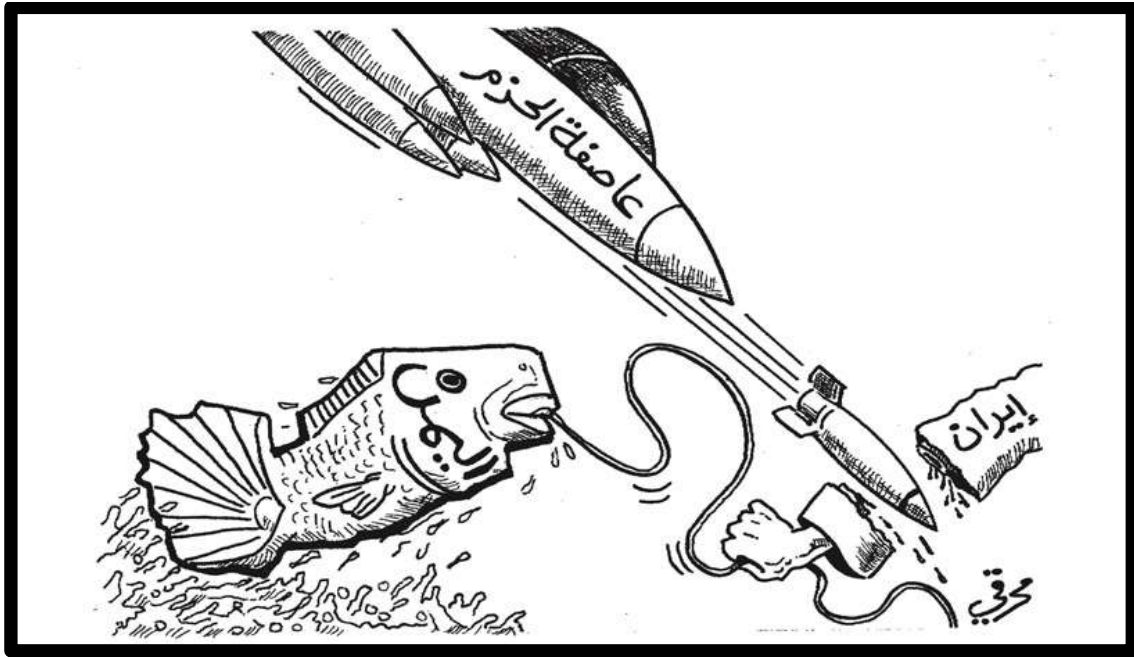
تحمل الطاولة في صور الكاريكاتير بعدا دلاليا يوحي بالتفاوض والمناقشات حول أمور معينة، ويبدو هنا أن التفاوض المقصود وبحسب ما تحمله الرسالة اللسانية على الطاولة، هو المباحثات الدولية الإيرانية حول الملف النووي الإيراني الذي دام طويلا ولم يصل إلى أي اتفاق سياسي بالرغم من تخطي تلك المحادثات مهلتين سابقتين.

أما طرفا المحادثة في الصورة فهم الرجل الذي يرتدي الزي الإيراني والذي يعبر عن السلطة أو القيادة الإيرانية، في مقابل الرجل ذو البدلة الرسمية والذي يحمل بوضوح وجه أوباما الرئيس الأمريكي، وهو تعبير صريح عن الحكومة الأمريكية.

وظهرت السلطة الإيرانية في الصورة جالسة وممسكة بآلة عزف موسيقية بين يديها، وتعزف ألحانا تحمل السلطة الأمريكية على الرقص فوق كرسي المحادثات. تلك رموز تحمل دلالات بما يتعلق بالعلاقات الأمريكية الإيرانية تجاه قضية النووي الإيراني، فالسلطة الإيرانية وهي تعزف تشكل رسالة أيقونية تحملنا بدلالاتها إلى الاستخفاف والاستهزاء والمماطلة واللامبالاة بتهديدات الأنظمة الحكومية الأخرى وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، التي تظهر في الصورة بصورة الطرف الذي يعتمد المجازاة والمسايرة والدبلوماسية في علاقته مع إيران، وذلك بدون شك خبثا ودهاءا، لتحقيق أهداف معينة والتوصل إلى مآرب محددة.

أما الخطوط المختلفة في الصورة فد ساعدت بشكل كبير على فهم واستيعاب الفكرة، وتبسيط المعنى للمتلقي. فتوجد خطوط منحنية صغيرة فوق أصابع الرجل الإيراني كدلالة على حركة الأصابع للعزف على الآلة، والخطوط الشبة دائرية حول أرجل الرجل الأمريكي توحى بأنه يرقص. هكذا ملأت هذه الخطوط الصورة بالحركة والحياة.

وحسب ما نشر في الصحف عن المفاوضات النووية فإن الرئيس الأمريكي باراك أوباما قد دعا قادة إيران إلى اغتنام أفضل فرصة تتاح منذ عقود أمام الدولتين لتصحيح علاقتهما عبر التوصل إلى اتفاق حول برنامج طهران النووي. ومن الملاحظ أن طاولة الحوار في الصورة تجمع بين طرفين فقط وهما إيران وأمريكا، بالرغم من أن المباحثات النووية الإيرانية تجري بين إيران كطرف وبين مجموعة ٥+١ والتي تضم (الولايات المتحدة وروسيا والصين وفرنسا وبريطانيا وألمانيا)، وما هذا إلا دلالة على أن الاتفاق النووي هو أمريكي إيراني بحت.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٠)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة عدة عناصر مختلفة في الشكل والمعنى أيضا، ففي أعلى الرسم الكاريكاتيري نجد جزء من طائرة حربية متجهة إلى الأسفل مكتوب عليها عبارة (عاصفة الحزم)، ينطلق منها صاروخ باتجاه يد ويقطعها إلى نصفين، جزء من اليد يحمل كلمة (إيران)، والنصف الآخر ممسك بحبل معلق بفم سمكة على شكل خارطة تحمل كلمة (اليمن).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

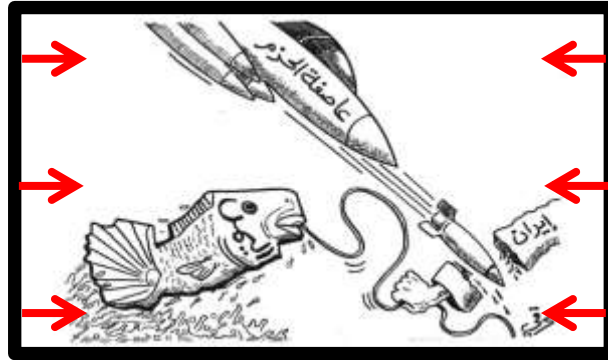
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٢٠) الصادر في ٣٠ مارس ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على بشكل رئيسي على الطائرة الحربية التي تحمل عبارة عاصفة الحزم بالإضافة إلى السمكة المعلقة بحبل والتي تحمل كلمة (اليمن)، فهذه العناصر تشكل محور الموضوع وتحمل جوهره، أما اليد المقطوعة في الأسفل والتي تحمل كلمة (إيران) فكان التركيز عليها أقل نسبة من غيرها من العناصر في هذه الصورة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الطائرة الحربية والسمكة أكثر وضوحاً لأنهما محور الموضوع وأساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع دون عناء على الطائرة الحربية أولاً وثم العبارة (عاصفة الحزم)، وتنتقل مباشرة إلى السمكة المعلقة بالحبل وثم كلمة (اليمن)، وتتجه إلى اليد الممسكة بهذا الحبل والمقطوعة إلى نصفين بفعل صاروخ منطلق من الطائرة الحربية وأخيراً كلمة (إيران). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالتالي:

- ١- الطائرة الحربية.
- ٢- عبارة عاصفة الحزم.
- ٣- السمكة.
- ٤- كلمة اليمن.
- ٥- الحبل.
- ٦- اليد المقطوعة.
- ٧- الصاروخ.
- ٨- كلمة إيران.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالتالي:

- أشكال مثلثة تمثل مقدمة الطائرة الحربية والصواريخ.
- شكل نصف دائرة يمثل قمة الطائرة.
- خطوط مستقيمة ومنحنية ومتعرجة، سمكية ورفيعة توحى بالحركة.
- شكل دائري يمثل عين السمكة والنقطة على حرف النون في كلمة اليمن.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد مركز في قمة الطائرة الحربية وفي الخطوط العريضة التي تحدد شكل السمكة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
الطائرة الحربية مع عبارة عاصفة الحزم	قوات التحالف الخليجي (عملية عاصفة الحزم)	القوة-الدفاع-الحرب-
السمكة على شكل خارطة	اليمن	ضعف-عدم المقدرة
خطان منحنيان متوازيان	حبل	سحب-اصطياد-استيلاء
صاروخ	غارات جوية	ضرب-استهداف-تفجير-تدمير
يد مقطوعة إلى نصفين	إيران (الحوثيون)	الهزيمة-

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة على شكل كلمات وعبارات دالة على معنى محدد، فعبارة عاصفة الحزم دلت على عملية عاصفة الحزم، وكلمتي اليمن وإيران أسماء تدل على موصوف بعينه وهو دولتي اليمن وإيران.

ثانياً: المستوى التضميني

يعود الفنان لقضية اليمن المحتل، ويستمر في إبداعه وخلقه لصور الكاريكاتير التي تنقل مشاعره تجاه هذه الأحداث المؤثرة.

تجتمع في هذه الصورة حزمة من الرموز والعناصر والرسائل والتي من شأنها أن تولد العديد من الدلالات والمعاني، لنقل المعنى الحقيقي للمتلقي وتحقيق الهدف الرئيسي للفنان.

نستطيع أن نقسم الصورة إلى قسمين محوريين أفقيين، يمثلان الأعلى والأسفل أو السماء والأرض. ففي الجزء العلوي من الصورة يتجلى شكل نصف الطائرة الحربية والتي تمثل عملية عاصفة الحزم أو قوات التحالف العسكري الخليجي، وهي توحى إلينا بدلالات القوة والسيطرة والدفاع والأمن.

أما في الجزء السفلي من الصورة فتظهر السمكة على يسار الصورة، وهي تأخذ شكل خارطة اليمن كدلالة على الجمهورية اليمنية. وقد اختار الفنان السمكة لتمثيل اليمن للدلالة على ضعفها وقلة حيلتها وعدم قدرتها على مواجهة العدو. وعلى يمين الصورة نجد شكل اليد المقطوعة إلى نصفين بقعل صاروخ قد انطلق من الطائرة الحربية. فقد حاولت إيران اصطياد السمكة والسيطرة على اليمن بشكل كلي وبكل ما تستطيع من قوة وخبث، إلا أن عاصفة الحزم قد حالت دون ذلك وقطعت الطرق والسبل إلى تحقيق إيران لأهدافها.

وجاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة لتؤدي وظيفة المناوبة ولتغطية العجز في الرسالة الأيقونية وعدم وضوح عناصر الصورة بشكل تام. وكان الهدف من رسم هذا الكاريكاتير هو التأييد والمناصرة حيث أراد الفنان إظهار موافقته ودعمه ومساندته لتكوين هذا التحالف العسكري، والقضاء على الكيان الحوثي.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١١)

الوصف: في وصف هذه الصورة نجد أكبر الأشكال حجماً عبارة عن قنبلة على هيئة رجل مقيد بسلاسل على الأرض ويحمل وجهها ضاحكاً، في قمة القنبلة عبارة نصية (البرنامج النووي الإيراني)، والقيود التي تربط رجلي هذا الرجل مقطوعة بواسطة فأس تمسك بمقبضه يد مكتوب عليها عبارة (الدول الغربية ١٠٥). كما نلاحظ في أعلى الصورة عبارة نصية أخرى وهي: هدوء (المسلسل) هدوءه ترا هو ياكم نثر عشاكم. وعبارة أخرى تحتها تماماً (من الأهاريج الشعبية).

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

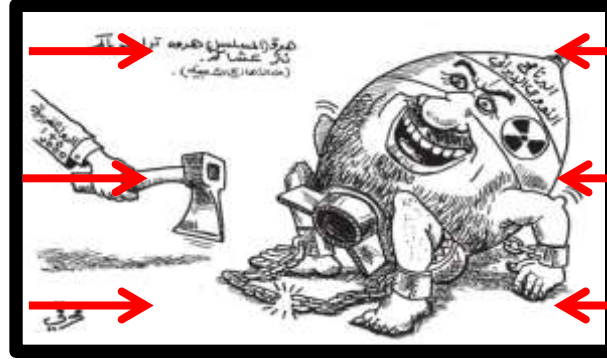
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٢٨) الصادر في ٧ أبريل ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تدور فكرة الفنان في هذه الصورة حول البرنامج النووي الإيراني بشكل أساسي ولهذا فقد كان التركيز في الرسم على القنبلة لأنها كرمز تحمل الفكرة الرئيسية. وأتى الفأس واليد التي تحمله في مرتبة تالية من التركيز.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ القنبلة أكثر وضوحاً لأنها محور الموضوع وأساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع دون عناء على الرجل ذو الوجه الضاحك والمقيد على الأرض والذي يأخذ شكل القنبلة، وفي أعلى رأس القنبلة عبارة نصية (البرنامج النووي الإيراني). ثم تنتقل إلى الفأس وتلاحظ اليد الممسكة بمقبضه والتي تحمل عبارة (الدول الغربية ١+٥)، وهذا يقود النظر إلى السلسلة المقطوعة بين قدمي الرجل. وأخيراً تنتجه عين المتلقي إلى العبارتان النصيتان في أعلى الرسم: هدو (المسلسل) هدوه ترا هو ياكم نثر عشاكم و(من الأهازيج الشعبية). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل على شكل قنبلة.
- ٢- البرنامج النووي الإيراني.
- ٣- الفأس.
- ٤- اليد الممسكة بمقبض الفأس.
- ٥- الدول الغربية ١+٥.
- ٦- السلسلة المقطوعة.
- ٧- هدو (المسلسل) هدوه ترا هو ياكم نثر عشاكم.
- ٨- من الأهازيج الشعبية.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل بيضاوي كبير يمثل القنبلة.
- شكل دائري يحتوي على ثلاثة مثلثات يمثل علامة الإشعاع النووي.
- خطوط مستقيمة متوازية في الجزء العلوي من القنبلة

- خطوط صغيرة مستقيمة ومائلة ومتداخلة تمثل الظلال وتوحي بالحركة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل قليل في الصورة ويكثر السواد بشكل ظاهر، ليعبر عن الظلال في بعض المواقع وعن بعض التفاصيل في شكل الوجه وعن الحركة في مواقع أخرى.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
جسم عملاق ذو رأس مدبب وقاعدة على شكل بشري مقيد	البرنامج النووي الإيراني	الدمار-التهديد-
شكل دائري بداخله ٣ أشكال شبه مثلثة	علامة الإشعاع النووي	الخطر
أداة حادة بمقبض خشبي	فأس	القطع
يد تمسك الأداة الحادة	مجموعة ١+٥	الخبث-المكر-الغش

الرسالة اللسانية: تضمنت الصورة الكاريكاتيرية مجموعة من الرسائل اللسانية الدالة على معاني معينة، وكانت أول رسالة لسانية مكتوبة على القنبلة بشكل الرجل وهي (البرنامج النووي الإيراني)، وجاءت للتعريف عن هذا الجسم الكبير، بالرغم من وجود رموز أخرى دالة على المعنى كعلامة الإشعاع النووي مثلاً. أما الرسالة اللسانية الثانية فكانت موجودة على اليد التي تمسك بالفأس معرفة عنها بأنها مجموعة الدول الغربية أو ما يسمى بمجموعة ١+٥. وجاءت الرسالة اللسانية الأخيرة لتعبر عن الفكرة وتساهم في توجيه معاني الصورة وتوجيه المتلقي نحو الغرض المطلوب. (هذو (المسلسل) هدوه ترا هو ياكم نثر عشاكم) هي عبارة بلهجة الفنان المحلية جاءت متبوعة برسالة لسانية أخرى (من الأهازيج الشعبية) بغرض التوضيح.

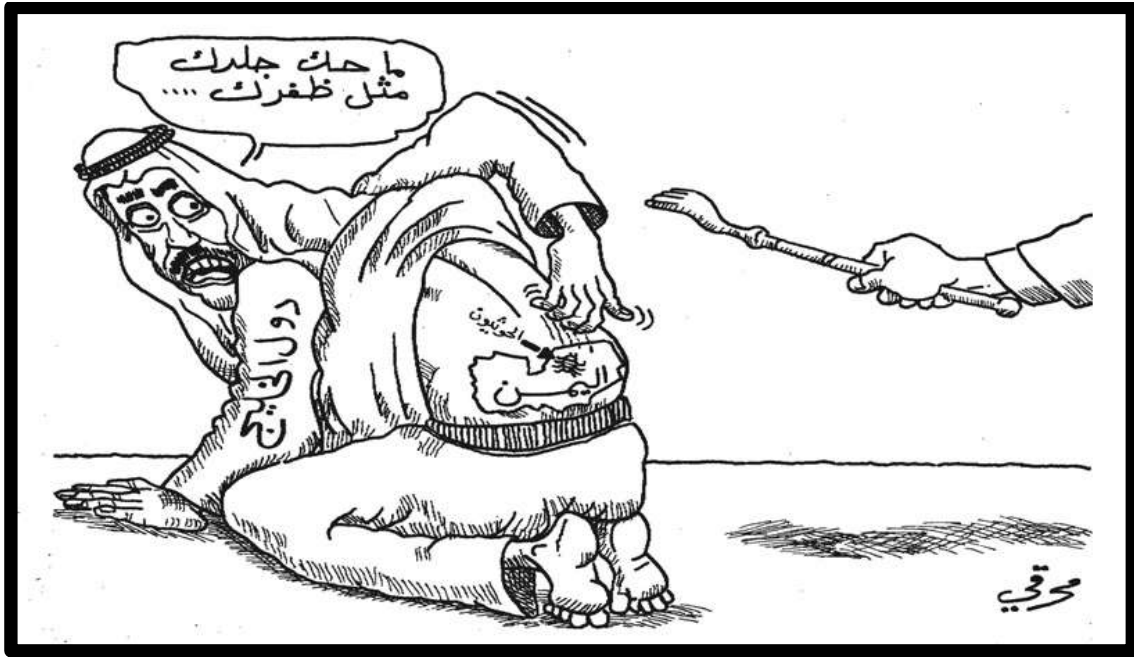
ثانياً: المستوى التضميني

تمثل القنبلة التي جاءت على شكل رجل، البرنامج النووي الإيراني، والذي يوحي بالدمار والتهديد والخطورة، وتزداد إحياءات الخطورة بوجود علامة الإشعاع النووي على القنبلة. بينما ينقلنا شكل الرجل بوجهه الضاحك الساخر إلى دلالات توحي لنا بأن هذا الرجل ما هو إلا الكيان الإيراني أو السلطة الإيرانية المتحكمة في الملف النووي. وتدل هيئة يديه وقدميه على الاستعداد والفرح والسرور لتنفيذ هذا البرنامج النووي بعد محادثات دامت طويلاً.

في الجهة المقابلة تظهر يد كدلالة رمزية عن مجموعة +٥، ١ تمسك بفأس حاد ويحمل دلالة القطع أو البتر، ويبدو أن هذه اليد قد قامت بقطع السلسلة المربوطة بقدمي الرجل القنبلة. وهذا ما يبرر سعادته.

جسدت الرسائل الأيقونية في هذه الصورة بالتضافر مع الرسائل اللسانية، الاتفاق النهائي لتسوية الملف النووي الإيراني بعد مفاوضات طويلة أسفرت عن موافقة القوى العالمية على قيام إيران بتخصيب اليورانيوم على أرضها، الأمر الذي كانت تعتبره تلك القوى خطرا على المنطقة، مع رفع العقوبات الأمريكية والأوروبية المفروضة بموجب قرارات صادرة عن مجلس الأمن الدولي.

ويبرز التناسل الشعبي في الرسالة اللسانية المصاحبة للصورة الكاريكاتيرية، وهي تجسد خيبة الأمل من الموقف الأمريكي تجاه السماح لإيران بمواصلة نشاطها النووي، إذ أن الأزوجة الشعبية (هدو (المسلسل) هدوه ترا هو ياكم نثر عشاكم)، كانت لعبة يلعبها الأطفال في الحي، يمسك مجموعة منهم أحد الأطفال ويرددون هذه الأزوجة وعند الانتهاء منها يفلتون الطفل فينطلق مسرعا للامساك بأصحابه. وقد برز احساس بالخوف والتوتر ممزوجا بالقليل من السخرية في هذه العبارة، التي اعتنى الفنان باختيارها ووظيفها أجمل توظيف.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٢)

الوصف: نلاحظ في هذه الصورة وجود رجل ساجد على قدميه وإحدى يديه، ينظر إلى الخلف بوجه مرتعب، يرتدي اللباس الشعبي الخليجي وقد كتب على أحد أذرع عبارة (دول الخليج). بالإضافة إلى فقاعة حوارية تحمل عبارة (ما حك جلدك مثل ظفرك...)، كما أن هذا الرجل قد كشف عن ظهره الذي رسم عليه خارطة وكتب عليها (اليمن) مع سهم يشير إلى حشرة داخل الخارطة يحمل كلمة (الحوثيون). ومن الواضح أن الرجل يحاول حك ظهره بيده بينما تمتد يد أخرى تمسك بأداة لحك الظهر.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٣٦) الصادر في ١٥ أبريل ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على شكل الرجل الساجد، وعلى تعابير وجهه المرتعبة وعلى ما كتب على ذراعه (دول الخليج)، وأيضا على ما رسم على ظهره، فالرجل بكل ما يحمل من رموز وعلامات يأخذ الحيز الأكبر في الصورة، ويترك القليل من المساحة والتركيز لليد الممتدة خلف ظره بما تحمله. وهذا تماما ما كان يهدف إليه الفنان عندما أبدع هذا الكاريكاتير، وعمد إلى التركيز على ما أسلفت من عناصر تشكل فكرة رئيسية للموضوع.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الرجل أكثر وضوحا لأنه محور الموضوع واساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: بدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع دون عناء على الرجل ثم على وجهه الخائف، وبعدها على عبارة (دول الخليج) المكتوبة على ذراع الرجل. ثم تنتقل إلى الفقاعة الحوارية وما تحتويه من كلمات أو عبارات، وتتجه بعدها خارطة اليمن المرسومة على ظهر الرجل وتلاحظ كلمتي (اليمن) و (الحوثيون) والسهم الموجه إلى شكل حشرة، وأخيرا في الجهة المقابلة تتجه العين إلى اليد التي تحمل أداة بشكل الشوكة. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل على الأرض.
- ٢- وجه الرجل الخائف.
- ٣- عبارة دول الخليج.
- ٤- الفقاعة الحوارية.
- ٥- الخارطة على ظهر الرجل.
- ٦- كلمة اليمن.
- ٧- كلمة الحوثيون.
- ٨- السهم والحشرة.
- ٩- اليد الممتدة مع الأداة شبيهة الشوكة.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية توحى بالحكة

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد بشكل قليل فقط، ليعبر عن الظلال في بعض المواقع وعن الحركة في مواقع أخرى.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل جالس على الأرض بوضع السجود بوجه خائف ومتوتر	دول الخليج العربي	الخوف-التردد-القلق
خارطة مرسومة على ظهر الرجل	اليمن	
حشرة على ظهر الرجل	قملة الجسم	الضيق-عدم الارتياح-التطفل-الازعاج
يد ممتدة من الخارج ممسكة بأداة تشبه الشوكة	باكستان	التدخل-المساعدة
أداة تشبه الشوكة	أداة مساعدة لحك الظهر	البديل-المساعد-غير المباشر

الرسالة اللسانية: تعددت الرسائل اللسانية في الصورة واختلفت في مواقعها ودلالاتها ووظائفها. حيث جاءت عبارة (دول الخليج)، وكلمتي (اليمن) و (الحوثيون) لتدل على المعنى الحقيقي للرموز وتعرف عنها، أما الرسالة اللسانية التي جاءت في فقاعة حوارية (ما حك جلدك مثل ظفرك) فقد وظفها الفنان لتوجيه معاني الصورة ولتوجيه المتلقي نحو رموز محددة، بالإضافة إلى ترسيخ المعاني الموجودة عنده.

ثانياً: المستوى التضميني

يوحي الرجل في وضع السجود بدلالات عديدة منها الضعف والرضوخ والخوف والتوتر، والرجل في الصورة هنا يمثل دول الخليج التي تشهد توتراً كبيراً من جراء الأحداث الجارية في البلد الشقيق اليمن، وقد جسدت ملامح وتعابير وجه هذا الرجل معاني الخوف والتوتر والضعف بشكل صريح وواضح ولا يخفى على المتلقين مهما اختلفت مستوياتهم المعرفية وخلفياتهم الثقافية. وإن أمعنا النظر في الصورة فإننا سنلاحظ أن الرجل يحاول حك ظهره المكشوف نتيجة عدم الارتياح

والضيق من أمر ما. ولقد رسم على ظهره خارطة اليمن وفي وسطها حشرة تبدو كقملة الجسم، والتي استعارها الفنان للدلالة على جماعة الحوثيون الذين يسيطرون على اليمن ويحتلون جزء كبير منها.

من المعروف أن قملة الجسم هي كائن صغير الحجم مزعج في حد ذاته ويسبب الحكّة الشديدة ويعتبر من أشد الكائنات المتطفلة إزعاجاً على الإطلاق، وهذا بالضبط ما عمد الفنان إلى تجسيده والتعبير عنه، فقد شبه الحوثيين المتطفلين بالقمل المزعج، الذي يحاول الإنسان التخلص منه ومن إزعاجه تماماً كما تحاول دول الخليج التخلص من استعمار الحوثيون لليمن.

وعلى قاعدة الخبر المنشور في صحيفة أخبار الخليج بتاريخ ١٤ أبريل ٢٠١٥، بنى الفنان فكرته وجمع رموزه وحشد رسائله ليبدع هذه الصورة الكاريكاتيرية المعبرة.

وحسب ما ذكر في الخبر، فإن باكستان قد عرضت خدماتها وقررت تكثيف جهودها الدبلوماسية بالتشاور مع القيادة السعودية لحل الأزمة في اليمن، رغم أن البرلمان قد صوت على رفض مشاركة باكستان في التحالف الذي تقوده المملكة العربية السعودية ضد المتمردين الحوثيين في اليمن. كما أبدت باكستان استعدادها التام للدفاع عن وحدة الأراضي السعودية وحذرت طهران من محاولة الإطاحة بحكومة هادي الشرعية.

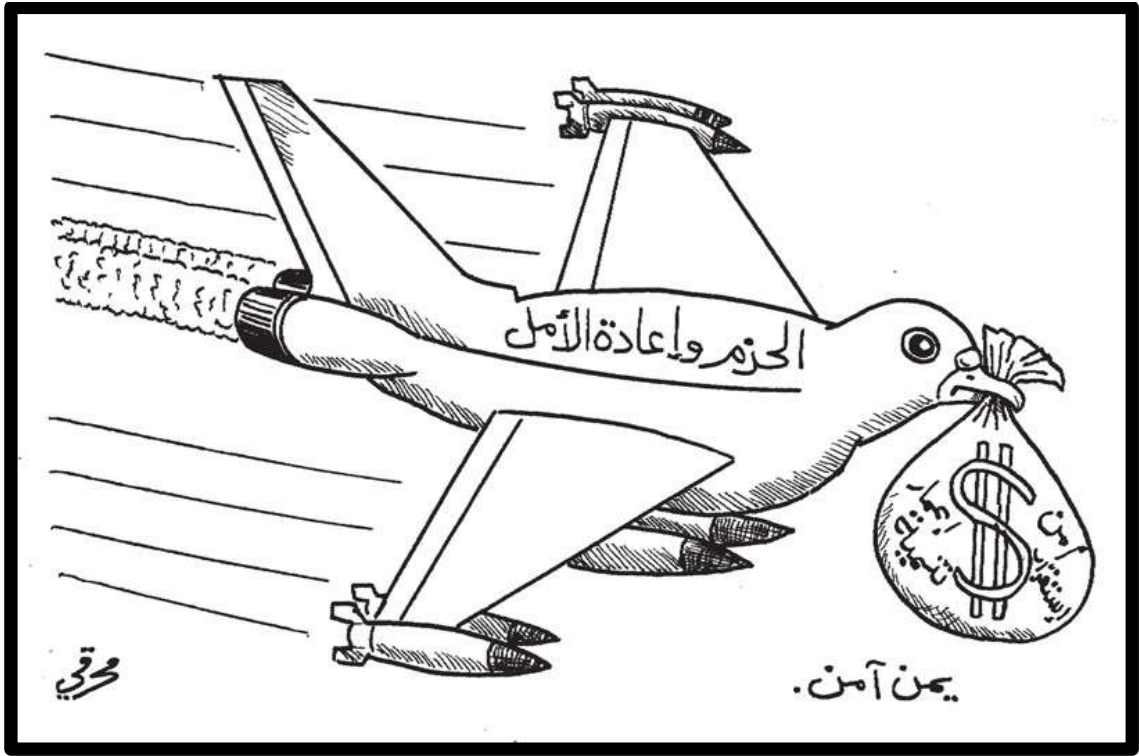
ولكن، يبدو بأن مواقف باكستان متناقضة وملتبسة، ففي الوقت الذي تحاول فيه التدخل في عملية تحرير اليمن، نجد أنها على خلاف مع الامارات بسبب قرار برلمانها عدم المشاركة في التحالف، بالإضافة إلى الشكوك التي تتهم باكستان بالتحيز لإيران.

ولو عدنا إلى الصورة الكاريكاتيرية نجد في الجهة المقابلة للرجل، يد ممتدة من الخارج وتحمل عصا لحك الظهر وتحاول مساعدة الرجل فيما يفعله، وتلك اليد تمثل باكستان بدون شك والتي تحاول أن تتضامن مع دول الخليج ولكن بطريقة غير مباشرة.

إن الشك في موقف باكستان تجاه دول الخليج والشك في تحيزها لإيران هو ما يفسر تلك التعابير والملاح الخائفة والمتردة على وجه الرجل في الصورة.

ويبرز في الصورة نوعاً من التناص وهو ما يعرف بالتناص الشعبي، حيث يستند الفنان بالموروث الشعبي ليحشد حزمة من الدلالات المؤثرة على المتلقي. فالرسالة اللسانية في الفقاعة الحوارية (ما يحك جلدك مثل ظفرك)، هي مثل شعبي ورمز لغوي ثابت بالنسبة للجماعة التي تستخدمه، وهو جزء من ميراث ينتقل عبر الأجيال وصالح عبر الأزمنة والأمكنة، ويمكن استخدامه في واقعة جديدة بالتركيب القديم نفسه.

ويجسد المثل الشعبي في هذه الصورة ضرورة اعتماد دول الخليج على أنفسهم وعلى من يثقون به، والحذر من التدخلات الخارجية في الشؤون الخليجية، خوفاً من تقلبات الموقف الباكستاني وضبابيته، ومن المعروف في الثقافة الشعبية أن خير وسيلة لحك جلد الشخص هي أظافره وحده.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٣)

الوصف: عندما نصف هذه الصورة، نجد وجود طائرة حربية بمقدمة على شكل حمامة وموسومة بعبارة (الحزم وإعادة الأمل). تحمل الحمامة بين منقاريها كيس ممتلئ، يحمل بدوره علامة عملة نقدية وكلمات (أمن، استقرار، إعمار، تنمية). أما في الجهة السفلية من الصورة فنلاحظ وجود عبارة (يمن آمن).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

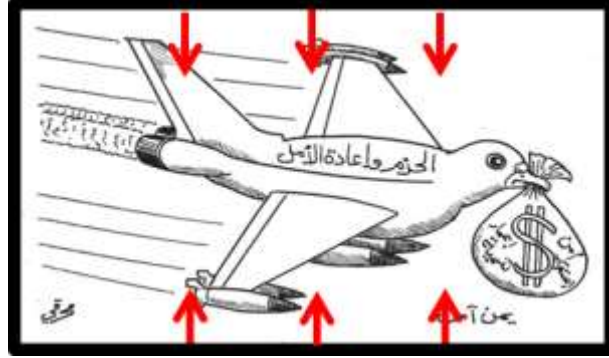
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٤٤) الصادر في ٢٣ أبريل ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان بصور كبيرة على شكل الطائرة الحربية ذات المقدمة على شكل طائر، وعلى الكيس الذي يحمله الطائر. وفي هذين العنصرين تكمن الفكرة الرئيسية من الموضوع.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل يجعل العين تقع أولاً على الطائرة الحربية ويلاحظ مقدمتها التي تحولت إلى طائر وبعدها إلى العبارة المكتوبة على الطائرة (الحزم وإعادة الأمل). ثم تنتقل العين مباشرة إلى الكيس المحمول بواسطة الطائر وتلاحظ العلامة النقدية والكلمات (أمن، استقرار، إعمار، تنمية). وأخيراً تتجه إلى العبارة النصية في الأسفل (يمن آمن). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الطائرة الحربية.
- ٢- الحمامة.
- ٣- عبارة الحزم وإعادة الأمل.
- ٤- الكيس.
- ٥- العلامة النقدية.
- ٦- الكلمات على الكيس.
- ٧- عبارة يمن آمن.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالاتي:

- أشكال مثلثة مدببة من طرف واحد تمثل رؤوس الصواريخ في الطائرة.
- خطوط مستقيمة أفقية وعمودية ومنحنية تمثل الشكل الخارجي لجسم الطائرة.
- خطوط مستقيمة متوازية ممتدة خلف الطائرة توحى بالحركة الثابتة والسرعة.
- شكل دائري يمثل عين الحمامة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة كلها.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): حملت الصورة عنوان (يمن آمن)، وهي عبارة ذات ارتباط مباشر وقوي بالرسم في هذه اللوحة، حيث تشكل جسرا للوصول إلى المعنى الحقيقي من الصورة، وتعبّر بشكل كبير عما تحتويه.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل نصفه طائرة حربية ونصفه الآخر طائر موسوم بعبارة (الحزم وإعادة الأمل)	عملية عاصفة الحزم وعملية إعادة الأمل بقيادة المملكة العربية السعودية	التكامل-الإصرار-الاتحاد
شكل طائر يأخذ موقع مقدمة الطائرة	حماسة	السلام-الهدوء-الاستقرار-الاطمئنان-الصلح-الحب
كيس يحمل علامة نقدية وكلمات (أمن، استقرار، إعمار، تنمية)	إعانات	الأمل-العون-الإغاثة-الحماية-المساعدة

الرسالة اللسانية: حملت اللوحة مجموعة من الرسائل اللسانية التي جاءت في مواقع مختلفة ودلت على معاني مختلفة أيضا. فالعبارة المكتوبة على جسم الطائرة (الحزم وإعادة الأمل) هي رسالة تبليغية، من شأنها أن تعلم المتلقي بأمر من الأمور وهو كما يبدو مرتبط بعملية الحزم التي انتهت وإعادة الأمل التي بدأت. وتحمل الكيس أيضا كلمات ونصوص مرافقة للرسم، كانت جميعها تصب في نفس المعنى وتوحي إلى نفس المفهوم وهذا يعتبر ترسيخ وتثبيت للمعاني عند المتلقي عن طريق الإصرار والإلحاح. وأخيرا جاءت الرسالة اللسانية (يمن آمن) لأداء وظيفة الترسيخ أيضا وتوجيه المتلقي نحو معاني محددة تحملها الصورة.

ثانيا: المستوى التضميني

عمد الفنان المحرقي في لوحته هذه إلى إبلاغ المتلقي بخبر نشر في صحيفة أخبار الخليج في ٢٢ من أبريل ٢٠١٥، مفاده أن قيادة المملكة العربية السعودية قد أعلنت توقف عمليات "عاصفة الحزم" الجوية في اليمن، وبدء عملية جديدة سميت بـ "إعادة الأمل". وخلال هذه العملية سيتم تحقيق أهداف عدة، منها: استئناف الحوار السياسي بين القوى السياسية بناءً على قرارات مجلس الأمن والمبادرة الخليجية، واستمرار حماية المدنيين، واستمرار مكافحة الإرهاب، ومساعدة المتضررين من الضربات الجوية، والتصدي لتحركات جماعة الحوثيين. هذا بالإضافة إلى استمرار إجلاء الرعايا الأجانب وتكثيف المساعدة الإغاثية والطبية للشعب اليمني.

وقد جمعت الصورة الكاريكاتيرية حزم من الرموز والعناصر ذات الدلالات القوية والمعبرة عن الفكرة الرئيسية، إذ جمع الفنان بين الطائفة الحربية والحماسة ليعطي إشارة واضحة على التكامل بين العنصرين، فالطائفة الحربية التي تمثل عملية عاصفة الحزم ما هي إلا بداية لمشوار بدأ لتحقيق الأمن والأمان لليمن والشعب اليمني، وحماسة السلام التي تجسد عملية إعادة الأمل هي بكل تأكيد الجزء المكمل لعاصفة الحزم، حيث اشتركت العمليتان رغم اختلاف طبيعتهما، في الهدف نفسه وهو تحرير اليمن من قبضة الحوثيين، وإعادة الحكومة الشرعية إلى هذا البلد المغتصب.

أما الكيس الذي تحمله الحماسة بين منقاريها ويحمل هو بدوره رموز وكلمات، فقد جاء كرمز دلالي يوحى للمتلقى بما تحمله عملية إعادة الأمل إلى الشعب اليمني من أمن واستقرار وأمل وإغاثة وإعمار وإعادة للتنمية. وكان باستطاعة المحرقي أن يكتب كلمة واحدة فقط على الكيس، بحيث تكون معبرة عن جميع الكلمات الموجودة، وإنما في التكرار والإلحاح والإصرار، تأكيد على الفكرة، الأمر الذي يثبت المعاني لدى المتلقى ويعزز عنده الشعور بالطمأنينة والراحة تجاه عملية إعادة الأمل، ويؤكد له بأن (اليمن آمن).

رسمت خطوطاً مستقيمة ومتوازية خلف الطائفة، كدلالة توحى بحركة الطائفة وانطلاقها بسرعة كبيرة ومباشرة نحو الهدف المنشود.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٤)

الوصف: يلفت انتباهنا في وصف هذه الصورة شكل خارطة مقسمة إلى أجزاء، يمثل الجزء الأكبر خارطة الخليج العربي، وعلى أحد الأطراف خارطة اليمن، وعلى الطرف الآخر خارطة العراق وبجانبها خارطة سوريا وخارطة لبنان. كما نلاحظ وجود جبال بركانية بفوهات مفتوحة يتصاعد منها دخان كثيف، وفي أعلى الصورة شكل غير منتظم بوجه بشري يمثل إيران.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

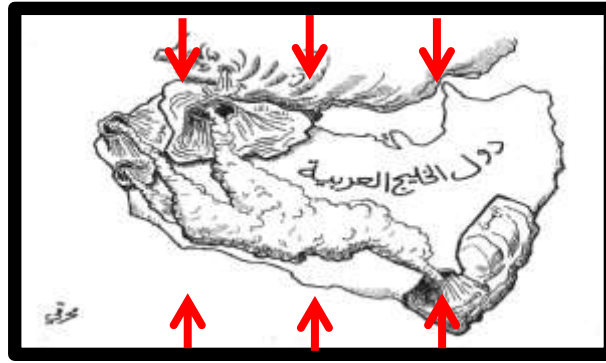
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٦٠) الصادر في ٩ مايو ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة وبشكل أساسي ومباشر على الدخان المتصاعد من فوهات الجبال البركانية في كل من اليمن والعراق وسوريا ولبنان والذي يغطي سماء دول الخليج العربي. بالإضافة إلى الشكل ذو الوجه البشري الذي ينفخ في أعلى الصورة والذي كتب عليه (إيران). وقد سعى الرسام للتركيز على هذه العناصر لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الموضوع المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولاً على خارطة كبيرة تأخذ معظم مساحة الصورة ومن ثم عبارة (دول الخليج العربية) ثم على الدخان المتصاعد فوق هذه العبارة. وتنتقل بعدها إلى مصدر الدخان لتلاحظ في البداية الجبال بفوهات المفتوحة وبعدها كلمة (اليمن) و (العراق) و (سوريا) و (لبنان). ثم تتجه بنظرها إلى أعلى الصورة لتلاحظ وجه بشري ينفخ باتجاه الدخان وقد كتب عليه (إيران). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- خارطة.
- ٢- عبارة دول الخليج العربية.
- ٣- الدخان.
- ٤- الجبال البركانية.
- ٥- كلمة اليمن وكلمة العراق وسوريا ولبنان.
- ٦- الوجه البشري.
- ٧- كلمة إيران.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:
- خطوط عريضة تمثل الحدود بين كل خارطة وأخرى.

- خطوط مستقيمة ومنحنية ومتعرجة تمثل البركان في الجبال وتوحي بالحركة.
- أشكال شبه دائرية تمثل فتحات الجبال البركانية.

الألوان والإضاءة: يعبر الفنان المحرقي عن أفكاره في الرسم باستخدام اللونين الأبيض والأسود فقط، حيث يظهر اللون الأبيض وتركيز في خارطة دول الخليج العربية، ويستقر السواد في فوهات البراكين ويتوزع بشيء من الكثافة في خرائط اليمن والعراق وسوريا ولبنان.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): من الملاحظ هنا أن الصورة لا تحمل عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
خارطة مكتوب عليها دول الخليج العربية	دول الخليج العربي	
أشكال شبه مثلثة مع قمم سوداء ويخرج منها دخان	جبال بركانية	خطورة-انفجار-نيران-دمار
شكل غير منتظم	دخان متصاعد	سواد-مشكلات-
شكل غير منتظم يحمل وجه بشري ينفخ	إيران	

الرسالة اللسانية: اعتمد الفنان على الرسائل اللسانية التعريفية للدلالة على الرموز والرسائل الأيقونية في الصورة، فبالرغم من وضوح معالم ورموز الصورة إلا أنه اختار أن يرسخ ويثبت المعاني لدى المتلقي.

ثانياً: المستوى التضميني

تجسد هذه الصورة الكاريكاتيرية حقيقة التدخل الإيراني في اليمن والعراق وسوريا ولبنان بشكل يفصح عن مخطط خبيث لإيران، التي سيطرت تقريباً على الجزء الشمالي من الخليج العربي وعملت على نشر نفوذها وزعزعة الأمن فيه. ومن ثم انتقلت بسيطرتها إلى الجزء الجنوبي الذي يمثل اليمن. وبهذا تكون إيران قد حاصرت وطوقت الخليج العربي مما يشكل مصدر قلق وحالة فوضى وبخاصة في المملكة العربية السعودية.

وكان الهدف الحقيقي للفنان من وراء تشبيه الدول بالبراكين، أن ينقل المتلقي عبر فضاء من الدلالات توحي له بمدى سوء الأوضاع في تلك الدول. وقد صور البراكين وهي تنفث الدخان الكثيف ويتصاعد من فوهة كل بركان ليلتقي بالدخان الصادر من جبل آخر ويكونوا جميعاً غيمة دخانية كبيرة تماماً فوق دول الخليج العربية، الأمر الذي يحيلنا إلى حقيقة أن الأوضاع السياسية

المأساوية في اليمن والعراق وسوريا ولبنان تنعكس على بعضها البعض لتضع السعودية في موقف لا تحسد عليه.

أما الجسم العملاق الذي ظهر بوجه بشري ويحمل كلمة (إيران)، فإنه يمثل التدخلات السافرة من إيران ومحاولة إشعال الحروب عبر حلفائها المحليين في كل من اليمن والعراق وسوريا ولبنان، مما يجعله سببا في تقويض أمن واستقرار المنطقة كونه يغذي الطائفية ويثير النزعات المذهبية من خلال الاستخدام الصريح للأسلحة المادية منها والمعنوية. فإلى جانب عمليات تهريب الأسلحة عبر المنافذ والتواجد العسكري للقوات والجماعات الإيرانية، تتوسل هذه القوى أيضا بالتحريض الإعلامي والتصريحات والتهديد لدول الجوار.

عمد الفنان إلى التكتيف من اللون الأسود في المساحات المحددة على جانبي خارطة الخليج العربي، للدلالة على الحالة النفسية المتأثرة سلبا من جراء ما يحدث في هذه المناطق، وللإيحاء إلى مدى سوء الأوضاع فيها وتكرر صفاء الأجواء، أما دول الخليج العربي فقد اختار أن يصبغها بالبياض كدليل على الصفاء والنقاء والهدوء.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٥)

الوصف: عند وصف هذه الصورة نلاحظ وجود عدة عناصر، أولها الرجل الذي يرتدي اللباس الإيراني (العباءة والعمامة)، والذي يحمل سيفاً ويعتلي ظهر رجل ساجد في الأرض يظهر على شكل عتبات وموسوم بكلمة (الحوثيون). كما يلفت انتباهنا وجود كرسي أو عرش يقبع على صخرة كبيرة ذات سطح مستو، مكتوب عليها كلمة (اليمن).

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٦٨) الصادر في ١٧ مايو ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان في هذه الصورة على جميع عناصر اللوحة بتساوي، حيث ظهر الرجل الإيراني وتحت الرجل الساجد والكرسي والصخرة، جميعهم في نفس مستوى الاهتمام والتركيز،

لأنهم يشكلون محور الموضوع وأساس القضية المطروحة، لذلك عمد الفنان إلى إظهار كل تلك العناصر بدون تحيز أو تهميش.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي ومباشر بحيث يجعل العين تقع أولاً على الرجل الإيراني وتلاحظ السيف في يده، وتنتقل إلى ما يوجد تحت قديمة فتلاحظ الرجل الساجد وكلمة (الحوثيون)، ثم تتجه بنظرها إلى الكرسي ومن ثم إلى الصخرة تحت الكرسي وكلمة (اليمن). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الرجل الإيراني.
- ٢- السيف في يده.
- ٣- الرجل الساجد.
- ٤- كلمة (الحوثيون)
- ٥- الكرسي.
- ٦- الصخرة.
- ٧- كلمة (اليمن)

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالاتي:

- خطوط مستقيمة متوازية أفقية وعمودية متصلة بعضها البعض تمثل شكل العتبات.
- خطوط مختلفة في الطول والحجم والطبيعة والشكل توحى بالحركة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة كلها.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري يرتدي زيا فارسيا ويعتلي ظهر شخص ساجد	القيادة الإيرانية	البطش-الاستغلال-الانتهاز
شكل بشري ساجد على الأرض ويأخذ شكل العتبات موسوم بكلمة (الحوثيون)	حركة أنصار الله (الحوثيون)	الخضوع-الرضوخ-الوسيط-الوسيلة-أداة
أداة حادة ذات مقبض ونصلها طويل	سيف	القوة-القتال-
كرسي كبير يقبع فوق الصخرة	عرش	الملك-السلطة-الولاية
صخرة كبيرة مستوية تحمل كلمة (اليمن)	الجمهورية اليمنية	الأرض-الوطن

الرسالة اللسانية: حملت اللوحة رسائل لسانية تعريفية مصاحبة للرسم، لتوجيه معاني الرموز وتوجيه المتلقي نحو هذه المعاني، بشكل لا يدع له شك فيما تعنيه الصورة.

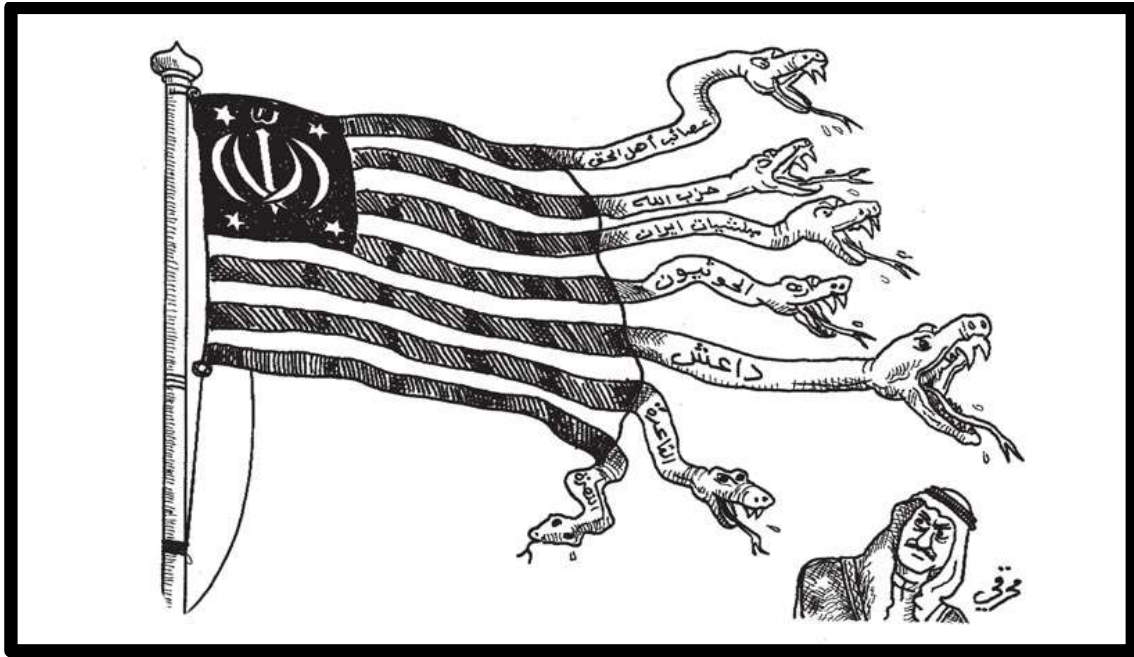
ثانياً: المستوى التضميني

جسد هذا الخطاب الكاريكاتيري، المشهد الذي صار الجميع يعرفه جيداً ومتيقن منه تمام اليقين، بأن الحركة الحوثية في اليمن لا تمثل نفسها أو أي فصيل ثوري أو ديني، وإنما تعبر وتنطق بما يدور في أروقة الحكم والسياسة في طهران، فالحوثية ذراع خبيث من أذرع إيران في المنطقة العربية والإسلامية.

واللوحة الكاريكاتيرية تصور السلطة الإيرانية وهي تعتلي ظهر الحوثيين محاولة الوصول إلى عرش السلطة على الأراضي اليمنية، وفق مشروع فارسي يستخدم الحوثيين ضد الشرعية اليمنية، حيث تدعم إيران حركة التمرد الحوثي المرتبط بأجندات فارسية، والتي تستلهم في تمرداتها معايير الثورة الفارسية وشعاراتها، في سبيل تحقيق هدف إنشاء دولة حوثية ترتبط بإيران.

ومما لا شك فيه بأن صنعاء لم تسقط بقدرة الحوثيين أنفسهم بل بسبب الدعم اللوجستي الذي قدمه الرئيس السابق على عبد الله صالح بالاشتراك مع كتائب الحرس الثوري الفارسي وميليشيات حزب نصر الله في القتال ضد القوات الحكومية اليمنية.

وقد حشد الفنان حزمة من الدلالات في صورة واحدة ومشهد واحد، يعبر عن الفكرة بكل وضوح وينقل المتلقي عبر معان صريحة ومباشرة، يفهمها بدون أي نوع من التعقيد. فالرجل الإيراني الذي يسير بكل فخر وغطرسة على ظهر الحوثي، والسيف الذي يحمله بيده لهو دلالة على البطش والتمرد والاستغلال والانتهاز. والرجل الحوثي الساجد على الأرض إنما يعطي إحياءات بالذل والخضوع والرضوخ.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٦)

الوصف: يلفت انتباهنا في وصف هذه الصورة شكل العلم المخطط والذي يحمل زاوية مربعة تحمل بدورها شعار إيران. وهو يأخذ الحيز الأكبر من الصورة، وتمتد منه سبعة ثعابين متوحشة باتجاه رجل يرتدي الزي العربي يبدو عليه الخوف والتوتر والحذر.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

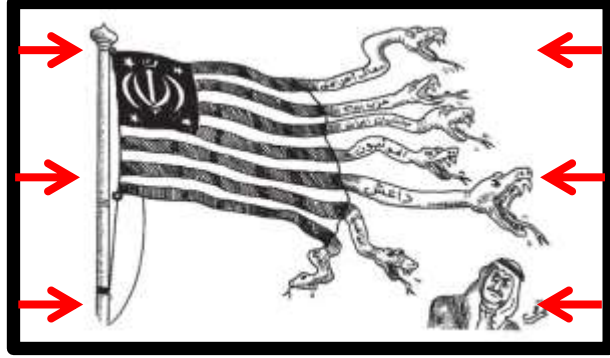
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (13576) الصادر في 25 مايو 2015، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (260) سم².

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (٣١ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة وبشكل أساسي ومباشر على العلم الذي تمتد منه رؤوس سبعة ثعابين. وقد سعى الرسام للتركيز على هذه العناصر لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الموضوع المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل يجعل العين تقع على أوضح العناصر وأكثرها ظهوراً وهو العلم المخطط أفقياً بخطوط عريضة وتلاحظ بعدها المربع في زاوية العلم وشعار إيران، ثم تنتقل إلى الأفاعي الممتدة من العلم بامتداد الخطوط فيه، وبعدها إلى الكلمات التي تحملها تلك الأفاعي بالترتيب من الأعلى إلى الأسفل. وأخيراً تتجه إلى الزاوية السفلية للصورة لتلاحظ الرجل الذي ظهر بحجم صغير مقارنة بباقي عناصر اللوحة. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- العلم المخطط.
- ٢- المربع في زاوية العلم.
- ٣- شعار إيران.
- ٤- الأفاعي الممتدة من العلم.
- ٥- الكلمات والعبارات (عصائب أهل الحق، حزب الله، ميليشيات إيران، الحوثيون، داعش، القاعدة، والنصرة).
- ٦- الرجل.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالاتي:

- خطوط عريضة أفقية متوازية، مستقيمة ومنحنية تمثل خطوط العلم الأمريكي وتوحي بالحركة.
- شكل مربع في زاوية العلم يمثل المربع الفعلي في العلم الأمريكي.
- شكل أسطواني رفيع وعمودي يمثل سارية العلم.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض في الصورة بشكل أقل من اللون الأسود الذي يبدو مركزاً وكثيفاً في بعض المواقع كالخطوط في العلم والمربع في زاوية العلم.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
علم مخطط بخطوط عريضة ومتوازية ويحمل مربع في زاويته العلوية الداخلية	علم الولايات المتحدة الأمريكية	التحالف-التأمر-التخايل التواطؤ
شكل لفظ الجلالة مكتوب بالخط الفارسي موجود في المربع في زاوية العلم	شعار الجمهورية الإسلامية الإيرانية	
أفاعي ممتدة من العلم تحمل أسماء جماعات وتنظيمات محددة	الجماعات والتنظيمات الإرهابية التي تنتمي إلى أمريكا وإيران	الشر-الدمار-الإرهاب- التخريب-المكر-الخداع- الافتراس
رجل في الزاوية السفلية من الصورة يرتدي الزي العربي الخليجي ويبدو خائفا ومرتبكا	الدول العربية ودول مجلس التعاون	الخوف-الارتباك-الحذر- الضعف-قلة الحيلة

الرسالة اللسانية: حملت الصورة رسائل لسانية كانت عبارة عن نصوص مصاحبة تعريفية، فقد وسمت كل أفعى بكلمة أو عبارة للتعريف عنها ولتوجيه المتلقي نحو المعنى المطلوب. وتكمن أهمية الرسائل اللسانية في هذه اللوحة في أنه لا يمكن الاستغناء عنها لأنها جزء من اللوحة وتعطيها المعنى المقصود بالذات، وبدونها تصبح الصورة غير مفهومة.

ثانيا: المستوى التضميني

حملت الصورة معاني ودلالات ضمنية متعددة، من شأنها أن تنقل للمتلقي تصورا كاملا عن الفكرة المقصودة أو القضية المطروحة. فالمتلقي يلاحظ من أول وهلة العلم الأمريكي معروف الشكل والمعالم وارتباطه مباشرة بالشعار الإيراني، وهذه دلالة صريحة وواضحة على مدى التزاوج بين الكيانين الأمريكي والإيراني، حيث ينقلنا هذا الارتباط التشكيلي إلى دلالات توحى بالتحالف والتأمر والتواطؤ لوجود مصالح مشتركة بين الطرفين.

وينتج عن هذا التحالف امتداد قوى وجماعات وتنظيمات، جسدها الفنان في الأفاعي المفترسة والشرسة والتي تحمل كل منها اسم يدل على نوع الجماعة واسمها ومكان تواجدها في العالم. وقد

عمد الفنان إلى استخدام رمز الأفعى كدلالة أكيدة ومعروفة على الشر والعنف والدمار والخيانة وغيره من صفات الشر. فقد ظهرت الأفاعي في اللوحة بشكل مربع، يفتح كل منها فمه لتظهر أنيابه الحادة والسامة تماما كشكل الأفعى في الواقع عندما تكون مستعدة للهجوم والافتراس ونفث السم على الضحية.

ومن الواضح في الصورة الكاريكاتيرية أن تلك الأفاعي تمتد برؤوسها نحو رجل في زاوية الصورة والذي مثل الشعب العربي بشكل عام والخليجي بشكل خاص. وقد صور المحرقي ذلك الرجل بشكل يوحي لنا بالخوف والارتباك والضعف أمام تلك القوى الشريرة.

عصائب أهل الحق في العراق، حزب الله في لبنان، ميليشيات إيران، الحوثيون في اليمن، داعش في سوريا، وتنظيم القاعدة متعدد الجنسيات، كلها تيارات وجماعات دينية وفكرية متطرفة، صنعت من قبل أطراف خارج المشهد، لغرض الحصول على المصالح المرجوة وتحقيق الأهداف الشيطانية. وبالرغم من أنه للجمهورية الإيرانية الإسلامية مشروعها الخاص وللولايات المتحدة الأمريكية مشروعها الخاص أيضا، ولكل منهما أجندته الإقليمية والدولية، إلا أن العلاقة بين هذين الطرفين تقوم على التقارب والاتفاق فيما يخص السنة والعرب، ويأخذ هذا التقارب الحيز الأكبر في اهتماماتهما.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٧)

الوصف: نلاحظ في هذه الصورة وجود ثلاثة رجال، الأول يقع في وسط الرسم وهو يرتدي لباس عربي ومقيد في وسطه ومعلق بحبل حول رقبته، موسوم بعبارة (العشائر السنية). والرجل الثاني يرتدي اللباس شبه العسكري وعمامة على رأسه، يمسك بأحد يديه شعلة نارية وباليدي الأخرى يمسك الحبل الملفوف حول رقبة الرجل العربي، وقد وسم بعبارة (الحشد الشعبي). أما الرجل الثالث فقد ظهر ملثم الوجه ويحمل شعلة نارية كالتي يحملها الرجل الثاني ويمسك هو الآخر بنفس الحبل الملفوف على رقبة الرجل العربي، وقد كتب على صدره كلمة (داعش).

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٥٨٤) الصادر في ٢ يونيو ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: أخذت الشخوص الثلاثة في الصورة كامل التركيز والاهتمام من الفنان، فقد عمد إلى إظهارهم بما يمثلون من جماعات أو أحزاب أو طوائف. وعمد أيضا إلى إظهار دور كل واحد منهم في المشهد المصور، الذي يمثل المحور الأساسي للموضوع أو الفكرة المطروحة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الرجل أكثر وضوحا لأنه محور الموضوع وأساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي ومباشر، فالعين تقع دون عناء على الرجل في الوسط وتلاحظ العبارة المكتوبة عليه، ثم تنتقل إلى الرجل على اليمين وتلاحظ عبارة (الحشد الشعبي) والشعلة في يده، وتتجه بعدها إلى الرجل على اليسار ليلفت انتباهها كلمة (داعش) والشعلة النارية في يده. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل في الوسط.
- ٢- عبارة العشائر السنية.
- ٣- الرجل على اليمين.
- ٤- عبارة الحشد الشعبي.
- ٥- الشعلة النارية في يده.
- ٦- الرجل على اليسار.
- ٧- كلمة داعش.
- ٨- الشعلة النارية في يده.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل مربع يحمل عبارة الحشد الشعبي.
- شكل بيضاوي يحمل كلمة داعش.
- خطوط مختلفة في الشكل والطبيعة توحى بالحركة وتعبر عن بعض التفاصيل.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد في لثام الرجل على اليسار بشكل أكثر كثافة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري يرتدي الزي العربي، تعلق ملامح وجهه تعابير الخوف، مقيد وموسوم بعبارة العشائر السنية	الشعب السني في محافظة الأنبار	الخوف-الرعب-
شكل بشري يرتدي اللباس شبه العسكري مع عمامة فوق رأسه وموسوم بعبارة الحشد الشعبي. يمسك بحبل ملفوف حول رقبة شخص	الحشد الشعبي	التآمر-الخيانة-السيطرة-الاستيلاء-الاحتلال-التواطؤ
شكل بشري يرتدي لثام وموسوم بكلمة داعش، يمسك بحبل ملفوف حول رقبة شخص	جماعة داعش	
شكل مخروط مشتعل الطرف العلوي	الشعلة الأولمبية	البداية-التتابع-التناوب

الرسالة اللسانية: اشتملت اللوحة على نصوص مرافقة للرسم، وتعتبر من النصوص التعريفية التي توجه المتلقي نحو معرفة العناصر بمعناها الصحيح، دون أن تدع له شك فيها. وهذا النوع من الرسائل اللسانية لا يمكن الاستغناء عنه ولا يمكن الاكتفاء بالرسم فقط دون وجودها.

ثانياً: المستوى التضميني

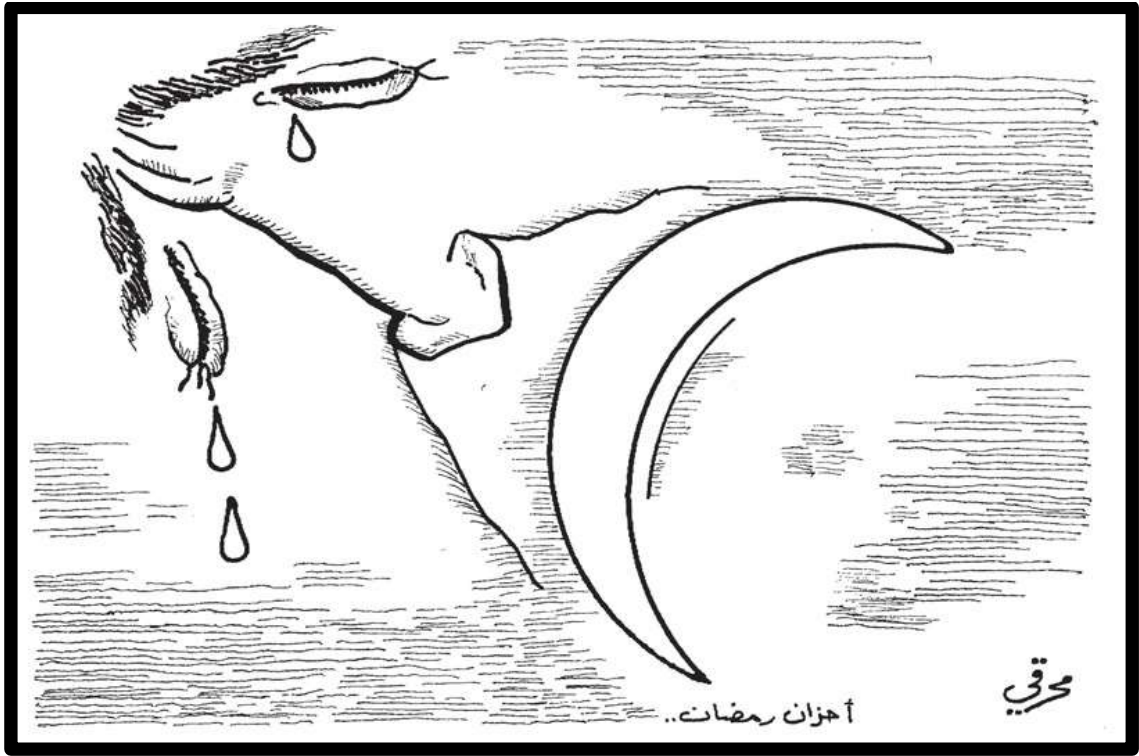
صرح ضابط عراقي كبير لصحيفة أخبار الخليج بأن عناصر تشغل مواقع حساسة في الأجهزة الأمنية قد سربت معلومات سرية وحساسة إلى تنظيم داعش، وقام الأخير بتنفيذ عمليات عسكرية في ضوء تلك المعلومات، حيث تم انسحاب قطاعات مهمة من الجيش العراقي بالتزامن مع تغلغل مجاميع داعش إلى مدينة الرمادي العراقية، الأمر الذي أدى إلى سقوط محافظة الأنبار.

وهذه إشارة واضحة إلى التواطؤ والتخاذل بين داعش والقوات العراقية التي تسمى بـ (الحشد الشعبي)، إذ أن هذه القوات هي جزء من القوات المسلحة العراقية ومؤلفة من فصائل عديدة أكثرها من الشيعة.

وتعد محافظة الأنبار من أكبر المحافظات العراقية مساحة وتواجدا للسنة، الأمر الذي جعلها محط أنظار داعش، وهدفها المنشود.

صور الفنان مشهد الاحتلال والخيانة في رسمه بطريقة بسيطة وخالية من التعقيد، ولكنها مليئة بالدلالات والمعاني والرموز المؤثرة، وعبر بهذه العناصر عما يجول في ذهنه وفي أعمدة الصحف المحلية والعربية. فقد حال العشائر السنية ومدنهم المحتلة في الرجل المرعوب والمقيد والمعلق من رقبتة بواسطة حبل، اشترك كلا من الحشد الشعبي وداعش في لفه حول عنق السنة ي الأنبار.

وظهر الحشد الشعبي وداعش في اللوحة وهما يحملان شعلتان ناريتان كالشعلة الأولمبية، وذلك رمز يوحي بالبداية والتتابع كما هو معروف، ودلالة صريحة على أن مدينة الرمادي ما هي إلا بداية المشوار في الطريق لاحتلال باقي مدن الأنبار.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٨)

الوصف: عند وصف هذه الصورة يلفت انتباهنا شكل وجه بشري في منتصف اللوحة، يتسم بالحزن وتنساقط من عينيه قطرات من الدموع. كما نجد بشكل جلي شكل هلال يمثّل الفم، وعبارة نصية في أسفل الرسم تمثل العنوان.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

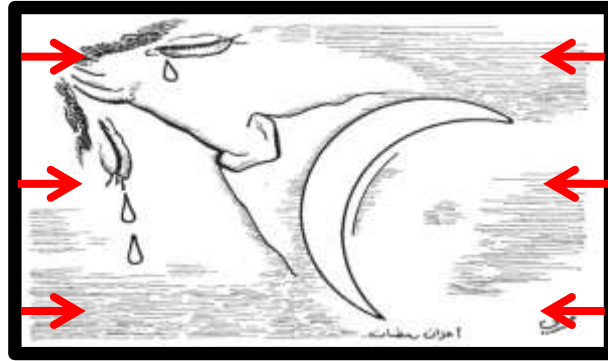
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٠٠) الصادر في ١٨ يونيو ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة شكل الوجه الحزين وتعابير المكنّبة. وقد سعى الرسام للتركيز على هذه العناصر لأنها تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الموضوع المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل يحمل شيء من التعقيد عن النظر إليه أول مرة، ولكنه يزداد وضوحا كلما أمعنا النظر إليه. تقع العين في البداية على شكل الهلال في منتصف الصورة، ثم تنتقل إلى العيون الحزينة وتلاحظ الدموع المتساقطة منها، وتتجه بعدها لتكشف باقي ملامح الوجه كالأنف والحاجبان وتجاعيد الجبهة. وأخيرا إلى أسفل الصورة حيث تلاحظ العبارة النصية (أحزان رمضان). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الهلال.
- ٢- العيون.
- ٣- الدموع.
- ٤- الأنف.
- ٥- الحاجبان.
- ٦- تجاعيد الجبهة.
- ٧- عبارة أحزان رمضان.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل هلال مقلوب يمثل الفم.
- خطوط متعرجة ومنحنية تمثل ملامح وتعابير الوجه.
- خطوط رفيعة، مستقيمة، متوازية وكثيفة تمثل الفضاء أو السماء.

الألوان والإضاءة: يعبر الفنان المحرقي عن أفكاره في الرسم باستخدام اللونين الأبيض والأسود فقط، حيث ينتشر البياض في وسط الصورة بشكل يعطي المتلقي إحياء بتفاصيل الوجه، أما السواد فيتركز حول الوجه وفي الحاجبان.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): تحمل الصورة عنوانا مرتبط بها بشكل مباشر ويعبر عن الفكرة العامة للكاريكاتير.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المدايل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل وجه بشري	الشعوب العربية	الدول العربية التي تتعرض للعدوان والدول المجاورة لها
شكل هلال مقلوب	هلال رمضان	الحزن، اليأس، الإكتئاب، العجز، خيبة الأمل
قطرات تتساقط من العيون	دموع	
خطوط صغيرة كثيفة في أعلى الوجه فوق العيون مباشرة	الحاجبان	
خطوط منحنية في منتصف المسافة بين العينين	تجاعيد الجبهة	

الرسالة اللسانية: اشتمل الكاريكاتير على رسالة نصية واحدة كانت تمثل العنوان وجاءت بخط صغير في أسفل اللوحة، بهدف توجيه المتلقي نحو المعاني الكامنة وراء الرموز المرسومة، ولم تبلغ الرسالة اللسانية هنا نفس مستوى الأهمية التي بلغها الوجه البشري الحزين مع كامل ملامحه وتفاصيله.

ثانياً: المستوى التضميني

توالت الأحداث المأساوية والحزينة على العالم العربي منذ بداية العام، حتى خلفت وراءها حزم من مشاعر الحزن واليأس والعجز والتعب ما لا يستطيع الناس تحمله. وقد حرص الفنان على اختيار الرموز والنصوص المتناغمة مع الحدث المصور، والتي تختزل دلالات لا متناهية إذ توفر للمتلقي أفقا تخيلية قادرة على استيعاب ما هو موجود في الصورة وما يمور في وجدانه وذهنه.

شهد العالم بأسره وتحديدًا العالم العربي الكثير من الأحداث المؤلمة، فمن سيطرة الحوثيون على القصر الرئاسي اليمني، إلى وفاة خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، مروراً بهجمات تنظيم الدولة الإسلامية والتدخل العسكري الروسي في سوريا. هذا وغيره الكثير

من الأحداث التي كان لعدد كبير منها تأثير كبيراً على الساحات المحلية والعربية والإقليمية والدولية، والتي ستحمل تأثيراتها للعام الجديد ٢٠١٦.

وقد جسد الفنان ذلك المشهد الحزين في ملامح الوجه البائس والذي وصل منه اليأس إلى حد البكاء.

أما الهلال الذي كان يمثل الفم في شكل الوجه فقد أخذ على عاتقه أن يحملنا عبر دلالات رمزية مؤثرة، فعلى المستوى الأول كان الهلال يأخذ انحناء متجه إلى الأسفل كدلالة على الحزن والبؤس، وهذا ما أراد الفنان أن ينقله إلى المتلقي عبر هذه الرسالة. وعلى المستوى الثاني فإن الهلال يرمز بصورة مباشرة إلى الإسلام ويرمز في هذه الصورة بالتحديد إلى شهر رمضان، وهذا ما يسمى بالتناسل الديني أو الإسلامي الذي يكشف مستويات ثقافية مختلفة ومنابع معرفية ذات أطراف شتى. ولعل الخطاب السيميائي الذي يستشهد بالثوابت العقائدية هو من أقدر المؤثرات السيميائية تأثيراً على المتلقي.

وجاءت الرسالة اللسانية في الصورة الكاريكاتيرية لتؤكد على أنه رغم الفرحة والسرور التي يحملها قدوم شهر رمضان، إلا أن العالم قد فقد هذا الشعور واصطبغ وجهه وقلبه بالحزن تأثراً بما يجري حوله من أحداث، لا يستطيع إلا أن يتأثر بها.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (١٩)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة وجود سيارتان متصادمتان من الأمام، يخرج من نافذة السيارة الأولى رجل يرتدي لباس عربي ويلوح بيده باتجاه السيارة الأخرى، التي نلاحظ من خلال نافذتها وجود رجل آخر يرتدي نفس اللباس واضعاً رأسه على مقود السيارة. يتصاعد من السيارتان دخان ويبدو أن إطارتهم قد تضررا. كما نلاحظ فقاعة حوارية تحمل عبارة نصية (هيي يا لغو... عيذك إمبرك... ما تسمعني؟)، بالإضافة إلى كلمة (بيبي) مكررة مرتان.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٣٢) الصادر في ٢٠ يوليو ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان في هذه الصورة على السيارتين المتصادمتين على الطريق مع وجود أضرار واضحة في كلتا السيارتين، وعلى الرجلين الذي يظهر أحدهما في غاية السعادة وثانيهما في حالة من فقدان الوعي. وهي صورة أو مشهد أراد الفنان أن يركز عليه لأنه يشكل جوهر الموضوع ومحتواه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، وزاوية تضع عين المتلقي مباشرة في مركز بصري مباشر للموضوع المعروض. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولاً ودون عناء على الدخان المتصاعد من السيارتين وتلاحظ الضرر الذي حدث نتيجة التصادم، ثم تنتقل إلى الرجل الذي يخرج نصف جسده من السيارة مبتسماً وملوحاً باتجاه السيارة المقابلة. وتنتجه بعد ذلك إلى الرجل الآخر في السيارة الثانية لتعود مرة أخرى إلى الفقاعة الحوارية وثم إلى كلمتي (بيب بيب). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الدخان المتصاعد.
- ٢- تحطم السيارتين من الأمام.
- ٣- الرجل الذي يشير إلى الآخر.
- ٤- الرجل فاقد الوعي.
- ٥- عبارة (هي بالخير... عيذك إيمارك... ما تسمعني...؟).
- ٦- كلمتي بيب بيب.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالاتي:

- أشكال دائرية تمثل إطارات السيارتين.

- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية تمثل السيارات.
- خطوط متعرجة توحى بالحركة في مقدمة السيارات.
- خط مستو تحت السيارات يمثل سطح الطريق.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشران بشكل متساو في جميع أجزاء الصورة وزواياها. ويزداد السواد بصورة قليلة جدا في شكل الدخان، ويعبر عن الظلال في بعض المناطق.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل بلباس عربي، يضحك ويشير ويظهر نصف جسمه من النافذة	مواطن خليجي أو بحريني بالتحديد، تظهر عليه السعادة بمناسبة العيد	السعادة-عدم الانتباه- اللامبالاة
رجل بلباس عربي يضع رأسه على مقود السيارة	مواطن بحريني مصاب بحالة إغماء أو مفارق للحياة	الضحية
شكل غير منتظم مصدره السيارات ويمتد إلى الأعلى	دخان	حادث مروري-خسائر
شكل دائري منتظم من الأعلى وغير منتظم من الأسفل	إطارات متضررة	

الرسالة اللسانية: جاءت إحدى الرسائل اللسانية في هذه الصورة (هي ياللعو... عيدك مبارك... ما تسمعني...؟) - على شكل عبارة نصية بداخل فقاعة حوارية، وكانت بلغة الفنان الأصلية أو لغة المكان الذي ينتمي إليه. وقد أخذت وظيفة توجيه معاني الصورة، وتوجيه المتلقي نحو رموز معينة تحملها الصورة. أما الرسالة اللسانية الثانية (بييب) فقد تكررت مرتان بهدف تثبيت المعاني الموجودة في الصورة عن طريق الإصرار والإلحاح والإثارة.

ثانيا: المستوى التضميني

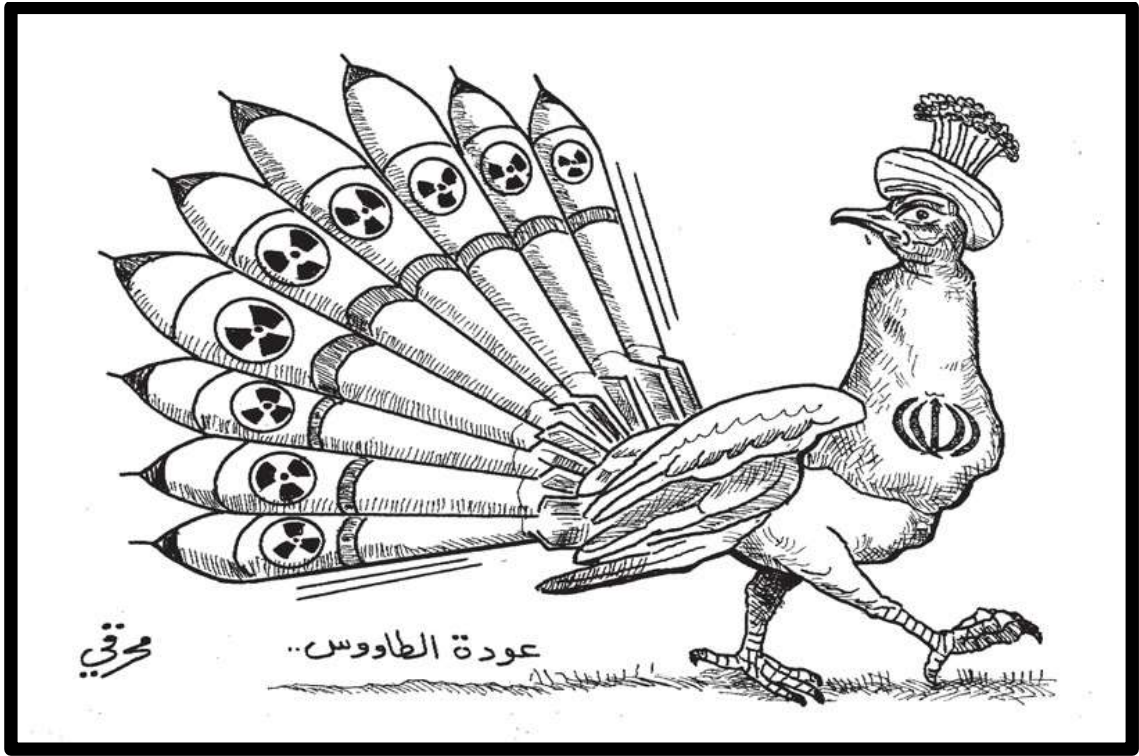
تتكاتف الرموز والعناصر الموجودة في الصورة لتشكل جميعها مشهدا واحدا، ينقلنا عبر دلالات ومعان تدور في خلد الفنان المحرق.

وتدور أحداث المشهد المصور حول حادث مروري بين مركبتين، كانت نتيجته خليط من الأضرار المادية والمعنوية. فإلى جانب الخسائر المادية الملوثة في المركبتين، نجد وبوضوح وجود خسائر بشرية أيضا، والتي جسدها الفنان في شكل الرجل وهو فاقدًا لوعيه.

وفي المقابل يظهر رجل آخر في الصورة متمسكًا بالسعادة، ويحملنا عبر دلالات رمزية توحى بالسرور الممزوج بعدم الانتباه واللامبالاة بما يحدث حوله من أمور سيئة.

نشرت هذه الصورة الكاريكاتيرية في ثالث أيام عيد الفطر المبارك ٢٠١٥، وحملت رسالة لسانية مفادها (هي ياللو... عيدك إمبرك... ما تسمعني...؟)، كنتيجة لما تشهده شوارع المملكة خلال أيام العيد من حوادث وخيمة راجعة لأسباب عديدة، منها الكثافة المرورية الكبيرة والازدحامات بسبب زيادة الأنشطة والفعاليات المرافقة لأيام هذه المناسبة الجميلة. وبالرغم من تحذيرات الإدارة العامة للمرور، بأهمية التزام مستخدمي الطرق بالأنظمة والقواعد المرورية والتقيّد بالسرعة المحددة وأخذ أقصى درجات الحيطة والحذر أثناء السياقة، إلا أنه يبقى البعض بعيدا عن هذه التحذيرات وبعيدا عن التفكير فيما يمكن أن يتسبب به لنفسه ولغيره جراء عدم الالتزام والاهتمام بسلامة الأرواح والممتلكات.

والجدير بالذكر هنا بأن الفنان قد لجأ إلى استخدام لهجته العامية الشعبية في التعبير عن فكرته، وهذا بحد ذاته يعتبر نوعا من أنواع التناص الشعبي، الذي يعد من أقرب أشكال التناص إلى ذهن المتلقي ووجدانه، لأن دلالاته التناصية تنسم بالشفافية والعفوية.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٠)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة أن الفنان قد جمع عدة رموز في شكل طائر من الواضح أنه الطاووس. يضع الطائر على رأسه عمامة إيرانية، وعلى صدره شعار الدولة الإسلامية الإيرانية، ويصطف على مؤخرة هذا الطائر العملاق مجموعة من الصواريخ النووية والتي تحمل شعارات الإشعاع النووي. كما نلاحظ أيضا العبارة النصية (عودة الطاووس) في أسفل الصورة.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

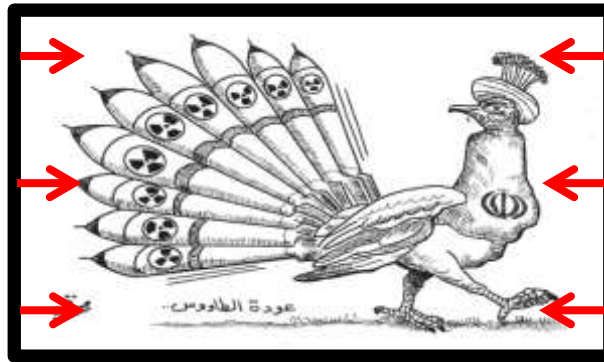
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٤٠) الصادر في ٢٨ يوليو ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة بشكل رئيسي على طائر الطاووس الذي يحمل شعار إيران على صدره، وصواريخ إيران النووية على ذيله. وهذا بالتحديد ما أراد الفنان أن يركز عليه لأنه يمثل فحوى الموضوع وأصل الفكرة ومحتواها.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: ركب الفنان عناصر الرسم بشكل عادي ومباشر، فالعين تقع أولاً على شكل الصواريخ المصطفة جنباً إلى جنب لتكتشف أنها تمثل ذيل لطائر عملاق، ثم تتجه إلى رأس الطائر الذي يحمل العمامة وتنزل قليلاً للأسفل لتلاحظ شعار إيران على صدره. وأخيراً تنتقل بنظرها إلى أسفل اللوحة حيث توجد العبارة النصية (عودة الطاووس). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الصواريخ النووية.
- ٢- العمامة.
- ٣- شعار إيران.
- ٤- عبارة عودة الطاووس.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- أشكال أسطوانية مدببة الحواف تمثل الصواريخ.
 - أشكال دائرية تحمل بداخلها أشكال شبه مثلثة تمثل رمز الإشعاع النووي.
 - خطوط مستقيمة ومنحنية ومتعرجة توحى بالحركة.
- الألوان والإضاءة:** يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد مركز في قمم الصواريخ النووية، وفي شعارات

الإشعاع النووي وشعار الدولة الإسلامية الإيرانية. كما يظهر في مناطق أخرى ليعبر عن الظلال والحركة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): عنونت الصورة بـ (عودة الطاووس)، وكان لهذا العنوان علاقة كبيرة بالصورة، بالرغم من أن هذه العلاقة قد تكون مخفية أو مبهمّة بعض الشيء وخصوصاً للمتلقّي الذي لا يمتلك خلفية ثقافية كافية، إلا أنه يمكن أن يكون في غاية الموضوع عندما يرتبط بالعناصر الموجودة في اللوحة.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
طائر كبير الحجم، له تاج وذيل ممتد على شكل مروحة	الطاووس	التكبر-التباهي-الغرور-الزهو-الهيمنة-الفوز-
عمامة	جزء من الزي الإيراني	
كلمة الله بالخط الفارسي	شعار إيران	
أشكال أسطوانية بمؤخرة مدببة وحادة	صواريخ	الخطر-الدمار-الحرب-
أشكال دائرية وبداخلها أشكال شبة مثلثة	رمز الإشعاع النووي	

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية على شكل عنوان في أسفل الصورة من أجل تحقيق هدف التبليغ، أو الإعلام بأمر من الأمور. وقد عمد الفنان لهذا ليخبر المتلقّي وينقل له آخر الأحداث على مستوى قضية الملف النووي الإيراني.

ثانياً: المستوى التضميني

يحمل طير الطاووس دلالات توحّي لنا بمدى التباهي والغرور والهيمنة، وهي صفات يتصف بها هذا الطائر لجماله وألوانه وتميزه عن باقي الطيور. تلك الصفات هي نفسها التي نشهدها ونراها في السلطة الإيرانية أو الجمهورية الإسلامية الإيرانية التي عادت تنهّدي تماماً كالطاووس.

فمع دخول الاتفاق النووي بين طهران ومجموعة (٥+١) حيز التنفيذ، بدأ رفع العقوبات الاقتصادية التي كانت قد فرضت على طهران منذ عام ١٩٧٩م، في الوقت الذي يشهد فيه الشرق الأوسط العديد من الصراعات، والتي تعد طهران طرفاً رئيسياً بها. الأمر الذي سيدفع إيران وبلا شك لتعزيز تدخلاتها الإقليمية في اتجاه المزيد من الهيمنة.

وهذه كانت الفكرة الرئيسية التي بنى الفنان على قاعدتها صورته الكاريكاتيرية، ففضية الملف النووي الإيراني هي من أهم القضايا التي تشغل التفكير العالمي بشكل عام والتفكير العربي بشكل خاص ومركز.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢١)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة شخصية تشغل مساحة اللوحة كلها ترتدي بدلة رسمية ونظارات، وفقاعة حوارية تحمل عبارة (يا بغداد ليس هذا المال لي. بل لي أنا المالكي.) صادرة على لسان هذه الشخصية. كما نلاحظ أنه يشير إلى نفسه بإحدى يديه ويحمل في يده الأخرى كيس عليه شعار عملة نقدية وعبارة نصية (أموال شعب العراق).

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية النقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٥٦) الصادر في ١٣ أغسطس ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة بشكل رئيسي على الشخصية فقط وهي تحمل كيس، لأنها تمثل الفكرة الرئيسية وتحمل المعنى الأساسي لهذه الفكرة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ الشخصية التي تدور حولها الفكرة لأنهما محور الموضوع وأساسه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولاً ومباشرة على الرجل في منتصف الصورة ثم تنتقل إلى العبارة النصية في الفقاعة الحوارية وبعدها تنتقل إلى الكيس الذي يحمله الرجل في يده وتلاحظ الشعار المرسوم عليها والعبارة المكتوبة تحت الشعار. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الرجل.
- ٢- عبارة (يا بغداد ليس هذا المال لك بل لي أنا المالك).
- ٣- الكيس.
- ٤- شعار العملة النقدية.
- ٥- عبارة أموال شعب العراق.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالاتي:

- خطوط مستقيمة ومنحنية ومتعرجة، سمكية ورفيعة توحى بالحركة.
- شكل مستطيل يمثل الفقاعة الحوارية.
- شكل شبه دائري يمثل الكيس في يد الرجل.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد مركز في شعر الشخصية المصورة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري يلبس نظارات وبدلة رسمية	نوري المالكي	السلطة-المنصب-القيادة-
شعار عملة نقدية على شكل حرف S يتخلله خطان متوازيان بشكل عمودي	عملة الدولار	الأموال-الممتلكات-
حزمة أو كيس مرسوم عليه شعار عملة نقدية	أموال شعب العراق	السرقه-النهب-الاستيلاء-

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية الأولى في هذه الصورة على شكل حوار منبثق على لسان الشخصية محل التركيز، وهي (يا بغداد ليس هذا المال لكى. بل لي أنا المالكي)، وهي عبارة يخاطب من خلالها المالكي شعب العراق. أما الرسالة اللسانية الثانية فقد كانت مكتوبة على الكيس الذي يحمله الرجل وهي عبارة (أموال شعب العراق)، وقد أدت الرسالتان معا وظيفة التوجيه للمتلقى نحو رموز وأفكار معينة ينبغي أن يلتفت إليها ويعرفها حق المعرفة. وعند النظر إلى كل رسالة لسانية على حدة فإننا نجد بأن كلاهما تعمل على ترسيخ وتثبيت معاني الأخرى.

ثانيا: المستوى التضميني

تناولت هذه الصورة الكاريكاتيرية موضوعا سياسيا في مجتمع معين، وما يتعلق بظاهرة السلطة في هذا المجتمع. وهو من أنواع الكاريكاتير الذي يتناول شخصية بذاتها ويخصها بعينها بهدف النقد الصريح والتحريض الواضح.

يطلق على هذا الكاريكاتير أيضا، كاريكاتير "الصورة الهزلية" أو كاريكاتير "البورتريه"، الذي يقوم فيه الفنان بإدخال خطوط هنا وخطوط هناك، تغير شكل الأنف مثلا أو الفم أو تقطيعات الوجه، ليخرج بلوحة متقنة يستطيع الجميع معرفة الشخص المرسوم، دون الحاجة لنص مصاحب يعرف عن الشخصية.

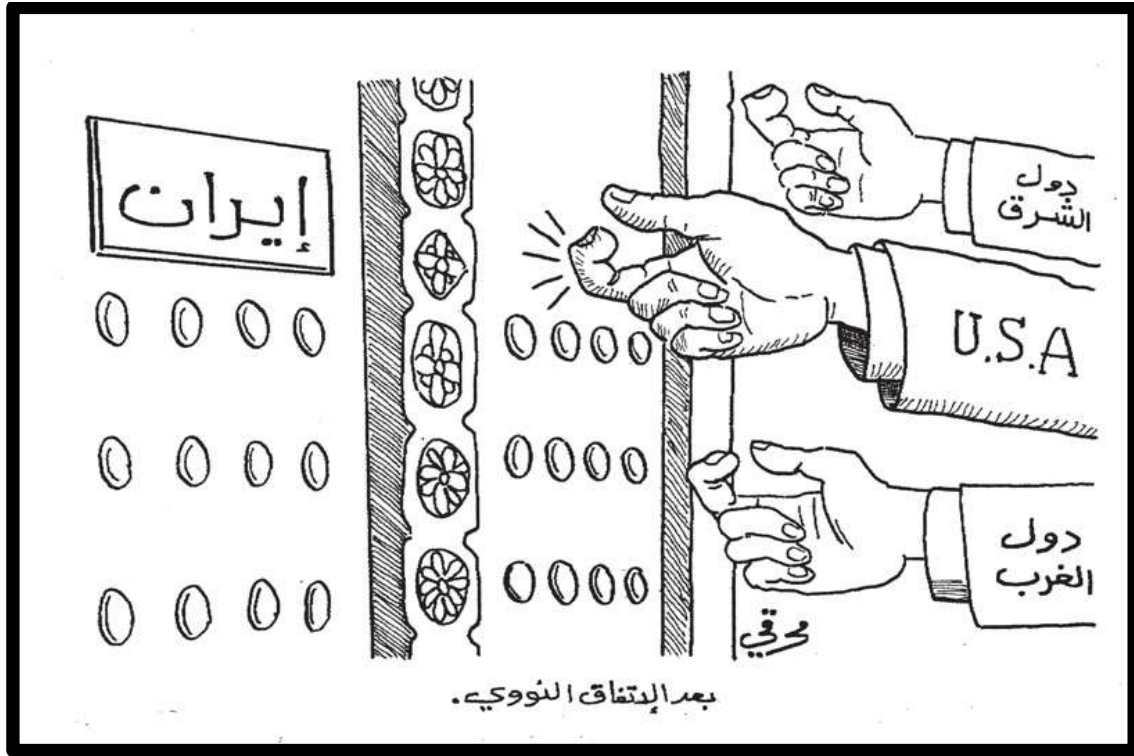
وقد كان نوري المالكي، نائب رئيس الجمهورية العراقية، هو الشخصية التي حازت على اهتمام الفنان ودارت حوله فكرة اللوحة وارتكز عليها الموضوع. فهو رئيس مجلس الوزراء العراقي الأسبق بين عامي ٢٠٠٦ و ٢٠١٤ ونائب رئيس الجمهورية من ٢٠١٤ وحتى ١١ أغسطس ٢٠١٥، اليوم الذي أقر فيه مجلس النواب العراقي بالإجماع حزمة إصلاحات لمكافحة الفساد في الحكومة، أبرزها إلغاء مناصب نواب رئيس الجمهورية ومنهم نوري المالكي، استجابة للاحتجاجات الشعبية

الأخيرة. وتعد ملفات الفساد في عهد رئيس الوزراء العراقي السابق نوري المالكي واحدة من أسوأ المراحل التي تمر على دولة العراق في التاريخ الحديث، بعد أن أظهرت وثائق ولجنة النزاهة ملفات كثيرة ومشينة تدين المالكي أبان حكمه.

ولقد استطاع الفنان المحرقي أن يجسد هذا الفساد والطمع والجشع والسرقة التي مارسها المالكي في الصورة التي رسمها والرموز التي حشدها في هذه الصورة، حيث أن العبارة النصية كانت أكبر دلالة على أن هذه الشخصية الفاسدة، أرادت دوماً الاستمرار في نهب أموال شعب العراق والسيطرة عليها وعلى ممتلكاتها، لولا احتجاجات الشارع العراقي.

كما أن للكيس التي يحملها بيده دلالات تؤكد وتلح وتصر على الموضوع نفسه.

ويظهر في هذه الصورة الكاريكاتيرية نوعاً من الجناس اللفظي في عبارة (يا بغداد ليس هذا المال لكي. بل لي أنا المالكي)، وبالتحديد في كل من (المال لكي) و (المالكي). وهو جناس يعرف بالجناس المركب حيث تختلف المفردتان في التركيب والمعنى والدلالة، فالأولى مركبة من شقين وتعني (النقود لك أنت)، والثانية مفردة وهي اسم شخص بعينه. ورغم هذا التجانس، إلا أن كلاهما يحمل دلالة مختلفة تماماً.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٢)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة ثلاثة أياد ممتدة، تحاول طرق باب موسوم بلافتة مكتوب عليها إيران. أما الأيدي الثلاث فأولها من الأعلى يحمل عبارة (دول الشرق)، وتليها يد تحمل كلمة (U.S.A) باللغة الأجنبية، وآخرها يد مكتوب عليها عبارة (دول الغرب). تمكنت اليد الوسطى من طرق الباب وعجزت اليدين الأولى والأخيرة عن ذلك. كما يبدو واضحاً أن الصورة تحمل عنوان في أسفل الرسم وهو (بعد الاتفاق النووي).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

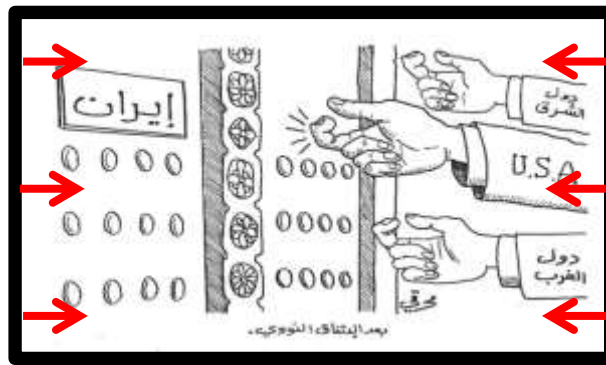
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٧٢) الصادر في ٢ أغسطس ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة على الأيدي الثلاث التي تمثل دول الشرق والولايات المتحدة الأمريكية ودول الغرب والتي تحاول طرق الباب المكتوب عليه إيران. ويبدو أن الفنان قد عمد إلى التركيز على هذه العناصر لأنها تمثل صلب الموضوع وأساس الفكرة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: تقع العين مباشرة على اليد في الوسط التي تطرق الباب، وتلاحظ كلمة (U.S.A)، وبعدها تنتقل إلى اليد العليا وعبرة (دول الشرق) ثم إلى اليد في الأسفل وعبرة (دول الغرب). ثم تتجه ببصرها إلى الباب وتقع على كلمة (إيران) على اللافتة. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- اليد الوسطى.
- ٢- كلمة U.S.A.
- ٣- اليد العليا.
- ٤- عبارة دول الشرق.
- ٥- اليد السفلى.
- ٦- عبارة دول الغرب.
- ٧- الباب.
- ٨- كلمة إيران.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالاتي:

- خطوط مستقيمة عمودية متوازية تمثل جوانب وحواف الباب.
- أشكال دائرية وأشكال هندسية أخرى تمثل الزخرفة على الباب.

- شكل مربع يمثل اللافتة على الباب.
- خطوط مائلة ومتعرجة ومنحنية توحى بالحركة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويرتكز السواد في أطراف وجوانب الباب ليعبر عن الظلال.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): حملت الصورة عنوان (بعد الاتفاق النووي)، وحمل هذا العنوان معالم واضحة للعلاقة بينه وبين الصورة، حيث أن هذه العبارة قد عبرت بشكل كبير عن المعاني والأفكار التي تحملها الرموز وتحكي عنها اللوحة.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
باب يحمل لافتة مكتوب عليها كلمة إيران	الجمهورية الإسلامية الإيرانية	
يد تطرق الباب مكتوب عليها كلمة (U.S.A)	الولايات المتحدة الأمريكية	الاتفاق-
يد بعيدة تحاول طرق الباب تحمل عبارة (دول الشرق)	الدول العربية: دول الخليج العربي وغيرها	
يد بعيدة تحاول طرق الباب تحمل عبارة (دول الغرب)	مجموعة ١+٥	

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة على شكل كلمات وعبارات دالة على معنى محدد، فكلمة (إيران) دالة على السلطة الإيرانية، ودول الشرق ترمز إلى الدول العربية، بينما تحيل عبارة دول الغرب إلى مجموعة ١+٥، واشتملت اللوحة أيضا على رسالة لسانية كانت بمثابة العنوان وقد وظف لتوجيه المتلقي نحو المعنى العام من الصورة والمعنى الخاص لكل رمز في هذه الصورة.

ثانيا: المستوى التضميني

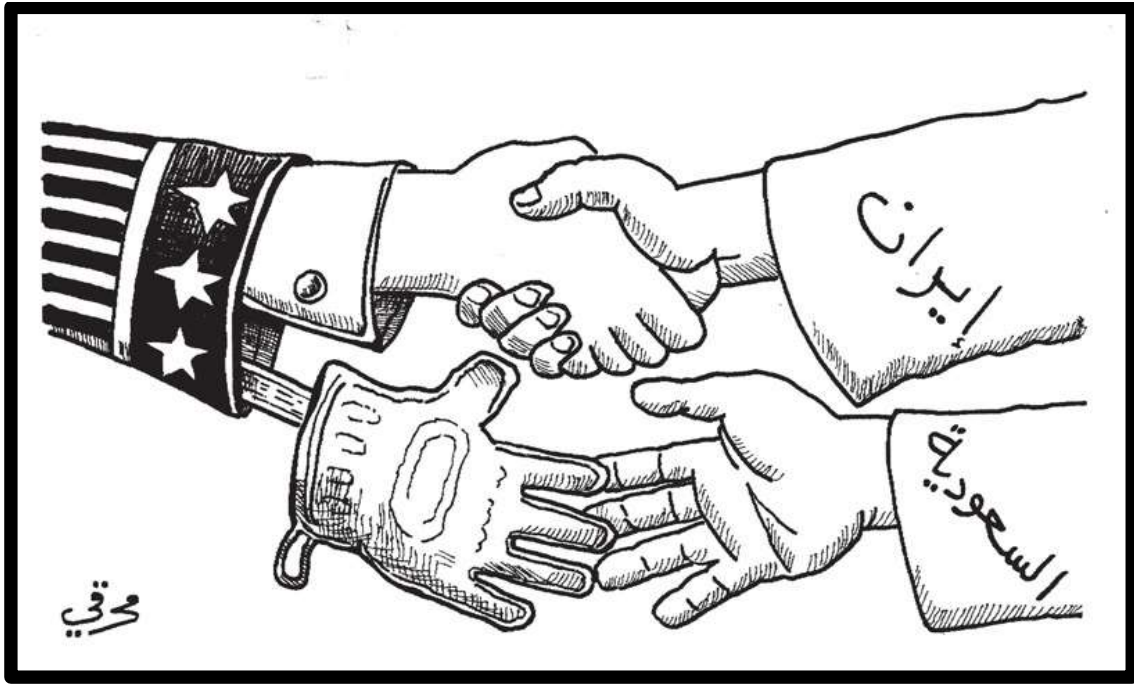
بعد أن توصلت إيران والقوى العالمية الست، إلى اتفاق يجري بموجبه تقليص برنامج إيران النووي في مقابل تخفيف عقوبات مفروضة عليها، فإنه من المؤكد أن لهذا الاتفاق تأثيرات على مجمل العلاقات الإيرانية الخارجية، وعلى ملفات الصراع القائم والمحتمل في منطقة الشرق الأوسط.

ومما لا شك فيه أن الاتفاق النووي الإيراني يمثل ربحا استراتيجيا لإيران، وبدون إدارة واعية للأزمات فإن ذلك سيقود إلى مزيد من أقلمة الصراعات وحدثها وامتدادها زمنيا وجغرافيا.

ومن المفترض أن يفتح الاتفاق النووي الإيراني الطريق أمام تكوين تعاون إقليمي، تحقيق علاقات جيدة بين إيران وجيرانها، وأن تشكل استراتيجية هذا المشروع جسرا بين الشرق والغرب، إلا أنه من الواضح أن هناك ملفات أخرى ستفتح، مما يوجد حاجة ماسة لبناء آليات لمواجهة الأزمات والمخاطر المتوقعة.

وقد يحدث عكس المفترض تماما، فالاتفاق سيمنح إيران فرصا أكبر لزيادة نفوذها ويوسع من هامش تدخلها في الدول العربية والخليج العربي ويعزز من قدرتها على الهيمنة. فهو مبعث قلق لبعض الدول الخليجية خصوصا أن الاتفاق ركز على المصالح الأمريكية دون مراعاة هواجس دول الخليج.

وهذا ما عمد الفنان إلى نقله عبر حزمة من العناصر التي حشدها في لوحته، حيث جسد التقارب الأمريكي-الإيراني، في اليد الوسطى التي تمكنت من طرق الباب، الأمر الذي لم تستطع باقي الأطراف فعله.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٣)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة في الأعلى يدان تتصافحان أحدها يحمل كلمة إيران، والأخرى ترتدي لباسا عليه علم الولايات المتحدة. وفي الأسفل توجد أيضا يدان تحاولان التصافح، أحدهما يحمل كلمة السعودية، والأخرى يد اصطناعية تخرج من أسفل اليد التي ترتدي علما أمريكيا.

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية النقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

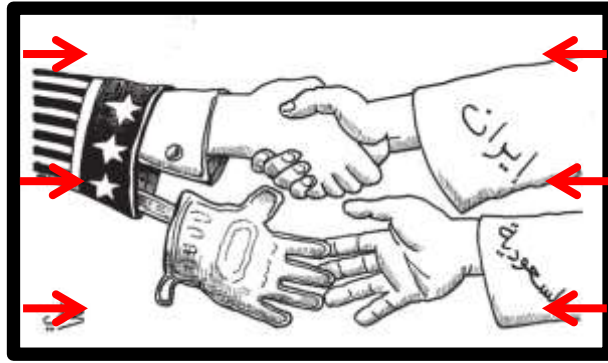
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٨٠) الصادر في ٦ سبتمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة بشكل رئيسي على عملية المصافحة بين الأيدي، فاليدان العلويتان (إيران+أمريكا) كانت تجري بينهما مصافحة حقيقية، أما اليدين السفليتان (السعودية+اليد المزيفة) لم تجري بينهما مصافحة حقيقية. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولاً على اليد التي تحمل كلمة (إيران) وثم تنتقل إلى الجهة المقابلة لتلاحظ اليد الأمريكية، وتتجه بعدها إلى اليد السعودية لتعود إلى الجهة المقابلة وتقع على اليد المزيفة. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالتالي:

- ١- اليد (إيران).
- ٢- اليد الأمريكية.
- ٣- اليد (السعودية).
- ٤- اليد المزيفة.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالتالي:

- أشكال نجوم وخطوط مستقيمة عريضة ومتوازية تمثل علم الولايات المتحدة الأمريكية.
- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية تعطي إحياء بالحركة وبعض التفاصيل.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد مركز في الجزء الذي يمثل العلم الأمريكي.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
يد ممتدة للتصافح تحمل كلمة إيران	الجمهورية الإسلامية الإيرانية	الاتفاق-التفاهم-المصالح
يد ممتدة للتصافح ترتدي علم أمريكا	الولايات المتحدة الأمريكية	
يد ممتدة للتصافح تحمل كلمة السعودية	المملكة العربية السعودية	التصالح-التفاهل-النوايا الصالحة
شكل قفاز معلق بعصاة ويخرج من كم اليد الأمريكية	يد مزيفة	الخداع-الغش-الخبث – النوايا السيئة

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة على شكل كلمات دالة، لتعريف المتلقي وتوجيهه نحو معاني الرموز الموجودة في اللوحة.

ثانياً: المستوى التضميني

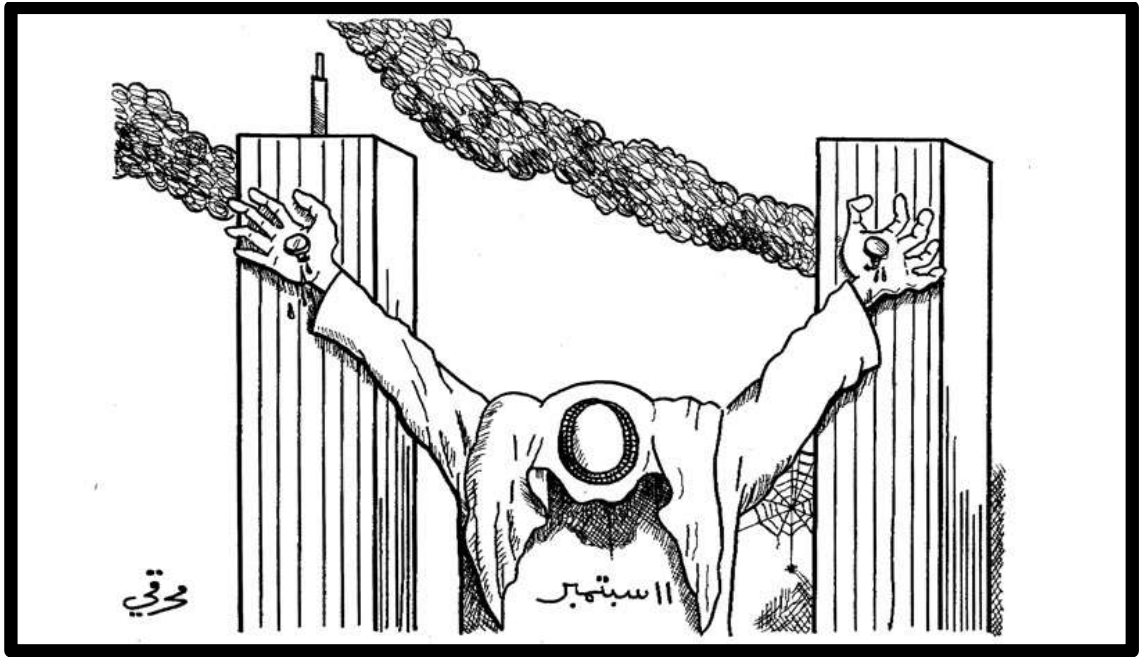
يعود الفنان لقضية الاتفاق النووي الإيراني، ويستمر في إبداعه وخلقه لصور الكاريكاتير التي تنقل مشاعره تجاه هذه الأحداث المؤثرة. وتجتمع في هذه الصورة حزمة من الرموز والعناصر والرسائل والتي من شأنها أن تولد العديد من الدلالات والمعاني، لنقل المعنى الحقيقي للمتلقى وتحقيق الهدف الرئيسي للفنان.

نشرت هذه الصورة الكاريكاتيرية على خلفية اللقاء الذي جرى بين عاهل السعودية الملك سلمان بن عبدالعزيز مع الرئيس الأمريكي باراك أوباما، والذي كان يسعى إلى الاتفاق لتحقيق الاستقرار في الشرق الأوسط، الذي جاء بعد الاتفاق النووي الأمريكي-الإيراني.

فقد أثار الاتفاق النووي الإيراني قلق دول الخليج العربية بشأن رفع العقوبات عن طهران والذي سيؤدي إلى تمكينها من مواصلة سياسات زعزعة الأمن والاستقرار في الشرق الأوسط.

ورغم تعهد أوباما للعاهل السعودي بالتصدي لزعزعة إيران لاستقرار المنطقة، إلا أن الفنان المحرقي قد عمد إلى نقل دلالات مخالفة توحى للمتلقى بالحقيقة المعاكسة لهذا الأمر. فقد صور مشهداً يظهر فيه الاتفاق الفعلي بين أمريكا وإيران، والاتفاق المزيف بين أمريكا والسعودية، محاولاً تجسيد مواقف الاتفاق والتفاهم والمصالح مقابل مواقف الغش والخداع والخيانة، الأمر الذي لا يخفى على المتلقين مهما اختلفت مستوياتهم الفكرية والثقافية.

ونجد أن الفنان قد توسل بالرسائل اللسانية للتعريف عن إيران والسعودية، وليوضح ما تعجز الرموز عن توضيحه، بينما اكتفى برسم العلم الأمريكي على اليد الأخرى كدلالة واضحة على الولايات المتحدة الأمريكية.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٤)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة رجل يرتدي الملابس العربية، مطأطئ الرأس ويداه معلقتان على عمودين بشكل المنشور المستطيل. يحمل الرجل على صدره عبارة (١١ سبتمبر)، ويتصاعد من العمودين دخان كثيف. كما يلتفت انتباهنا شبكة عنكبوت صغيرة خلف الرجل.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

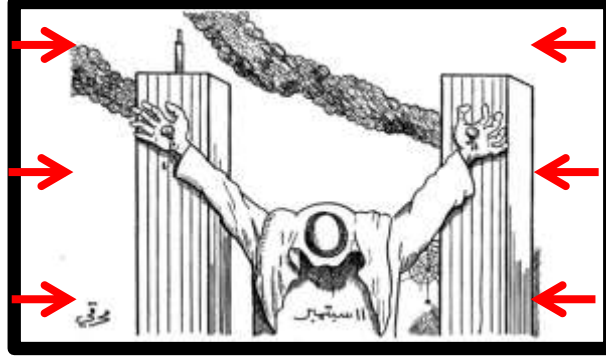
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٨٨) الصادر في ١٤ سبتمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة بشكل رئيسي على الرجل المعلق من يديه على الأعمدة مستطيلة الشكل والتي يتصاعد منها الدخان الكثيف. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولاً على الرجل المعلق من يديه، ثم تنتقل إلى العمودين مستطيلي الشكل وتلاحظ الدخان المتصاعد منهما، وتتجه بعدها إلى عبارة (١١ سبتمبر) وأخيراً إلى الشبكة العنكبوتية خلف الرجل. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل المعلق.
- ٢- العمودان.
- ٣- الدخان المتصاعد.
- ٤- عبارة ١١ سبتمبر.
- ٥- شبكة العنكبوت.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل منشور مستطيل، رسمه الفنان مرتان يمثل مباني.
- خطوط مستقيمة عمودية داخل كل من المنشورين توحى بالطول والارتفاع.
- خطوط مستقيمة عمودية وأفقية مشتبكة يجمعها مركز واحد تمثل شبكة العنكبوت.
- أشكال دائرية صغيرة في وسط يدي الرجل تمثل رؤوس مسامير.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد بكثافة في الدخان المتصاعد من خلف الأعمدة المستطيلة، ويظهر أيضاً في بعض المناطق ليعبر عن الظلال.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل يرتدي الملابس العربية، مطأطي الرأس	شعب الوطن العربي	اليأس-الحزن-خيبة الأمل
شكل دائري استخدم لتعليق الرجل من يديه	مسمار	الثبات
منشوران مستطيلان مخططان طوليا	برجي مركز التجارة العالمي	الشموخ-العلو-الارتفاع
دخان متصاعد	حريق	الدمار-
خطوط رفيعة مائلة ومتشابكة يجمعها مركز واحد	بيت العنكبوت	القدم

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة على شكل تاريخ (١١ سبتمبر)، وكان القصد من وراءه ترسيخ وتثبيت المعاني الموجودة في اللوحة عن طريق الإصرار والإلحاح والإثارة.

ثانياً: المستوى التضميني

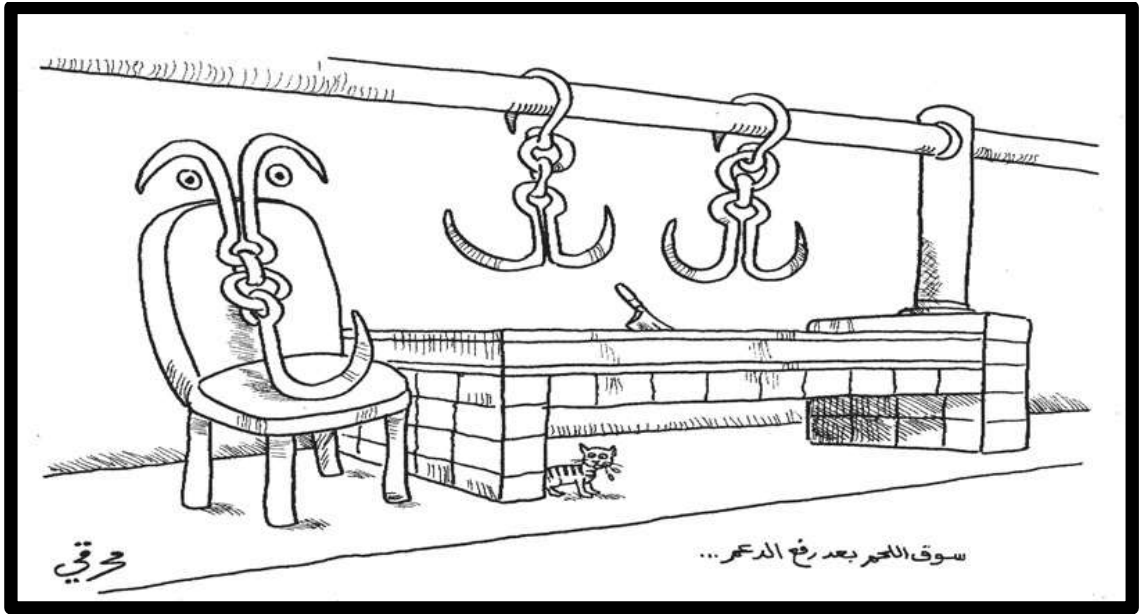
يوظف المشهد الكاريكاتيري أبرز الأحداث السياسية التي تمور في الوجدان العالمي، والتي تتمثل في هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١، التي تم شنّها عبر خطف أربع طائرات مدنية هاجمت منها طائرتان مبنى مركز التجارة العالمي في نيويورك، واستهدفت الثالثة مقر البنتاجون الأمريكي فيما سقطت الرابعة في بنسلفانيا، وأوقعت ما يقارب الثلاثة آلاف قتيل.

وها هو الرئيس الأمريكي باراك أوباما يحيي الذكرى السنوية لتلك الاعتداءات، ويتعهد بمعارك طويلة ضد الإرهابيين الذين عرضوا الأمريكيين لأسوأ ما يمكن تصوره في حياتهم.

وبالرغم من مرور ١٤ عاماً على هذه الأحداث، إلا أنها تركت آثاراً رهيبية على الأوضاع العالمية وستظل تلقي بظلالها على مسار الأوضاع الأمنية في العالم، والعلاقات الدولية وخاصة بين العالم الإسلامي وأمريكا. ولا زالت الدول العربية والإسلامية تعاني من التبعات التي استخدمتها الولايات المتحدة كذريعة لمعاقبة المسلمين بدعوى محاربة الإرهاب.

وقد صور الفنان تلك التبعات والآثار في هذه اللوحة الكاريكاتيرية، ووظف أبرز المثيرات البصرية والذهنية التي يتجسد فيها حقيقة الموقف الأمريكي من العرب والمسلمين. ويبدو الرجل العربي المسلم معلق من يديه بواسطة مسمارين، على البرجين، وهذه دلالة صريحة على عدم تغير الحال وبقاء المسلم كالشماعة يعلق عليها ما حدث في ذلك اليوم.

المنشوران المستطيلان ذوو الخطوط الطولية رموز أيقونية لبرجي مركز التجارة العالمي الشاهق الارتفاع، والبرجان والدخان المتصاعد رموز دلالية تحيلنا بدون شك إلى مشهد الاعتداء المؤلم، وشبكة العنكبوت خلف الرجل رمز يوحى بالقدم، ويختزل المسافة الزمنية الطويلة بين تلك الأحداث وبين الموقف الأمريكي الحالي تجاه المسلمين.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٥)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة عدة عناصر تمثلت في علاقات لحم معلقة على عمود أسطواناني أفقي، وطاولة تقطيع اللحوم، يعتليها فأس وتقف تحتها قطة. كما يلفت انتباهنا وجود كرسي بجانب الطاولة موضوع عليه علاقة لحم على شكل وجه بشري.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

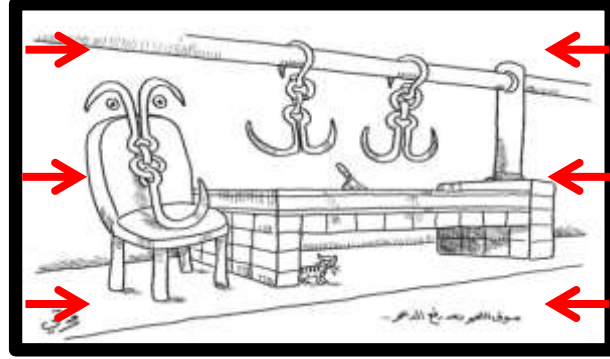
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٦٩٦) الصادر في ٢٢ سبتمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة بشكل رئيسي على علاقات اللحم الفارغة من أي شيء. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولاً على علاقات اللحم المعلقة على عمود أفقي، ثم تنتقل إلى الطاولة تحت العلاقات وبعدها تتجه إلى الكرسي بجوار الطاولة والعلاقة الموضوع عليه والتي تأخذ شكل الوجه البشري. وتلاحظ بعد ذلك وجود فأس فوق الطاولة وقط تحتها. وأخيراً تقع العين على العبارة النصية أسفل اللوحة (سوق اللحم بعد رفع اللحم). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- علاقات اللحم.
- ٢- الطاولة.
- ٣- الكرسي.
- ٤- العلاقة على شكل وجه.
- ٥- الفأس فوق الطاولة.
- ٦- القط تحت الطاولة.
- ٧- عبارة (سوق اللحم بعد رفع الدعم).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل أسطواناني عريض أفقي يمثل عمود التعليق.
- أشكال مربعة ومستطيلات تمثل الطاولة.
- أشكال دائرية تمثل عيون الوجه البشري.
- خطوط مستقيمة ومنحنية ومائلة توحى بالحركة وتعطي باقي التفاصيل المزيد من المعاني.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد في أجزاء قليلة ليعبر عن الظلال.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): حملت الصورة عنوانا عبر عنها أفضل تعبير، بالرغم من وضوح الصورة وفكرتها وعدم حاجتها للشرح والتفسير.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
أدوات حديدية لتعليق اللحم -خالية	علاقات اللحم	فراغ-خلو-ندرة-غياب
أداة حادة تستخدم لتقطيع اللحم	الفأس	
سطح مستو بقوائم مستطيلة عريضة-خالية	طاولة تقطيع اللحم	
كرسي فوقه أداة لتعليق اللحم-خالي	كرسي البائع	
حيوان صغير ذو شوارب	قطعة	

الرسالة اللسانية: تمثلت الرسائل اللسانية في هذه الصورة في عبارة (سوق اللحم بعد رفع الدعم)، وجاءت أسفل اللوحة، كعنوان يعبر عنها، ويرسخ ويثبت معانيها عند المتلقي.

ثانيا: المستوى التضميني

حملت الصورة الكاريكاتيرية مشهد لقضية اجتماعية محلية، شغلت تفكير شعب البحرين، وأصبحت قضية رأي عام محلي.

وقد شهدت البحرين طوال أعوام طويلة مضت ومنذ ٢٠٠٣، محطات عدة في اللحم، ومرت بأزمات، وعانت الأسواق المحلية من شح اللحم تارة، ومن اختفائها ونقصها وفسادها تارة أخرى، وبعد إعلان الحكومة عزمها رفع الدعم عن اللحم وتعويض المواطنين نقدا في ٢٠١٥، تجددت الأزمة مرة أخرى. الأمر الذي تسبب في رفع أسعار اللحم مما ساهم بشكل واضح وكبير في عزوف المواطنين عن شراء اللحم من جهة، وامتناع عدد من القصابين عن شراء وبيع اللحم من جهة أخرى.

وهذا ببساطة ما عمد الفنان إلى نقله للمتلقي عبر حزمة من الرموز الدلالية التي جمعها وحشدها في المشهد المصور، معبرة عما يجول في رأسه، ويشغل تفكيره كمواطن على المستوى الأول وكفنان كاريكاتيري على المستوى الثاني.

فعلاّقات اللحوم الخاوية والطاولة والفأس المغروز بها وكروسي البائع، كلها رموز توحى إلينا بدلالات الفراغ والغياب والندرة والخلو. ولم يقتصر الفنان على تصوير مشهد الندرة في اللحوم فقط، إنما تجاوز ذلك لتصوير مشهد الغياب حتى على مستوى القصابين. كما أن القط الحائر تحت الطاولة والذي لا يجد ما يقتات به كما يفعل عادة، أيضا يعد من الرموز التي تنقلنا عبر نفس الدلالات وتوحى لنا بنفس المعاني.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٦)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة رجل يظهر جزئه العلوي فقط. تتجه عيناه إلى اليمين ويرتدي الزي العربي، ويضع على رأسه مكعب أسود. ومن الملفت للنظر أيضاً أن شعبانين يحاولان التسلق إلى ذلك المكعب عبر (غثرة) الرجل، وتصدر على لسانهما عبارة موجودة في فقاعة حوارية (نريد إدارة مشتركة). وعلى الجانب الآخر نلاحظ عبارة (عشم إبليس).

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٠٤) الصادر في ٣٠ سبتمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: تم التركيز في هذه الصورة وبشكل رئيسي على الرجل الذي حمل فوق رأسه المكعب الأسود، بالإضافة إلى الثعبانين. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي فالعين تقع أولا على أكبر الرموز في الصورة وأوضحها وهو الرجل، وتنتقل بنظرها إلى المكعب الأسود الذي يعتلي رأسه. ثم تتجه إلى الثعبانين على كتفه وتلاحظ الفقاعة الحوارية والنص بداخلها، وأخيرا إلى العبارة النصية (عشم إبليس) في الجهة الأخرى. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل.
- ٢- المكعب الأسود.
- ٣- الثعبانين.
- ٤- الفقاعة الحوارية وعبارة (نريد إدارة مشتركة).
- ٥- عبارة (عشم إبليس).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن ضبطها كالآتي:

- شكل هندسي عبارة عن مكعب.
- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية تعطي إحياء بالحركة وتعبر عن بعض التفاصيل.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة ويظهر السواد بعمق في الجزء العلوي من رأس الرجل المتمثل في المكعب والعقال، كما يظهر في شاربه ولحيته بشكل كثيف أيضا.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل بلباس عربي	خادم الحرمين الشريفين الأمير سلمان بن عبدالعزيز آل سعود	الحكم-السلطة-السيادة
وجه تعثليه تعابير الغضب	موقف خادم الحرمين من إيران وتركيا	الغضب-الاستنكار-الرفض
مكعب أسود يحيط به خطان متوازيان من الجهة العلوية، فوق رأس الرجل	الكعبة المشرفة	الخدمة-الاعتزاز-التفاني-
ثعبانين ملتقان على بعضهما البعض	الجمهورية الإسلامية الإيرانية والجمهورية التركية	التعاون-التآمر-التخاذل-الشر-الخيانة-المكر

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية في هذه الصورة على شكل كلمات دالة، لتعريف المتلقي وتوجيهه نحو معاني الرموز الموجودة في اللوحة.

ثانياً: المستوى التضميني

يعود الفنان لقضية الاتفاق النووي الإيراني، ويستمر في إبداعه وخلقه لصور الكاريكاتير التي تنقل مشاعره تجاه هذه الأحداث المؤثرة. وتجتمع في هذه الصورة حزمة من الرموز والعناصر والرسائل والتي من شأنها أن تولد العديد من الدلالات والمعاني، لنقل المعنى الحقيقي للمتلقي وتحقيق الهدف الرئيسي للفنان.

نشرت هذه الصورة الكاريكاتيرية على خلفية اللقاء الذي جرى بين عاهل السعودية الملك سلمان بن عبدالعزيز مع الرئيس الأمريكي باراك أوباما، والذي كان يسعى إلى الاتفاق لتحقيق الاستقرار في الشرق الأوسط، الذي جاء بعد الاتفاق النووي الأمريكي-الإيراني.

فقد أثار الاتفاق النووي الإيراني قلق دول الخليج العربية بشأن رفع العقوبات عن طهران والذي سيؤدي إلى تمكينها من مواصلة سياسات زعزعة الأمن والاستقرار في الشرق الأوسط.

ورغم تعهد أوباما للعاهل السعودي بالتصدي لزعزعة إيران لاستقرار المنطقة، إلا أن الفنان المحرقي قد عمد إلى نقل دلالات مخالفة توشي للمتلقي بالحقيقة المعاكسة لهذا الأمر. فقد صور مشهداً يظهر فيه الاتفاق الفعلي بين أمريكا وإيران، والاتفاق المزيف بين أمريكا والسعودية، محاولاً

تجسيد مواقف الاتفاق والتفاهم والمصالح مقابل مواقف الغش والخداع والخيانة، الأمر الذي لا يخفى على المتلقين مهما اختلفت مستوياتهم الفكرية والثقافية.

ونجد أن الفنان قد توصل بالرسائل اللسانية للتعريف عن إيران والسعودية، وليوضح ما تعجز الرموز عن توضيحه، بينما اكتفى برسم العلم الأمريكي على اليد الأخرى كدلالة واضحة على الولايات المتحدة الأمريكية.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٧)

الوصف: نلاحظ في هذه الصورة وجود شخصان، أحدهما رجل يرتدي الزي العربي أو الخليجي وموسوم بكلمة (الزوج)، يحمل في يده علاقة لحوم ويشير بها إلى امرأة، وافقة بجانب طاولة، تمسك في أحد يديها سكين وفي اليد الأخرى نوع من الطعام يبدو كالخيز. تصدر على لسان الزوج عبارة (صدقيني يا أم جاسم هذي اللي حصلتته من سوق اللحم...!!) بداخل فقاعة حوارية . كما نلاحظ وجود عنوان للوحة (إضراب عن بيع اللحم) يقع في الجانب السفلي من الصورة.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧١٢) الصادر في ٨ أكتوبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم²).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان في هذه الصورة على علاقة اللحوم التي يحملها الرجل وهي خالية ويشير بها إلى زوجته، التي يعتلي وجهها تعابير من الخوف واليأس. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل يجعل العين تقع بداية وبصورة مباشرة على علاقة اللحوم في الوسط، ثم تنتقل إلى حامل هذه العلاقة لتلاحظ هيئته العامة وما كتب على ملابسه وبعدها الفقاعة الحوارية والنص بداخلها. ثم تتجه بنظرها إلى الطرف الآخر لتجد المرأة واقفة أمام طاولة وتحاول تقطيع الطعام. وأخيرا تقع عين المتلقي على العبارة النصية في الأسفل. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- علاقة اللحوم.
- ٢- الرجل.
- ٣- كلمة الزوج.
- ٤- العبارة في الفقاعة الحوارية.
- ٥- المرأة.
- ٦- الطاولة.
- ٧- عملية التقطيع.
- ٨- عبارة (إضراب عن بيع اللحم).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- خط مستقيم خلف الرموز في الجزء السفلي من الصورة يمثل الحد الفاصل بين الأرض والحائط.

- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية تعطي إحياء بالحركة وتعطي الرموز بعض التفاصيل.
- أشكال مستطيلة ثلاثية الأبعاد أفقية وعمودية تمثل شكل الطاولة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة كلها، ويظهر السواد في شعر المرأة فقط بشكل كثيف ومركز.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): حملت الصورة الكاريكاتيرية عنواناً، اتصل بها بطريقة مباشرة وعبر عنها بصورة كبيرة، بالرغم من إمكانية الاستغناء عنه بسبب توافر عناصر أخرى ورموز ودلالات، تستطيع تفسير المشهد وإيصال الفكرة للمتلقي دون عناء.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل بلباس عربي أو خليجي يحمل أداة حديدية لتعليق اللحوم خالية	المواطن البحريني يحمل علاقة اللحوم أو الذبائح	نقص-شح-نفاذ-
امراة ذات وجه بتعابير خائفة	زوجة المواطن البحريني	خوف-حيرة وقلق

الرسالة اللسانية: اشتملت الصورة الكاريكاتيرية على رسالتين لسانيتين، جاءت أحدها على شكل حوار من طرف واحد وحملت عبارة (صدقيني يا أم جاسم هذي اللي حصلته من سوق اللحم...!!)، حيث انبثقت في فقاعة حوارية على لسان الزوج مخاطباً بها زوجته. أما الرسالة اللسانية الثانية فكانت عبارة عن عنوان للصورة. أدت كلتا الرسالتين وظيفة الترسيع والتثبيت للمعاني الموجودة، فكل رسالة منهما تؤكد على الأخرى وتفسرها بطريقة ما.

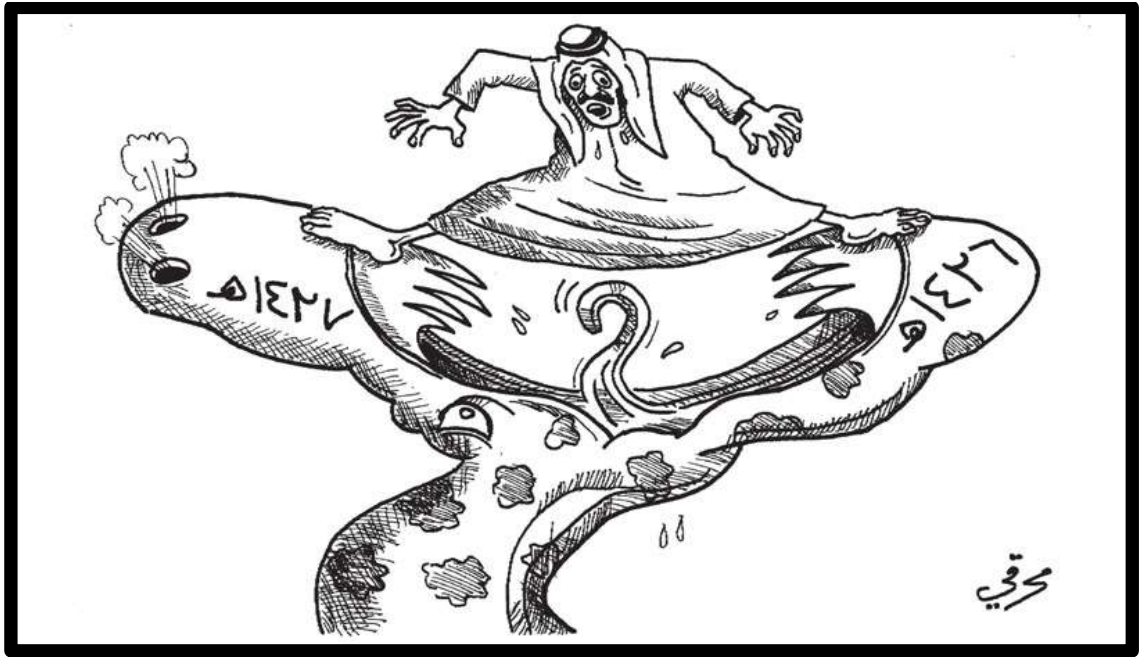
ثانياً: المستوى التضميني

يعود الفنان لقضية مرة أخرى لقضية اجتماعية تم تداولها كثيراً وأصبحت قضية رأي عام، تجوب الشوارع وتندور في الأذهان وتشغل الأفكار.

نشرت هذه الصورة الكاريكاتيرية في صحيفة أخبار الخليج على قاعدة الخبر المنشور في 7 من أكتوبر 2015، والذي يفيد بحصول إضراب شبه كامل عن بيع اللحوم في الأسواق المحلية. فقد امتنع القصابون وبالتحديد في سوق المنامة المركزي عن تسلم حصصهم من اللحوم من الشركة الموردة، وأغلقوا فرشاتهم وثلاجاتهم مواجهة لحملة تفتيشية مفاجئة من قبل جهات حكومية مسئولة.

ويرجع ذلك إلى لاعتراضهم على شراء اللحوم بالأسعار الجديدة بعد رفع الدعم وامتناع غالبية الجمهور عن الشراء أيضا.

استطاعت الرسائل الأيقونية وحدها أن تعبر بشكل كامل عن الفكرة المطروحة وبكل بساطة وشفافية، فالرجل لم يجد ما يأتي به لزوجته من سوق اللحم غير علاقة اللحوم الخاوية، وهذه دلالة على نقص وندرة اللحوم في السوق نتيجة لما تم ذكره مسبقا. أم الزوجة ذات الوجه الخائف والحائر فهي رمز دلالي يوحي للمتلقي بمدى تأثير الشعب البحريني وخوفه من القادم، وقلقه تبعات هذه الإضرابات في السوق.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٨)

الوصف: نلاحظ في هذه الصورة وجود تعبان ضخم يملأ مساحة اللوحة، يفتح فكيه إلى الأعلى وتظهر بوضوح أنيابه الحادة ولسانه الممتد، وقد كتب على أحد فكيه (١٤٣٦ هـ)، و (١٤٣٧ هـ) على فكه الثاني، الذي يحتوي على فتحتان ينطلق منهما دخان. كما يلتفت انتباهنا وجود رجل بلباس عربي يحاول أن يتحاشى السقوط في فم الثعبان ويعتلي وجهه تعابير من الخوف والرعب الشديدين.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

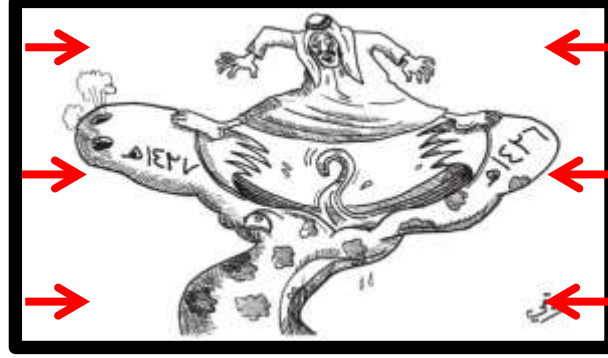
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٢٠) الصادر في ١٦ أكتوبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان في هذه الصورة على الثعبان الضخم الذي يفتح فكيه على مصراعيهما محاولاً افتراس رجل يقف فوق الفكين مباشرة تفادياً للوقوع في فم الثعبان. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل بسيط ومباشر يجعل العين تقع أولاً على الثعبان الضخم، لتلاحظ فكيه الموسومان بأرقام سنوات هجرية، ومن ثم تلاحظ فتحتا الأنف والدخان المنطلق منهما. وتتجه تالياً إلى الرجل فوق فكي الثعبان. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- الثعبان.
- ٢- السنوات الهجرية على فكي الثعبان.
- ٣- فتحتي أنف الثعبان والدخان المنطلق منهما.
- ٤- الرجل فوق فكي الثعبان.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالاتي:

- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية تعطي إحياء بالحركة وتعطي الرموز بعض التفاصيل.
- أشكال دائرية تمثل فتحات أنف الثعبان.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساو في الصورة كلها، ويظهر السواد في مناطق متفرقة من الرسم ليعبر عن الظلال.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
حيوان زاحف ضخمة مرقط	ثعبان	الافتراء-الشر-القضاء- الخيانة-المكر-الخوف
أشكال مثلثات حادة متقابلة في فم الحيوان	أسنان الثعبان	
أشكال دائرية يخرج منها دخان	أنف الثعبان	
شكل ملتو وممتد إلى أعلى في منتصف فم الحيوان	لسان الثعبان	
أرقام ١٤٣٦ و ١٤٣٧ وبجانبها حرف هـ	سنوات هجرية	المملكة العربية السعودية
رجل بلباس عربي خائف	الحكومة السعودية	الخوف-التحدي-المحاولة

الرسالة اللسانية: لم تشتمل الصورة الكاريكاتيرية على رسائل لسانية، فيما عدا أرقام السنوات الهجرية على فكي الثعبان، وتعد هذه الأرقام في غاية الأهمية كرسالة لسانية دالة على معنى معين، لا يمكن معرفته أو التوصل إليه بدونها.

ثانياً: المستوى التضميني

لا يخفى تعدد الدلالات الرمزية للثعبان في الرسم الكاريكاتيري، ودائماً ما كان يهتم الفنان بالأفعى كرمز للشر والخيانة والافتراء، كما يبدو في هذه اللوحة التي تصور محاولة التهام الأفعى للرجل، وفتحها لفكيها الكبيرين لابتلاعه، وهذا من خصائص الأفاعي الضخمة التي تفتح فمها على مصراعيه عند الشروع في افتراس ضحيتها.

وقد وسم الفنان فكي الثعبان بسنوات هجرية كدلالة مباشرة وصريحة على أن الفكرة وفحواها تدور حول المملكة العربية السعودية، الدولة الوحيدة التي تتبع التقويم الإسلامي الهجري من بين الدول العربية الأخرى. ونجد أن المحرقي قد حدد سنتي ١٤٣٦ هـ و ١٤٣٧ هـ كفواصل زمني يضع السعودية بين فكي الثعبان المفترس.

تواجه المملكة العربية السعودية تحديات كبيرة في ظل الظروف الصعبة والاضطرابات والتحديات التي شهدتها الإقليم منذ عام ٢٠١١. ومع تولي الملك سلمان بن عبدالعزيز مقاليد الحكم في البلاد ازدادت التحديات شراسة وعمقا وتفاوتت ما بين التحديات الشخصية والداخلية والخارجية، وعلى رأسها إيران بوصفها عنواناً بارزاً لعدة تحديات تواجه المملكة، حيث تدعم إيران الحوثيين في اليمن إلى جانب دعمها لرئيس النظام السوري، بشار الأسد، والتدخل في شؤون عدد من الدول على رأسها البحرين.

كما تشكل الأزمة اليمنية، التحدي الثاني، في ظل حالة الفراغ التي تعيشها البلاد بعد سيطرة الحوثيين على العاصمة صنعاء وتمددهم في البلاد.

أضف إلى ذلك تمدد نظام داعش ومكافحة الإرهاب والشيعية داخل المملكة، وتسريع وتيرة الإصلاح، وانخفاض أسعار النفط، وزيادة نسبة البطالة.

كل هذه التحديات وغيرها هي بمثابة أنياب حادة، جاهزة للنشوب في الجسد السعودي وإيقاعه فريسة في فم الثعبان الضخم، الذي يتربص الفرص للإيقاع بالمملكة.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٢٩)

الوصف: نلاحظ في وصف هذه الصورة وجود رجل يرتدي الملابس العسكرية ويعتلي رأسه خوذة موسومة بشعار علم إسرائيل وترتسم على وجهه تعابير الخوف والرعب. كما يلفت انتباهنا عبارة (الانتفاضة الثالثة)، كتبت الكلمة الأولى منها بخط عريض داكن، وجاءت الكلمة الثانية مرسومة وقد تشكل حرفها الأخير على صورة يد تمسك بمقبض سكين يخترق نصلها الحاد شعار النجمة على خوذة الرجل.

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية النقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٢٨) الصادر في ٢٤ أكتوبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: أراد الفنان أن ينقل للمتلقي مشهداً محدداً يدور في خلده، فركز على عدة عناصر مكملّة لبعضها البعض وهي الرجل العسكري وعبارة الانتفاضة الثالثة والسكين، حيث تشكل هذه العناصر الرئيسية أساس الفكرة وفحوى الموضوع المطروح.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل يجعل العين تقع أولاً على الرجل ذو الوجه الخائف، ثم تلاحظ لباسه العسكري وخوذته التي تحمل شعار إسرائيل. وتنتقل بعدها إلى السكين المغروزة في الشعار ثم تتجه إلى عبارة (الانتفاضة الثالثة). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل العسكري.
- ٢- النجمة على الخوذة.
- ٣- السكين.
- ٤- عبارة الانتفاضة الثالثة.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- أشكال نجمات صغيرة على كتف الرجل.
- شكل نجمة سداسية بخط عريض تمثل شعار إسرائيل.
- شكل نصف دائرة كبيرة يمثل خوذة الرجل.
- خطوط مائلة ومنحنية تعبر عن بعض التفاصيل وتوحي بالحركة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض بشكل متساوٍ في الصورة كلها، ويظهر السواد بكثافة في كلمة الانتفاضة وفي شعار علم إسرائيل المتمثل في النجمة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري ترتسم على وجهه علامات الخوف	جندي	الخوف-الرعب-
أشكال نجوم ثلاثية الأبعاد على كتف الرجل	رتبة عسكرية	
شكل نصف دائري مثبت على رأس الرجل بواسطة حزام على العنق	خوذة عسكرية	
شكل نجمة سداسية	شعار إسرائيل	الظلم-الاستعمار-الاحتلال-الحرب-
أداة حادة مغروزة في خوذة الرجل	سكين	الانتقام-الدفاع-العنف-
شكل يد بشرية تأخذ مكان آخر حرف في كلمة (الثالثة) وتمسك بالسكين	المواطن الفلسطيني	

الرسالة اللسانية: اشتملت الصورة الكاريكاتيرية على رسالة لسانية من شقين، فالشق الأول عبارة عن كلمة مكتوبة، والشق الثاني عبارة عن كلمة مرسومة. وتعتبر الرسالة اللسانية هنا جزء لا يتجزأ من اللوحة ككل، ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها توضح مضمون الصورة، وبدونها تصبح الفكرة غير مفهومة وغير قابلة للتأويل.

ثانياً: المستوى التضميني

حاول الشعب الفلسطيني جاهداً زعزعة استقرار القوة الإسرائيلية من أجل نيل الاستقلال منذ أمد بعيد جداً، فقد انطلقت الإنتفاضة الأولى في ١٩٨٧ واتسمت بقيام شباب فلسطين برمي القوات الاسرائيلية بالحجارة، ولكنها توقفت وتلاشت في أعقاب اتفاقات أوسلو بين الطرفين وانسحاب إسرائيل من الضفة الغربية، وسرعان ما أصبحت الظروف مواتية لانطلاق الانتفاضة الثانية في عام ٢٠٠٠. تلك الانتفاضة التي عرفت باسم انتفاضة الأقصى التي انطلقت في أعقاب انتهاك حرمة المسجد الأقصى من قبل رئيس الوزراء الإسرائيلي وعدد كبير من الجنود.

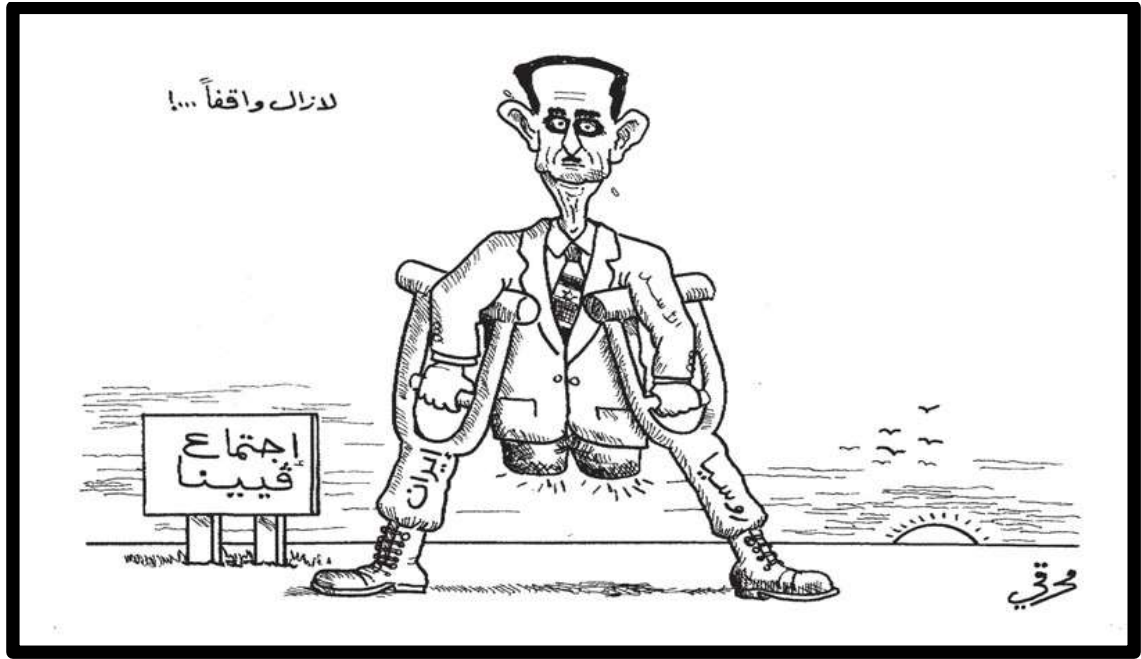
ومع تزايد الصدامات والمواجهات في أعمال العنف بين الطرفين في الضفة الغربية وغزة، اندلعت الانتفاضة الفلسطينية الثالثة أو ثورة السكاكين منذ بداية أكتوبر ٢٠١٥.

وتعتبر ثورة السكاكين موجة احتجاجات وأعمال عنف، تميزت بقيام فلسطينيين بعمليات طعن متكررة لعسكريين ومستوطنين إسرائيليين، وكذلك قيام إسرائيليين يهود بطعن فلسطينيين، وإعدامات ميدانية. وتزامن كل ذلك مع تنفيذ القوات الإسرائيلية ضربات جوية على قطاع غزة.

وقد تضافرت الرموز المحتشدة في الصورة لتصور لنا هذه المشهد الأليم، واستطاع الفنان بريشته أن يرسم لنا الانتفاضة الثالثة بكل بساطة وبعد عن التعقيد. فالرجل العسكري الإسرائيلي الخائف بكل ما يحمل من تفاصيل وتعابير على وجهه هو خير دليل على الجندي الإسرائيلي الجبان والذي عرف منذ بداية الانتفاضات بهذه الصفة، والسكين المغروزة في خوذة الجندي هي رمز دال على نوع الانتفاضة وما تتميز به.

أما عبارة (الانتفاضة الثالثة) والتي جاءت على شقين، فقد عبر الجزء الأول منها -والذي كتب بخط عريض وبلون داكن- عن سوء الحالة وصعوبة الظروف التي يسودها العنف والدم والقتل. وجاء الشق الثاني من العبارة مرسوم بشكل يوحي للمتلقي بوحدة عناصر اللوحة وتداخلها مع بعضها البعض.

ونلاحظ بأن الفنان قد استعار جزء من جسم الانسان ووضعه محل آخر حرف في كلمة (الثالثة) ليعطي الكلمة صفة الأنسنة أو تشخيص الجماد ويحولها من مجرد كلمة إلى كيان حي يمثل المواطن الفلسطيني، الذي يمسك بيده السكين ليطعن بها الجندي الإسرائيلي.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٠)

الوصف: في وصف هذه الصورة نلاحظ رجل يرتدي زي رسمي موسوم على كتفه بكلمة (الأسد)، مقطوع الأرجل ويستند على عكازين أخذ شكل الأقدام، يحمل العكاز الأول كلمة (روسيا)، والثاني كلمة (إيران). كما نجد بجانبه لافتة مثبتة على الأرض تحمل عبارة (اجتماع قيينا). وإذا انتقلنا إلى الخلف فإننا نلاحظ على مد البصر، منظر للغروب (شمس مغمورة وطيور تحوم حولها). أما في أعلى الصورة فنجد عبارة (لازال واقفاً...!).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٣٦) الصادر في ١ نوفمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: أخذت الشخصية المرسومة في وسط اللوحة أكثر تركيز عن باقي العناصر والرموز. وهذا ما أراد الفنان أن يركز عليه في هذه اللوحة، إذ أن الفكرة الرئيسية تصب في هذا المشهد بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ولكن تفاوتت العناصر في مدى الاهتمام والتركيز. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي، حيث تقع العيد في البداية على شكل الرجل مقطوع الساقين والكلمة المكتوبة على كتفه وثم تنتقل إلى العكازين وتلاحظ ما كتب عليهما من كلمات. بعدها تنتقل إلى اللافتة وعبرة (اجتماع فيينا)، وتنتج إلى مشهد الغروب وأخيراً إلى العبارة النصية في الأعلى (لازال واقفاً). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل مقطوع الساقين.
- ٢- كلمة الأسد.
- ٣- العكازين.
- ٤- كلمة روسيا وكلمة إيران.
- ٥- اللافتة وعبرة اجتماع فيينا.
- ٦- مشهد الغروب.
- ٧- عبارة (لازال واقفاً).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- خط مستقيم خلف الرموز في الجزء السفلي من الصورة يعطي بعداً زمنياً.
- خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية تعطي إحياء بالحركة وتعطي الرموز بعض التفاصيل.
- أشكال مستطيلة ثلاثية الأبعاد أفقية وعمودية تمثل اللافتة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): عنونت الصورة بـ (لا زال واقفا...!)، وكان لهذا العنوان علاقة كبيرة بالصورة، بالرغم من أن هذه العلاقة قد تكون مخفية أو مبهمّة بعض الشيء وخصوصاً للمتلقّي الذي لا يمتلك خلفية ثقافية كافية، إلا أنه يمكن أن يكون في غاية الوضوح عندما يرتبط بالعناصر الموجودة في اللوحة.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري بدون أرجل يرتدي نصف بدلة رسمية مكتوب على كتفه (الأسد)، يقف باستخدام أداتين	بشار حافظ الأسد رئيس الجمهورية السورية	النجاة-الافلات-التحرر
أداة تستخدم للمساعدة على المشي جزئها السفلي على شكل ساق بشرية مكتوب عليها (روسيا)	عكاز -روسيا	الدعم-المساندة-المناصرة-التأييد
أداة تستخدم للمساعدة على المشي جزئها السفلي على شكل ساق بشرية مكتوب عليها (إيران)	عكاز-الجمهورية الإسلامية الإيرانية	
شكل مستطيل له قوائم مثبتة في الأرض مكتوب عليه (اجتماع فيينا)	لافتة-محادثات فيينا	الاتفاق-الاجتماع-التحالف-التسوية-التفاهم
شكل نصف دائري في الأفق البعيد وتحلق حوله طيور	الغروب	الماضي-الغياب-الانتهاء

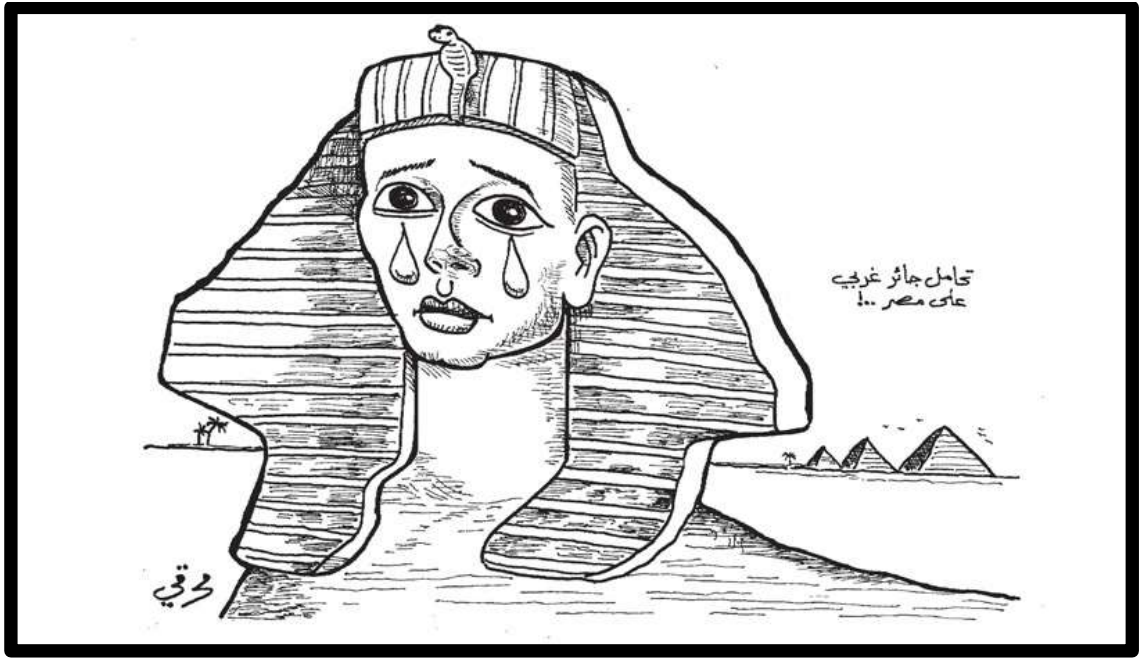
الرسالة اللسانية: جاءت الرسالة اللسانية الأولى (اجتماع فيينا) مكتوبة على لافتة مثبتة على الأرض، لتوجيه المتلقّي نحو معاني محددة يجب معرفتها. أما الرسالة الثانية فكانت عبارة عن جملة نصية تمثل عنواناً للصورة من شأنه أن يحكي قصة اللوحة ويعبر عن المشهد بشكل يؤدي إلى فهم المعنى الكامل.

ثانياً: المستوى التضميني

جمع الفنان في هذه اللوحة نوعين من الكاريكاتير، أحدهما الكاريكاتير السياسي الذي يتناول العلاقة مع الدول الأخرى وأثرها على الوطن، والآخر هو كاريكاتير الشخصية الذي يتناول شخص بذاته، بهيئته وطبيعته وملامح وجهه. وبالرغم من وضوح الشكل العام والملامح التفصيلية والمبالغ فيها أحياناً للرئيس السوري بشار حافظ الأسد، إلا أن المحرقي عمد إلى توضيح ذلك إلى أقصى الحدود واستعان بكلمة (الأسد) التي كتبت على كتف الرجل.

وتدور أحداث المشهد المصور حول المحادثات المتعددة الأطراف التي استضافتها فيينا حول الأزمة السورية للتوصل إلى اتفاق على مصير الرئيس السوري وحل سياسي للنزاع الذي يمزق سوريا منذ حوالي الخمس سنوات. وقد باءت تلك المحادثات بالفشل بسبب الخلافات بين أمريكا من جهة، وروسيا وإيران من جهة أخرى، والذين (اتفقوا على ألا يتفقوا). حيث انشطرت الأطراف المعنية بالنزاع بين داعمة للنظام وأخرى داعمة للمعارضة، بالإضافة إلى دول تحاول أن تبقى على مسافة من هذا النزاع وإن كانت تتأثر به.

ومن الواضح في المشهد أن روسيا وإيران هما من أبرز الأطراف الداعمة للنظام، حيث حمل العكازين دلالات رمزية صريحة على التعاون والدعم والمساندة الروسية-الإيرانية لنظام الأسد. الدعم الذي من شأنه أن يحمي الرئيس السوري ويبقى به منتصباً واقفاً رغماً عن كل المعارضات.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣١)

الوصف: عندما نصف هذه الصورة، نجد أنها تشتمل على عدة عناصر، تتفاوت في الحجم والتركيز. ونلاحظ وجود أبو الهول يرتدي غطاء رأس الفراعنة القديم، ويحمل وجه بشري حزين وتنساقط من عينيه الدموع. ويلفت انتباهنا أيضا وجود أهرامات الجيزة الثلاثة على مد البصر وعبارة نصية (تحامل جائر غريب على مصر...!).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٤٤) الصادر في ٩ نوفمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان بصور كبيرة على شكل أبو الهول وهو يبكي، وقد عمد إلى ذلك لأن هذا الرمز بالذات يحمل أساس الموضوع وأصل الفكرة من الصورة الكاريكاتيرية.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل يجعل العين تقع على أكبر العناصر وأكثرها ظهوراً وهو (أبو الهول)، ثم تنتقل إلى أشكال المثلثات البعيدة في الصورة وتتجه إلى العبارة النصية (تحامل جائر غربي على مصر). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- أبو الهول.
- ٢- المثلثات أو الأهرامات.
- ٣- العبارة النصية.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- خطوط مستقيمة متوازية أفقية وعمودية على غطاء رأس أبو الهول.
- أشكال هرمية.
- خط أفقي مستقيم يمتد على كامل الصورة يوحي بالفارق المكاني.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة كلها.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل نصف بشري علوي يضع رداء على الرأس مخطط وفي وسطه ثعبان	أبو الهول – الفراعنة	جمهورية مصر العربية
ثلاثة أشكال هرمية	أهرامات الجيزة	
أشكال قطرات تنزل من عيني الشكل البشري	دموع	التأثر-الصدمة-الظلم-

الرسالة اللسانية: حملت اللوحة رسالة لسانية تعليقية مصاحبة للرسم، لتبليغ المتلقي بأمر ما قد حدث، وتوجيهه نحو الغرض المطلوب.

ثانياً: المستوى التضميني

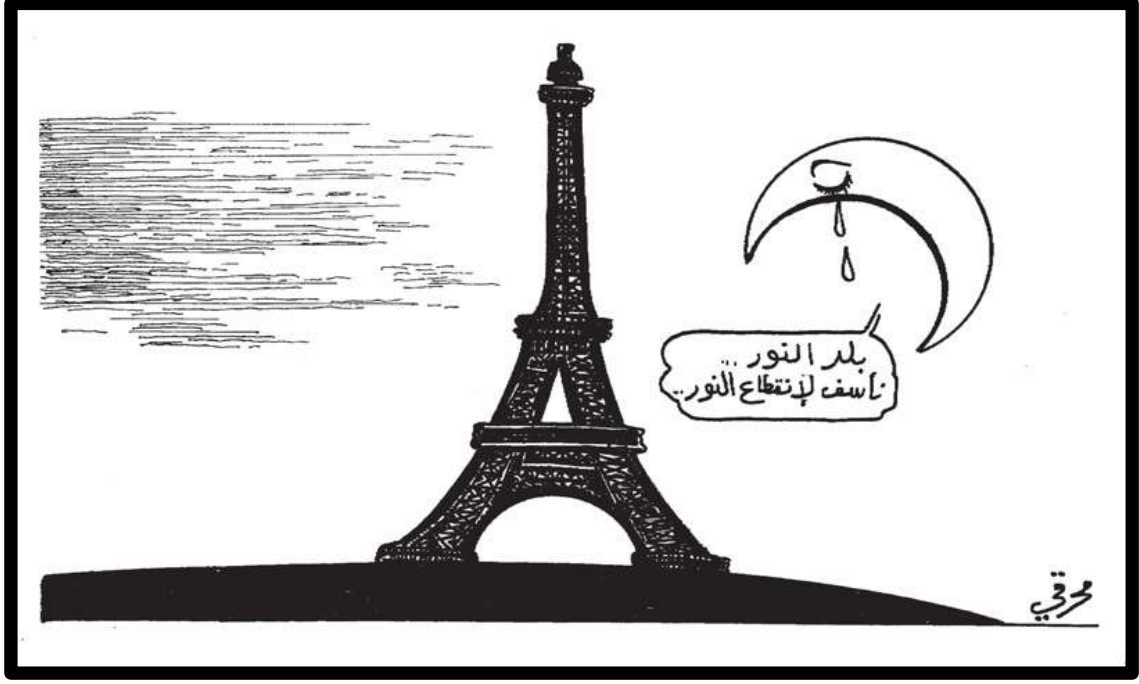
استطاع الفنان في هذه اللوحة البسيطة، أن ينقل لنا معاني التأثر الواضحة والصريحة في المشهد المصور. وجاء ذلك على خلفية الخبر المنشور في صحيفة أخبار الخليج في السابع من نوفمبر ٢٠١٥، والذي عرض موقف الغرب المتحامل على جمهورية مصر العربية، جراء حادث سقوط دموي لطائرة روسية في سيناء مصر وكان ضحيته ٢٢٤ شخصا هم كل ركاب الطائرة.

وافترضت جهات غربية كان منها روسيا وبريطانيا وألمانيا وهولندا وإيرلندا، نظرية وجود قنبلة مخبأة في الطائرة أدت إلى وقوع هذا الحادث، وكانت النتيجة أن أوقفت هذه الدول جميع رحلاتها من وإلى شرم الشيخ التي أقلعت منها الطائرة المنكوبة.

وبالرغم من عدم وضوح الأدلة وعدم وجود ما يثبت صحة هذه الفرضية، إلا أن كل تلك الدول الغربية قد اختارت التحامل والاتفاق ضد الجمهورية المصرية في الوقت الذي كانت فيه مصر تحاول أن تقنع العالم بأنه من السابق لأوانه الجزم بأن انفجارا تسبب في سقوط الطائرة.

ولو عدنا إلى اللوحة الكاريكاتيرية لوجدنا أن الفنان قد حشد فيها رموزا للدلالة على الهوية المصرية والعراقية الفرعونية، في نصف الشكل البشري الذي يمثل أبو الهول ورداء الرأس الفرعوني الذي يوحي بالقوة والإرتباط بالآلهة، بالإضافة إلى الأهرامات الأسطورية.

يستحضر الفنان في هذا الخطاب الكاريكاتيري مخزونا موعلا في القدم تقترب رموزه من المعطيات الأسطورية، إذ يربط بين الكيان المصري والقواعد والأركان الأسطورية التي يتسم بها هذا الكيان، ويحملنا عبر دلالات سيميائية تاريخية لا تخلو من المثيرات الفنية والنفسية.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٢)

الوصف: يلتفت انتباهنا في هذه اللوحة وجود برج مرتفع، يصطبغ بالسواد ويقف على أرضية سوداء أيضا. كما نلاحظ وجود هلال منحنى إلى الأسفل وله عين بشرية تتساقط منها الدموع. بالإضافة إلى فقاعة حوارية تنبثق على لسان الهلال وتحمل عبارة (بلد النور نأسف لانتقطاع النور...)

أولاً: المستوى التعيني

إن دراسة المستوى التعيني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

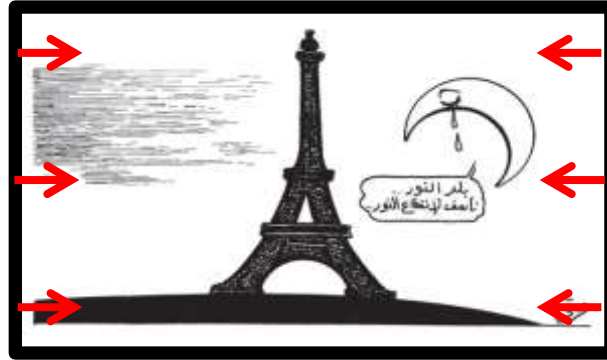
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٥٢) الصادر في ١٧ نوفمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان في هذه الصورة على البرج ذو اللون الأسود والهلال الحزين بجانبه، وقد عمد إلى إظهار هذان الرمزتان بالتحديد لأنهما يشكلان أساس الفكرة ومحتواها.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي، حيث تقع العيد أولاً على البرج في الوسط وتلاحظ بعدها الأرض السوداء التي يقع عليها البرج، وتنتقل بنظرها إلى الهلال الحزين وأخيراً إلى الفقاعة الحوارية والعبارة النصية بداخلها. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- البرج.
- ٢- الأرض تحت البرج.
- ٣- الهلال.
- ٤- الفقاعة الحوارية وعبارة (بلد النور نأسف لانقطاع النور).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- خطوط مستقيمة متوازية أفقية وعمودية تمثل أعمدة وقواعد البرج.
- شكل مثلث وشكل نصف دائري تمثل الفراغات بين طوابق البرج.
- شكل هلال يمثّل الهلال.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث يظهر السواد بكثافة وقوة وتركيز في شكل البرج وسطح الأرض تحت البرج. وينتشر البياض فيما عدا ذلك في اللوحة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل برج مرتفع ينتصب على قوائم ويعم عليه اللون الأسود	برج إيفيل باريس العاصمة الفرنسية	الظلمة-السواد-العتمة-الليل
سطح مستو ذو لون أسود يقف عليه البرج		
شكل هلال منحنى إلى الأسفل وله عينان	الهلال	الحزن-الأسى-الألم- الاستياء-الحسرة
قطرات تتساقط من عيون الشكل الهلالي	دموع	

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية على شكل فقاعة حوارية تحمل عبارة (بلد النور نأسف لإنقطاع النور) كنص مرافق للرسم، ويكونان مع بعضهما البعض وحدة متكاملة، بحيث لا يحجب ذلك النص الرسم التشكيلي ولا يدفعه إلى مكانه ثانوية، مع وجود التوازن الظاهر بينهما.

ثانياً: المستوى التضميني

توحي الرموز الأيقونية في الرسم الكاريكاتيري بحزمة من المشاعر المؤثرة، وتنقلنا عبر دلالات مليئة بالحزن والأسى والعتمة. فبرج إيفيل الذي أشتهر بأنه المعلم الأكثر جاذبية والأكثر إضاءة على أرض باريس، يبدو في اللوحة مظلماً تسوده العتمة.

أطلق الفنان العنان لريشته الجريئة، لترسم وتبدع فيما رسمته في هذه الصورة الكاريكاتيرية تعبيراً عما يجول في خاطره ونقلاً لما يتأثر به. جاء ذلك على غرار الحادث الأليم الذي نشرته صحيفة أخبار الخليج عن الإعتداءات المريعة التي استهدفت باريس في يوم الجمعة الثالث عشر من نوفمبر ٢٠١٥، والتي وقع ضحيتها المئات من القتلى والجرحى.

أصيب العالم بأسره بحال من الصدمة والرعب جراء تلك الأعمال الإرهابية الوحشية والمذبحة التي ارتكبتها عدة مسلحين كان غالبيتهم يرتدون أحزمة ناسفة. وقد تبنى تنظيم (داعش) مسؤوليته عن سلسلة الهجمات في باريس عاصمة بلد النور فرنسا.

وفي اجتماع الرموز الأيقونية مع الرموز اللسانية في الصورة، استطاع الفنان أن ينقل للمتلقي، حقيقة الشعور الذي يملأ صدور شعوب العالم، واستطاعت تلك الرموز أن توحي لنا بدلالات عميقة يكسوها الحزن والأسى والاستياء والظلمة والعتمة المعنوية منها والمادية.

أما الرسالة اللسانية (بلد النور نأسف لانقطاع النور) فهي بحد ذاتها رمزا على ما سبق ذكره، وحاول الفنان في تلك الرسالة أن يستجد بالتناص التاريخي، الذي يستدعي فيه الرسام الشخصيات

والأحداث التاريخية والأماكن الأثرية في محاولة لربط هذا الموروث الثقافي بواقعه، حيث يضيف هذا النوع من التناص على الرسم شيئاً من العراقة ويجعله قابلاً للتأويل وبعيداً عن التعقيد. فبلد النور كان اللقب الأكثر شهرة لباريس وهو اللقب الذي حصلت عليه هذه المدينة لشهرتها كمركز للعلم والفكر خلال عصر التنوير، بالإضافة إلى اعتمادها في وقت مبكر على نظام إضاءة الشوارع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

كما يحمل الشطر الثاني من العبارة النصية (نأسف لإنقطاع النور) دلالات سيميائية تعبر عن التضامن والترابط والاتحاد بين دول العالم وشعوبها، في الرفض القاطع للإرهاب بكل أشكاله وفي مشاعر الحزن والأسى على ما حدث لبلد النور. وقد استخدم الفنان عبارة (انقطاع النور) ولم يقصد به الانقطاع الفعلي للأنوار والأضواء، وإنما كتعبير عن عتمة النفوس وظلمة المشاعر وانقاع النور في صدور شعب باريس وباقي شعوب العالم.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٣)

الوصف: في وصف هذه الصورة نلاحظ وجود رجلان متقابلان، يمسكان كلاهما بجسم على شكل خارطة ويحاولان قضم هذا الجسم من الطرفين. يحمل هذا الجسم كلمة (سوريا). أحد الرجلين يرتدي الزي التقليدي الإيراني المتمثل في العمامة والعباءة، والآخر يرتدي بدلة رسمية وقد كتب على ياقة معطفه كلمة (روسيا). أما في أسفل الصورة فيلفت انتباهنا عبارة نصية (وجهة نظر واحدة).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٦٠) الصادر في ٢٥ نوفمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: أخذت الشخصيتان المرسومتان على كامل مساحة اللوحة تركيزاً أكبر من أي عنصر آخر، كما وضع الفنان شكل الخارطة في مركز اهتمام أيضاً، عامداً إلى التركيز على هذه العناصر لأنهم يشكلون فحوى الموضوع، وتصب فكرة اللوحة فيهم بالذات.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي، حيث يقع نظر المتلقي في البداية على الخارطة في المنتصف ويلاحظ ما كتب عليها. ثم ينتقل إلى الشخص الذي يرتدي الزي الإيراني ومن بعده إلى الشخص الآخر والموسوم بكلمة (روسيا). ويتجه المتلقي ببصره أخيراً إلى العبارة النصية في الأسفل (وجهة نظر واحدة). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- شكل الخارطة.
- ٢- كلمة سوريا.
- ٣- الرجل الإيراني.
- ٤- الرجل ذو البدلة الرسمية.
- ٥- كلمة روسيا.
- ٦- عبارة وجهة نظر واحدة.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- شكل غير منتظم في وسط اللوحة يمثل الخارطة.
- خطوط مستقيمة مائلة ومتقاطعة تمثل الوشاح على عنق الرجل الإيراني.
- خطوط مختلفة في الشكل والطول والكثافة منتشرة في كامل اللوحة توحى بالحركة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللون الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة. ويظهر السواد بقليل من التركيز في مناطق أخرى ليعبر عن الظلال والحركة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): عنونت الصورة بـ (وجهة نظر واحدة)، وكان المشهد بالفعل ينقل وجهة نظر كلا الرجلين تجاه الخارطة بين أيديهم. وهنا يكمن مدى الارتباط بين العنوان والصورة فكلاهما يعبر عن الآخر ويتصل به اتصالاً وثيقاً.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري يرتدي عمامة وعباءة ونظارات ويكتسي وجهه بالشعر، يحاول قضم جزء من جسم على شكل خارطة	المرشد الأعلى لإيران علي خامنئي	الاتفاق-التأزر-الاتحاد
شكل بشري يرتدي بدلة رسمية ويحمل كلمة (روسيا) على ياقة معطفه، يحاول قضم جزء من جسم على شكل خارطة	الرئيس الروسي فلاديمير بوتين	
شكل غير منتظم موسوم بكلمة (سوريا)، يمسكه شخصان يحاولان قضمه من الطرفين	الجمهورية العربية السورية	الضحية-الفريسة-

الرسالة اللسانية: جاءت الرسائل اللسانية على شكل عنوان في أسفل الصورة من أجل تحقيق هدف الترسخ، أو التثبيت لأمر من الأمور، التي يجب على المتلقي معرفتها عن طريق الإلحاح والإصرار.

ثانياً: المستوى التضميني

جمع الفنان في هذه اللوحة بين شخصيتين معروفتين في الوسط السياسي، وعاد لدمج الكاريكاتير السياسي بالكاريكاتير البورتريه، وهذا النوع من الكاريكاتير يعتمد على رسم الشخصية بصورة رئيسية، بحيث يحاول الوصول بالرسم بكل ما يحويه من تفاصيل إلى شكل يشبه كثيراً الشكل الواقعي للشخصية المرسومة، ومن ثم يجند هذه الشخصية أو الشخصيات للتعبير عن فكرة أو قضية سياسية معينة.

فالرجل الذي يرتدي الزي الإيراني ويضع النظارات ويكسو وجهه الشعر هو أقرب ما يكون إلى علي خامنئي المرشد الأعلى لإيران، وهي تفاصيل ربما لا تكون دقيقة بما فيه الكفاية ولكنها تحمل من المدلولات ما يرشدنا إلى هذه الشخصية بذاتها.

أما الرجل الآخر والذي يرتدي البدلة الرسمية فلا يحمل أي صفات خاصة بالشخصية المعنية ولا يميزه شيء عن أي رجل آخر يرتدي نفس اللباس، ولذلك وخوفا من عدم فهم المتلقي وإدراكه لهذه الشخصية، لجأ الفنان إلى استخدام نص تعريفي كتبه على ياقة الرجل، ليقطع الشك باليقين ويؤكد للمتلقي حقيقة أن هذا الرجل هو فلاديمير بوتين الرئيس الروسي.

على قاعدة اللقاء الذي جرى في طهران بين الرئيس الروسي والمرشد الأعلى لإيران، أكد كلا الطرفين أن لديهما (وجهة نظر واحدة) حيال سوريا، والتي تفيد بأنه لا يمكن لأحد من الخارج أن يفرض على سوريا أي نوع من أنواع الحكم، أو أن يقول من ينبغي أن يتولى قيادتها غير الشعب السوري فقط. وبالرغم مما شهدته العلاقات الإيرانية - الروسية في بعض اللحظات التاريخية من تردد وتوجس وعدم ثقة بشأن تلك العلاقة، إلا أن إيران اليوم قد تعني شريكا استراتيجيا لروسيا، تقدم لها الدعم في الشرق الأوسط فيما تتلقى منها دعما مقابلا في القوقاز وآسيا الوسطى، وهو الهدف الذي وضعته إيران عندما قررت رفع مستوى العلاقات مع روسيا على حساب الأزمة السورية.

وهذا ما هدف الفنان لنقله للمتلقي، عندما جسد حال سوريا وتمزقها، في الخارطة بين يدي الرجلين، يحاولان تمزيقها من كلا الطرفين.

ويجدر بنا هنا، الإشارة إلى أن الكلمات المستخدمة في الرسم كانت عبارة عن نص مصاحب تعريفي، يرفقه الفنان عادة بالرسم للتعريف بشخصية ما تكون معروفة للجميع، وغالبا ما تضعف هذه النصوص التعريفية اللوحة حتى في نظر الفنان نفسه.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٤)

الوصف: يلفت انتباهنا عند وصف هذه الصورة وجود جسم بشري ذو رأس شيطاني، ويحمل بين يديه قناع على شكل وجه بشري يرتدي نظارات وعمامة إيرانية. وقد كتب على أحد الأذرع عبارة (النظام الإيراني)، وانبثقت فقاعة حوارية على لسان الرأس الشيطاني تحتوي على كلمة (تيا).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٦٨) الصادر في ٣ ديسمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: صب الفنان اهتمامه في هذه الصورة على الوجهان، الذي يظهر أحدهما على شكل شيطان، والثاني على شكل وجه بشري طبيعي. وقد عمد إلى التركيز على الوجهان بخلاف باقي عناصر الصورة، بهدف إظهار الفرق الواضح في الشكل والطبيعة بين الوجهين لأنهما يشكلان محور الموضوع وأساسه.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، ففي الصورة نلاحظ جميع العناصر في نفس المستوى وبنفس التركيز والاهتمام. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي ومباشر، فالعين تقع أولاً على الرأس الشيطاني الذي يحمله جسم بشري، وتنتقل بعدها إلى القناع المحمول بين يديه، ثم تتجه إلى العبارة النصية (النظام الإيراني) وأخيراً إلى الفقاعة الحوارية وكلمة (تيا). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالتالي:

- ١- الجسم البشري ذو الوجه الشيطاني.
- ٢- القناع ذو الشكل البشري.
- ٣- عبارة النظام الإيراني.
- ٤- الفقاعة الحوارية وكلمة (تيا).

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالتالي:

- خطوط مختلفة في الطول والشكل والطبيعة توحى بالحركة.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة كلها.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
جسم بشري يحمل رأس شيطاني وموسوم بعبارة (النظام الإيراني)	النظام الإيراني	الشر-السوء -الفساد-الباطل- الكذب-الأذى الخداع-الغش-المكر- الاحتيال-المراوغة-النفاق- التضليل
شكل وجه بشري ويتدلى منه خيطان	قناع	

الرسالة اللسانية: حملت اللوحة رسالة لسانية تعريفية مصاحبة للرسم، لتعريف المتلقي بأحد العناصر الموجودة والتي بدونها يفقد الرسم معناه، كما اشتملت أيضا على نص مرافق على شكل حوار من أحد العناصر في الصورة بهدف إثارة انتباه المتلقي وتحفيزه.

ثانيا: المستوى التضميني

ترتدي إيران في حياتها اليومية وجهين، الأول حين تتحدث للعالم بوصفها دولة إسلامية ذات تأثير وتأثير، والثاني حين تستعد كل مساء للتخطيط برفقة الأصدقاء من ذوي المصالح المشتركة، لرسم الألعاب السياسية الرديئة. فايران تعتبر مرجعا وحاضنة أساسية للإرهاب وتعزيز الطائفية والتطرف في العالم، فهي تسخر كل إمكانياتها من أجل الإضرار بأمن المنطقة والعالم والحصول على خريطة تمتد فيها على حساب الإنسانية وأمنها واستقرارها.

هذا ما عمد الفنان المحرقي إلى كشفه ووضعه بين يدي المتلقي في هذا الخطاب الكاريكاتيري، حيث جسد كل معاني ودلالات الشر والفساد والكذب والغش والخداع، في الوجهين المتضادين الذين رسمهما في اللوحة. وعمد أيضا إلى وضع الوجه الشيطاني على الجسم الفارسي للتعبير عن حقيقة هذا النظام والتأكيد للمتلقي بأن الوجه الآخر الذي يتسم بالسماحة والمظلومية ما هو إلا قناع ترتديه إيران لتلعب به دور الضحية أمام العالم في المسرحية السياسية.

وجاءت الفقاعة الحوارية على لسان النظام الإيراني الشيطاني، وهي تحمل كلمة (تيا) لتوحي إلى المفاجأة المدهامة والبغته. وكلمة تيا هي كلمة من اللهجة المحلية للفنان وتقال عند ظهور أحدهم بشكل مفاجئ. وهنا يبرز التناص الشعبي، الذي حرص فيه الفنان على توظيف الموروث الشعبي الذي يعتبر - برموزه وصوره ولغته-من أقرب أشكال التناص إلى ذهن المتلقي ووجدانه، لأن دلالاته التناصية تتسم بالشفافية والعفوية المطلقة.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٥)

الوصف: في وصف هذه الصورة نلاحظ وجود رجلين يرتديان الزي العربي الخليجي، أحدهما يضع العباءة أو البشت وموسوم بعبارة (القيادة الخليجية) ويحمل سكيناً عليها عبارة (مجلس التعاون)، والآخر موسوم بعبارة (شعب الخليج) ويحمل سيفاً عليه عبارة (الاتحاد الخليجي). تنبثق فقاعة حوارية على لسان شعب الخليج تحمل عبارة (آن الأوان لاستبدال سلاحك). وفي الجهة الأخرى من الصورة تظهر يد ممسكة بأداة ذات ثلاثة رؤوس حادة، كتب على مقبضها عبارة (اتحاد الشيطان)، وعلى رؤوسها الثلاثة (روسيا)، (النظام السوري) و(إيران).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية التقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالآتي:

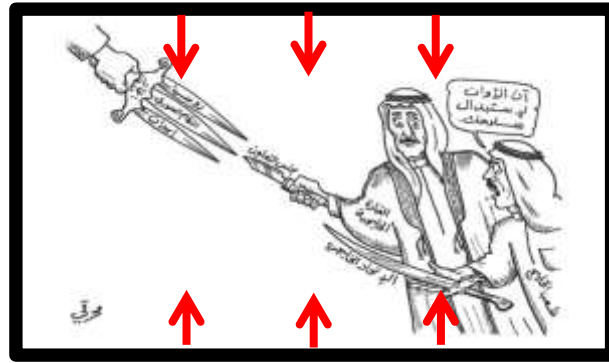
الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٧٦) الصادر في ١١ ديسمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: ركز الفنان في هذه اللوحة على الأدوات الحادة المتواجدة والتي يحمل كل منها اسم تعريفي، وتوحي جميعها إلى الأنظمة المتصارعة في الوسط السياسي الحالي. وتكمن الفكرة الرئيسية من الموضوع المرسوم في هذه العناصر وتشكل الهدف الأساسي الذي عمد الفنان لإظهاره وتوضيحه للمتلقي.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت الصورة في شكل مقابل للقارئ لإثارة اهتمامه، وأخذت العناصر جميعها نفس الاهتمام والتركيز. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي ومباشر، حيث تقع عين المتلقي على العناصر في أسفل الصورة وتلاحظ أولاً الرجل الذي يرتدي (البشت) وتنتقل إلى السكين التي يحملها في يده، وبعدها إلى الرجل الآخر والأداة الحادة التي يحملها، وتنتجعه بعدها إلى الفقاعة الحوارية وما تحمل من نصوص، وأخيراً إلى اليد في أعلى الصورة والأداة ثلاثية الرؤوس التي تمسك بها. ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالآتي:

- ١- الرجل الذي يرتدي العباءة (البشت).
- ٢- عبارة القيادة الخليجية.
- ٣- السكين.
- ٤- عبارة مجلس التعاون.
- ٥- الرجل الآخر.
- ٦- عبارة شعب الخليج.
- ٧- السيف.
- ٨- عبارة الاتحاد الخليجي.
- ٩- عبارة (آن الأوان لاستبدال سلاحك) في الفقاعة الحوارية.
- ١٠- اليد في الأعلى.
- ١١- الأداة ثلاثية الرؤوس.
- ١٢- عبارة اتحاد الشيطان.

- ١٣- كلمة روسيا.
١٤- عبارة النظام السوري.
١٥- كلمة إيران.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالآتي:

- خطوط مستقيمة ومنحنية تبدأ متوازية وتلتقي في النهاية لتكون زاوية حادة، تمثل السكاكين والسيوف.
- خطوط أخرى مختلفة في الشكل والطول والطبيعة توحى بالحركة وتعطي تفاصيل دقيقة لبعض العناصر.

الألوان والإضاءة: يمكن رصد اللونين الأبيض والأسود فقط في الصورة، حيث ينتشر اللونان الأبيض والأسود بشكل متساو في الصورة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): لا تحمل الصورة عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
رجل يرتدي زي عربي وعباءة (بشت) خليجية، يحمل أداة حادة صغيرة يوجهها إلى الأعلى	القيادة الخليجية تمسك بسكينا صغيرة لمواجهة العدو	قلة الحيلة-العجز-
رجل يرتدي الزي العربي الخليجي يحمل أداة حادة طويلة يعرضها على الرجل الأول	الشعب الخليجي يمسك بسيف ويعطيه للقيادة الخليجية بدلا عن السكين	الاستبدال-الاستعاضة- التغيير-التقوية
يد تمسك أداة حادة بثلاثة رؤوس كتب على مقبضها اتحاد الشيطان وعلى رؤوسها: روسيا والنظام السوري وإيران	يد العدو المتمثلة في اتحاد روسيا والنظام السوري وإيران	التحالف-التآمر-التواطؤ

الرسالة اللسانية: لجأ الفنان في هذه الصورة الكاريكاتيرية لاستخدام العديد من الرسائل اللسانية، وركز على النصوص المرافقة التعريفية للعناصر الموجودة في النص، فقد وسم جميع الرموز في اللوحة بنص يعرف عنها، لتيسير الفهم والإدراك عند المتلقي، وهذا بالطبع من الأمور التي تضع

الرسم الكاريكاتيري وتشعر الفنان بالعجز لعدم مقدرته على إيصال الفكرة بدون نصوص مصاحبة. واشتملت اللوحة أيضا على نص حوارى ظهر في فقاعة انبثقت على لسان أحد الأشخاص، وهي تعتبر من النصوص الداخلة في الرسم التشكيلي والتي لا يمكن الاستغناء عنها، ويصبح الرسم ناقص المعنى بدونها.

ثانيا: المستوى التضمينى

نتيجة للواقع المضطرب في دول الخليج العربية وهاجس الأمن المرتبط بعوامل وعناصر عديدة، جعل هذه الدول تتخذ ما تراه مناسبة فيما يخص موضوع الأمن، حيث أنه من حق شعوب دول الخليج العربي أن ينعموا بالأمن والسلام في بلادهم، الأمر الذي يفرض على رؤى واستراتيجيات قابلة للتنفيذ تزيد من قدرة وقوة هذه الدول على النهوض بدور إقليمي وعالمي، وتكون لها منزلة الكبار فيما يتعلق بقرارات التحكم في مصائر الإقليم والأمة العربية أيضا. ولذلك سعت المملكة العربية السعودية لإقناع مجلس التعاون بتطوير مشروع (المجلس) إلى (اتحاد) ترتقي فيه الصورة إلى مشهد تكون فيه للجميع هوية واحدة وقيادة مركزية واحدة.

واستطاعت الدول المتواطنة ضد العرب وضد أهل السنة أن تهيمن على عقول فئات من المجتمعات العربية من خلال الطائفية، ولذلك فإن العرب لو تحالفوا واتحدوا فسيكون بإمكانهم أن يدحروا كل المخططات وأن يوجهوا ضربات قاضية إلى رؤوس المشروع الغربي التدميري. وذلك يعني أهمية وضوح الرؤية العربية، واستخدام كل الأسلحة المشروعة تحت مظلة (اتحاد خليجي وتحالف عربي) على المستوى الرسمي والشعبي، واتباع نهج جديد في الخطاب العربي دبلوماسيا وسياسيا، وفرض الإرادة الخليجية والعربية التي لن يستطيع أحد من دول أو قوى العالم تجاهلها.

وهذا ما عمد الفنان إلى توصيله للمتلقي من خلال رسمه الذي أظهر حقيقة المواجهة عيز المتوازنة بين دول الخليج ودول الغرب المتواطنة والمتمثلة في روسيا ونظام الأسد السوري وإيران. وجسد مطالب الشعوب الخليجية باتخاذ قرار الاتحاد الخليجي في الرجل الذي يحمل سيفاً يمثل (مشروع الاتحاد الخليجي)، يقدمه للقيادة الخليجية بدلا من السكين المتواضعة والتي تمثل (مجلس التعاون الخليجي)، محاولة من الشعب اقناع القيادة بأن هذه الاتحاد هو الحل الأمثل لمواجهة السلاح الثلاثي العدوانى على الدول العربية، وأن الاتحاد الخليجي هو السلاح الوحيد الذي يمكن به مواجهة وصد اتحاد الشيطان.



الصورة الكاريكاتيرية رقم (٣٦)

الوصف: في وصف هذه الصورة نلاحظ وجود قنبلة موسومة بعبارة (البلاد العربية) وتخرج منها فتائل مشتعلة مكتوب على أحدها (داعش). ويجلس فوق القنبلة رجل بلباس إيراني (العمامة والعباءة)، يمسك بيده سيجارة على شكل صاروخ، وينفث من فمه غيمة من الدخان الكثيف تحمل عبارة (البرنامج النووي).

أولاً: المستوى التعييني

إن دراسة المستوى التعييني تستدعي دراسة الرسالة التشكيلية التي تحتوي على مجموعة من العناصر، وهي: (الحامل، الإطار، التأطير، زاوية النقاط النظر واختيار الهدف، التركيب والإخراج على الورقة، الأشكال والألوان والإضاءة)، ويمكن تحديدها كالاتي:

الرسالة التشكيلية:

الحامل: نشرت هذه الصورة في الصفحة الأخيرة من جريدة أخبار الخليج اليومية. وكان ذلك في العدد رقم (١٣٧٩٢) الصادر في ٢٧ ديسمبر ٢٠١٥، في وسط الجريدة من الجهة العلوية بمساحة (٢٦٠ سم^٢).

الإطار: تتحدد هذه الصورة الكاريكاتيرية بإطار واضح من جميع جهاتها ذو مقياس (١٣ سم X ٢٠ سم).

التأطير: أخذ القنبلة والرجل الجالس فوقها، أكبر اهتمام وتركيز في الصورة، وشغلت معظم مساحة اللوحة، لأنهما العنصران اللذان يشكلان أساس الموضوع ومحور الفكرة التي تدور في ذهن الفنان.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة مقابلة، أفقية عادية وبزاوية نظر وجهية تضع عين المتلقي مباشرة على الرقم المرسوم. ويمكن توضيح زاوية التقاط النظر من خلال الشكل الآتي:



التركيب والإخراج على الورقة: يبدو الرسم مركب بشكل عادي، حيث تقع العيد أولاً على أكبر العناصر وأكثرها شغلا للمساحة وهي القنبلة وتلاحظ العبارة المكتوبة عليها (البلد العربية)، ثم تنتقل بنظرها إلى الفتائل المشتعلة وكلمة داعش على إحدى الشعلات، وتتجه بعدها إلى الرجل القابع فوق القنبلة وثم السيارة في يده فالدخان المتصاعد من فمه وعبارة (البرنامج النووي). ويمكن ذكر العناصر حسب ترتيبها كالاتي:

- ١- القنبلة.
- ٢- عبارة البلد العربية.
- ٣- الفتائل المشتعلة.
- ٤- كلمة داعش.
- ٥- الرجل فوق القنبلة.
- ٦- السيارة.
- ٧- الدخان.
- ٨- عبارة البرنامج النووي.

الأشكال: عند تحديد الأشكال الموجودة في الصورة يمكن حصرها كالاتي:

- شكل نصف دائري عملاق يمثل جزء من القنبلة.

- شكل أسطواني يعلوه شكل دائري يمثل الفتحة التي تخرج منها الفتيلة.
- خطوط مختلفة في الشكل والطول والطبيعة توحى بالحركة وأحياناً تعطي تفاصيل أكثر دقة لبعض الرموز.

الألوان والإضاءة: ينتشر اللونان الأبيض والأسود كالعادة في اللوحة بشكل متساو، ويغلب القليل من السواد على بعض المناطق للإيحاء بالظلال والعممة.

الموضوع (علاقة الصورة بالعنوان): تخلو الصورة من عنوان.

الرسالة الأيقونية:

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل نصف دائري كبير فيه فتحات تخرج منها فتائل ومكتوب عليها (البلاد العربية)	القبلة	الانفجار-التدمير-الإبادة
شكل غير منتظم متصل بطرف الفتيلة	شعلة الفتيلة في القبلة	
شكل غير منتظم يخرج من فم الرجل ومكتوب عليه (البرنامج النووي)	البرنامج النووي الإيراني	
شكل بشري يرتدي لباس إيراني بيده سيجارة على شكل صاروخ	السلطة الإيرانية	التخطيط-التدبير

الرسالة اللسانية: حملت اللوحة رسائل لسانية كانت عبارة عن نصوص مرافقة للرسم الغرض منها التعريف عن العناصر الموجودة، وذلك لتوجيه المتلقي نحو مفاهيم ومعاني محددة ينبغي عليه معرفتها.

ثانياً: المستوى التضميني

يوماً بعد يوم تظهر العلاقة الوثيقة بين إيران وداعش وتتكشف للملأ، وهي علاقة نستطيع أن نصفها كعلاقة الأم بابنتها إن صح التعبير. فداعش مستمرة كزراع إيرانية قادرة تخدم مصالح إيران. فوجود داعش قد عزز النفوذ الإيراني في الأراضي العربية، وهي تمتد لأهداف أخرى لا مكان

للدين والأخلاق فيها، بل تنطلق ضمن مصالح سياسية لا تفرق في جرائمها بين الشيعة والسنة في سبيل تحقيق مآربها.

وها هي إيران تتربع على عرشها وتفكر مليا في مشروعها النووي القذر، بينما تطلق العنان لداعش لنشر الفساد والدمار والتخريب في شتى بقاع الأراضي العربية، وتقدم خدمات جليلة للمشروع الإيراني في المنطقة العربية، حيث أصبحت عناصر التنظيم كالدّمى يتم توجيهها إلى المنطقة التي ترعب إيران.

وقد عمد الفنان إلى تجسيد هذا الواقع المؤلم للبلاد العربية وما تعانيه من تدخلات سافرة، في شكل القنبلة الموقوتة مشتعلة الفتائل والتي من المحتمل أن تنفجر في أي لحظة تحت تأثير تلك الضغوط والصراعات. وتوحي الشعلة التي تحمل كلمة داعش إلى الدمار والاشتعال السياسي والاجتياح المؤلم للأراضي العربية من قبل التنظيم الإسلامي.

رابعاً: النتائج العامة للتحليل السيميائي

- ١- أثر عبدالله المحرق في الصحافة والقارئ معاً، فالكاريكاتير عنده فن الفكرة، حيث امتلاك عناصر قوة خاصة، واتسمت رسوماته بالخلو من الجمود والبساطة لتصل بسهولة ويسر للمتلقي، ما جعل الأخير يشعر أنها مخصصة له.
- ٢- اتصفت رسوماته بأنها تتناول قضايا مهمة، منطلقاً من الحالة البحرينية، ليطال كافة المحاور التي تهم الجماهير العربية وتجمع عليها، كالأمل في تحقيق الوحدة القومية، حيث أن القضية لم تكن لتستطيع أن تفعل هذا السحر مع رسوم قليلة الموهبة، فموهبة عبدالله المحرق لا يرقى إليها الشك.
- ٣- قدرته على الابتكار وتوليد الأفكار وتنويعها من حيث الموضوع، فلم يقتصر في رسومه على قضية واحدة، مستخدماً كل ما حوله من إشارات ورموز وأدوات فنية، يستجلبها أحياناً من خزان الذاكرة، من خلال وعيه لدور الكاريكاتير في تشكيل التنمية بأشكالها المختلفة.
- ٤- استخدم المحرق الفضاء القاسي المتمثل باللونين الأبيض والأسود، فنقل نبض الشارع عبر هذين اللونين.
- ٥- نجح في تحويل فن الكاريكاتير من فن للنخبة والمتقنين إلى فن للعامة.
- ٦- تفنن في استخدام اللغة من استعارات وتشبيهات، وكان ذكياً في لعبة الفك والتركيب اللغوي.
- ٧- حرص المحرق فيما يتعلق بالجانب الالسنى على استخدام اللغة الفصحى في رسومه بشكل أكبر من اللغة العامية، وكانت أغلب الرسائل اللسانية في الصور تؤدي وظيفة الترسيع.
- ٨- أجاد الفنان المحرق توظيف الدلائل السيميولوجية عند رسمه للشخصيات، فيما يتعلق بتعبير الوجه أو الهيئة العامة كالثياب التي ترتديها الشخصية، إذ أن الثياب تحمل دلالات واضحة على المستوى الاجتماعي لصاحبها وعلى البيئة الثقافية التي ينتمي إليها، وبذلك يستطيع الفنان أن يطلعنا على الإطار المكاني والسوسيو-ثقافي الذي يريد أن يقول فيه مواضيع رسوماته.
- ٩- يمتاز كاريكاتير عبدالله المحرق بقدرته على إيصال رسالته بسهولة لاعتماده الوسيلة الغرافيكية البصرية الأكثر نقشاً وهي الخط.
- ١٠- أفكاره مستقلة ومن إنتاجه ولا تخضع لتدخل الآخرين، وإلا لكانت وسيلة إيضاح شأنها شأن الرسومات التوضيحية المرافقة لقصص الأطفال.
- ١١- استطاع الفنان أن يشغل مساحة الرسم بتكوين يريح العين ويوفر جواً لتقبله، مما يساهم في توصيل الفكرة وعدم إرباك البصر بتفاصيل زائدة.
- ١٢- يتسم المحرق بوعيه لمسؤوليته تجاه المتلقي الذي يترقب صدور الجريدة والاطلاع على الكاريكاتير، ومسؤوليته تجاه الجريدة التي يمثلها، حيث أن يمكن معرفة توجهات وشخصية الجريدة من خلال الرسوم الكاريكاتيرية التي تنشرها والرسام الذي ينتمي إليها.
- ١٣- إن المواضيع المعالجة في الصور الكاريكاتيرية موجودة في الواقع، وظهور هذه الصور يسائر هذه المواضيع بدليل زمن وقوعها، حيث تميزت الرسوم بأنها وليدة حدث آني، ومدة حياتها ترتبط بمدة حياة الواقع المصور.

- ١٤- تتحلّى رسوم المحرقي بنفس خصائص الكاريكاتير المعروفة من مبالغة وتشويه وتمويه، لإثارة العبث والإستهتار، والتهكم والسخرية، مما يستدعي حضور الفطنة والنباهة والإدراك والتبصر لقرائتها، كما أنها تبعث بابتسامة لطيفة في نفسية المتلقي.
- ١٥- وفي الجهة المقابلة تبعث هذه الرسومات بنوع من الثقة والجدية والحيوية في تصوير ونقل الوقائع من أجل إرساء المعنى البليغ والقيمة والشعور العميق.
- ١٦- لا تستطيع الكثير من رسومات المحرقي، أن تستغني عن الرسالة اللسانية، التي تأتي لتوجيه وتنوير المعنى الحقيقي للصورة، لتغطية الضعف ولإعطاء رسائل توجيهية وتكميلية في اللوحة.
- ١٧- تشكل السياسة، الأرضية الخصبة لحياة كاريكاتير عبدالله المحرقي، إذ أن معظم موضوعاته سياسية حتى وإن أخذت طابعا اجتماعيا.
- ١٨- يعد كاريكاتير المحرقي أحد المصادر الهامة لتشكيل الأطر الثقافية للجمهور من خلال إحاطتهم علما بالأحداث ومساعدتهم في فهم السياقات وتقديم المعلومات حول القضايا والأحداث المحلية والدولية، ملتزمة في ذلك بأنية التغطية وموضوعيتها وعدالتها وتوازنها، مما يساعد الجمهور على تكوين آراء واتجاهات واتخاذ قرارات دقيقة.

التوصيات:

بناء على نتائج الدراسة التحليلية ومقارنتها بالدراسات السابقة توصي الباحثة بما يلي:

- ١- إيلاء كاريكاتير عبدالله المحرقي الأهمية التي تستحق على صعيد التوثيق والتخلي، من قبل طلبة الدراسات العليا ومراكز البحث العلمي والجهات المختصة، فهي تجربة غنية وعميقة تشمل جوانب وإبداعات متنوعة.
- ٢- التوجه لدراسة الكاريكاتير بشكل منهجي وعلمي وشمولي من قبل مؤسسات تتبنى وتشرف وتوجه هذه العملية، الأمر الذي من شأنه أن يضيف إلى المكتبة البحرينية والعربية دراسات قيمة.
- ٣- العمل على جمع إبداعات عبدالله المحرقي الكاريكاتيرية وإصدارها في كتاب، لا سيما أن الكثير منها ينسى ويختفي باختفاء الصحيفة.
- ٤- إيجاد مسابقات تعالج فن الكاريكاتير في أقسام الصحافة والإعلام في الجامعات البحرينية لما لهذا النوع من الفنون من أهمية في ملامسة هموم وإرادة الجماهير.
- ٥- إيجاد نوع من التوازن، في الموضوعات التي يتناولها الكاريكاتير، وعدم التركيز المطلق على موضوعات بعينها على حساب موضوعات أخرى.
- ٦- العمل على تدعيم مقومات فن الكاريكاتير بمختلف مجالاته واتجاهاته، ودعم الفنانين العاملين في هذا المجال من أجل الترويج لهذا الفن كباقي الفنون الصحفية الأخرى. بالإضافة إلى تدريب وتأهيل رسامي الكاريكاتير وتوفير الإمكانيات المالية والفنية لهم للارتقاء بهذا الفن.

٧- تعزيز مفهوم علم السيمياء من أجل النهوض بالجيل البحريني بما تتطلبه التحديات الراهنة والمستقبلية، واعتماد السيميائية كاستراتيجية بحثية في مجال الكاريكاتير وتوسيع نطاق عملها على اعتبار أنها مجال خصب لتنمية التفكير الإبداعي.

الملخص

اسم الباحثة: نورة عبدالله سند الخرسان
عنوان الرسالة: الدلالات السيميائية للكاريكاتير في الصحف البحرينية- دراسة تحليلية.
جهة الدراسة: قسم الإعلام والعلاقات العامة – كلية الآداب والعلوم والتربية -الجامعة الأهلية -
مملكة البحرين.

هدفت الدراسة إلى الكشف عن المعاني التي تكمن وراء الأشكال والخطوط والألوان في صور الكاريكاتير محل الدراسة ومعرفة ما إذا كانت الصور الكاريكاتيرية تتماشى مع الأحداث والتطورات التي تحدث في واقع مجتمع الرسام عبدالله المحرق. كما هدفت أيضا إلى معرفة ما إذا كانت كاريكاتيرات الصحف محل الدراسة تستطيع أن تستغني عن الرسالة اللسانية لتكون الرسومات كافية في التعبير عن نفسها والوقوف على حدود البساطة والتعقيد في التعبير عن الأفكار والآراء في هذه الصور الكاريكاتيرية، هذا بالإضافة إلى الكشف عن أهم المواضيع التي تناولتها صور الكاريكاتير وما هي الرسائل التي تضمنتها.

وتكون مجتمع الدراسة من جميع صور الكاريكاتير للفنان عبدالله المحرق، المنشورة في الأعداد الصادرة من صحيفة (أخبار الخليج) البحرينية، في الفترة ما بين ١ يناير- ٣١ ديسمبر ٢٠١٥، والتي كان عددها (٣٠٠) صورة كاريكاتيرية، وتم الأخذ بعين الاعتبار تمثيل جميع المناسبات الدينية والوطنية والأعياد التي قد تمر بها المملكة، فيما تكونت عينة الدراسة من (٣٦) صورة كاريكاتيرية، تم اختيارها بطريقة العينة العشوائية المنتظمة بأسلوب الأسبوع الصناعي، حيث يضمن هذا الأسلوب عدم تكرار التواريخ أو الأيام الخاصة بصدور وحدات العينة، ويعطي فرصة متساوية لجميع أيام الصدور. وقد استخدمت الباحثة استمارة تحليل المضمون التي قامت ببنائها واعتمادها بعد التحقق من مؤشرات صدقها وثباتها. كما استخدمت شبكة التحليل السيميولوجي لـ (لوران جيرفيرو)، واعتمدتها للكشف عن الدلالات السيميائية الكامنة في صور الكاريكاتير محل الدراسة.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان من أهمها:

- اتصفت رسومات عبدالله المحرق بأنها تتناول قضايا مهمة، منطلقا من الحالة البحرينية، ليطال كافة المحاور التي تهم الجماهير العربية وتجمع عليها.
- قدرته على الابتكار وتوليد الأفكار وتنويعها من حيث الموضوع، فلم يقتصر في رسومه على قضية واحدة، مستخدما كل ما حوله من إشارات ورموز وأدوات فنية، يستجلبها أحيانا من خزان الذاكرة، من خلال وعيه لدور الكاريكاتير في تشكيل التنمية بأشكالها المختلفة.

- استخدم المحرقي الفضاء القاسي المتمثل باللونين الأبيض والأسود، فنقل نبض الشارع عبر هذين اللونين.
- نجح في تحويل فن الكاريكاتير من فن للنخبة والمتقنين إلى فن للعامة، حيث حرص فيما يتعلق بالجانب الألسني على استخدام اللغة الفصحى في رسومه بشكل أكبر من اللغة العامية، وكانت أغلب الرسائل اللسانية في الصور تؤدي وظيفة الترسخ.
- إن المواضيع المعالجة في الصور الكاريكاتيرية موجودة في الواقع، وظهور هذه الصور يساير هذه المواضيع بدليل زمن وقوعها، حيث تميزت الرسوم بأنها وليدة حدث آني، ومدة حياتها ترتبط بمدة حياة الواقع المصور.
- لا تستطيع الكثير من رسومات المحرقي، أن تستغني عن الرسالة اللسانية، التي تأتي لتوجيه وتنوير المعنى الحقيقي للصورة، لتغطية الضعف ولإعطاء رسائل توجيهية وتكميلية في اللوحة.
- تشكل السياسة، الأرضية الخصبة لحياة كاريكاتير عبدالله المحرقي، إذ أن معظم موضوعاته سياسية حتى وإن أخذت طابعا اجتماعيا.
- يعد كاريكاتير المحرقي أحد المصادر الهامة لتشكيل الأطر الثقافية للجمهور من خلال إحاطتهم علما بالأحداث ومساعدتهم في فهم السياقات وتقديم المعلومات حول القضايا والأحداث المحلية والدولية، ملتزمة في ذلك بأنية التغطية وموضوعيتها وعدالتها وتوازها، مما يساعد الجمهور على تكوين آراء واتجاهات واتخاذ قرارات دقيقة.
- تفنن في استخدام اللغة من استعارات وتشبيهات، وكان ذكيا في لعبة الفك والتركيب اللغوي، كما استطاع أن يشغل مساحة الرسم بتكوين يريح العين ويوفر جوا لتقبله، مما يساهم في توصيل الفكرة وعدم إرباك البصر بتفاصيل زائدة.

Abstract

Researcher: Noora Abdulla Sanad Al Kharsan

Thesis title: "A Semiotic Analysis of Cartoons in Bahrain Newspapers- Analytical thesis".

Media & Public Relations Section- Arts, Sciences and Education College- Ahlia University

Objectives of the study:

The study aimed to reveal the meanings behind the shapes, lines and colors in cartoons under study and see if the images are in line with the events and developments that occur in the reality of the cartoonist Abdullah AlMuharraqi's society. It also aimed to find out whether caricatures in newspapers under study, could express themselves without using the linguistic message. On the other hand, the study aimed to identify the borders of simplicity and complexity in the expression of ideas and opinions, in addition to the disclosure of the most important topics addressed by these images and what are the messages contained.

Society and sample of the study:

The study population consisted of all the cartoons of the artist Abdulla Al Muharraqi, published in the Bahraini (Akhbar al Khaleej) newspaper, that issued in the period between January 1 to December 31, 2015, which was (300) cartoons. The study sample consisted of (36) images, and were chosen by (Constructed Week Sampling) method, to ensure the non-recurrence of dates or days, and gives equal opportunity for all days of the study period.

Study tools:

Content Analysis form was the tool that used to collect information, which had built by the researcher and approved after checking the validity and reliability indicators.

Researcher also, adopted a Semiotic Analysis network and used it to to detect signs of semiotics inherent in cartoons under study.

Results of the study

The study found a range of results, and below is the most important:

- Abdulla Al Muharraqi's cartons characterized as dealing with important issues, starting from Bahraini cases, and switching to all axes that affects Arab masses and rally them.
- The ability of Al Muharraqi to innovate and generate ideas and diversification in terms of subject, using everything around him from signs, symbols, and technical tools, that sometimes induced from his memory reservoir, through the consciousness of the role of caricature in shaping development in different forms.
- He used the harsh space of black and white, to transfer the pulse of the street through these tow colors.
- Our cartoonist succeeded in transforming the art of caricature from the art of elite and intellectuals to the art of the public, by using a classical language that suits and fits most recipients.
- The topics treated in cartoons exist in reality, whereas the appearance of these images kept pace with these topics, and its lifetime associated with the duration of the life of fact photographed.
- Most of Al Muharraqi's cartoons cannot dispense with the linguistic message, which comes to guide and enlighten the true meaning of the image, and to cover the weaknesses and give complementary to the cartoon.
- Politics was the fertile ground of his cartoons, whereas most of the images under study was in political theme, even though it took a social character.
- Abdulla Al Muharraqi's cartoons is a key to the formation of cultural frameworks to the public, through informing them of events and helping them understanding local and international issues, and committing to immediate coverage, objectivity and fairness, which helps audience in the formation of opinions and accurate decisions.
- He was Smart in using metaphors and imageries, and he was able to use the drawing area in a way that relaxes the eye and provides an

atmosphere of acceptance, which contributes in delivery of ideas and not confuse the sight by excessive details.

مصادر ومراجع الدراسة

أولاً-المراجع العربية:

الكتب العربية:

- ١- إبراهيم عبدالله المسلمي. مناهج البحث في الدراسات الإعلامية، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ٢- أحمد محمود الخطيب. البحث العلمي، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠٠٩.
- ٣- أحمد مختار عمر. علم الدلالة، عالم الكتب، ط٤، القاهرة، ١٩٩٣.
- ٤- أن اينو وآخرون. ترجمة رشيد بن مالك، السيميائية-الأصول والقواعد والتاريخ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣.
- ٥- بيار غيرو، ترجمة أنطوان أبي زيد. السيمياء، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
- ٦- جميل حمدواي. السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١١.
- ٧- حسن مكايي ليلي السيد. الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٨- حمدان خضر السالم. الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٤.
- ٩- دانيال تشاندلر، ترجمة طلال وهبة. أسس السيميائية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٨.
- ١٠- دليلة مرسللي وآخرون، ترجمة عبدالحميد بو راو، مدخل إلى السيميولوجيا، سلسلة الدروس في اللغات و الآداب، ديوان المطبوعات، (د.ط)، الجزائر، ١٩٩٥.
- ١١- السيد علي سليمان. نظريات التعلم وتطبيقاتها في التربية، مكتبة الصفحات الذهبية الخاصة، ط١، الرياض، ٢٠٠٠.
- ١٢- شوقية هجرس، فن الكاريكاتير، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥.
- ١٣- صقر بن عبدالله المعاودة. الصحافة البحرينية-تاريخ وعطاء، مطبعة الاتحاد، ط١، مملكة البحرين، ٢٠١٤.
- ١٤- عاطف سلامة. الصحافة والكاريكاتير، دون ناشر، ط١، غزة، ١٩٩٩.
- ١٥- عبدالعزيز العقيلي. تقنيات التعليم والاتصال، ط٣، دون ناشر، الرياض، ١٩٩٩.
- ١٦- عبدالله بريمي. مطاردة العلامات-بحث في سيميائيات شارل ساندرس يورس التأويلية-الإنتاج والتلقي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٦.
- ١٧- عبيدة صبطي، بخوش نجيب. مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩.
- ١٨- عصام حسن. ما قل ودل، دار كنعان للدارسات والنشر، ط١، دمشق، ١٩٩٧.
- ١٩- عماد الزغلول. نظريات التعلم، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٣.
- ٢٠- عمر عتيق. ثقافة الصورة-دراسات أسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٠.

- ٢١- فردينان دوسوسير، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر. محاضرات في الألسنية العامة، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (د.ط)، الجزائر، ١٩٨٦.
- ٢٢- فيصل الأحمر. معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٠.
- ٢٣- قدور عبدالله. سيميائية الصورة، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٧.
- ٢٤- كلود جرمان، ريمون لوبلون، ترجمة نور الهدى لوشن. علم الدلالة، دار الفاضل، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٤.
- ٢٥- محمد زيان عمر. البحث العلمي - مناهجه وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، ط٤، الجزائر، ١٩٨٣.
- ٢٦- محمد عبدالحميد. تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، دار الشروق، ط١، ١٩٨٣.
- ٢٧- محمد عبدالحميد. نظريات الإعلام واتجاهات التأثير، عالم الكتب، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٤.
- ٢٨- مخلوف حميدة. سلطة الصورة-بحث في ايدولوجيا الصورة وصورة الايدولوجيا، دار سحر للنشر، ط١، تونس، ٢٠٠٤.
- ٢٩- ممدوح حمادة. فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية، دار عشتروت للطباعة والنشر، ط١، دمشق، ٢٠٠٠.
- ٣٠- ممدوح حمادة. فن الكاريكاتير-من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٩.
- ٣١- منصور محمد سرحان. الصحافة في البحرين - رصد الصحف المتوقفة والجارية، وزارة الإعلام، ط٢، مملكة البحرين، ٢٠٠٦.
- ٣٢- منصور محمد سرحان. مؤسسو ورواد الصحافة في مملكة البحرين، اتحاد الصحافة الخليجية، ط١، مملكة البحرين، ٢٠١٠.
- ٣٣- نصر الدين بن غنيسة. فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١١.
- ٣٤- هشام عبدالمقصود. دراسات في تحليل الخطاب الإعلامي. صورة الذات العربية في الأزمات الدولية وآليات التحيز في التغطية الخيرية، دار العالم العربي، ط١، القاهرة، ٢٠١٢.

الموسوعات والمنجد

- ١- حسن شحاته، زينب النجا. معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.

الدوريات والمجلات

- ١- ابراهيم محمد سليمان. مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، المجلد ٢، العدد ١٦، قسم الإعلام: كلية الآداب بجامعة الزاوية، أبريل ٢٠١٤.
- ٢- أحمد بن مرسل. أساليب تحليل الخطاب في أبحاث الإعلام والاتصال، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد ١٥، يناير-يونيو ١٩٩٧.

- ٣- بلحاج حسنية. الخطاب السياسي في كاريكاتير -أيوب بجريدة الخبر - دراسة في واقع وإفرازات الثورات العربية، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد ٨، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية: جامعة معسكر، ٢٠١٣.
- ٤- بيرق حسين جمعة الربيعي. فن الكاريكاتير في الجرائد العراقية-دراسة وصفية تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، العدد ١٩، كلية الإعلام: جامعة بغداد، ٢٠١٣.
- ٥- جمال أحمد. أطر إنتاج الخطاب الخبري في المواقع الإلكترونية في الأزمات الدولية: دراسة حالة لموقعي (BBCوالعالم)، العدد ٣٤، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة: كلية الآداب، يوليو-أكتوبر ٢٠٠٩.
- ٦- جميل حمداوي. سيميوطيقا الصورة البصرية، مجلة سمات، المجلد ٢، العدد ٣، مركز النشر العملي: جامعة البحرين، ٢٠١٤.
- ٧- حمدان خضر سالم. الاتجاهات السياسية للكاريكاتير في جريدة الشرق الأوسط، مجلة الباحث الإعلامي، العدد ٤، كلية الإعلام: جامعة بغداد، ٢٠٠٨.
- ٨- رشا عبدالرحيم مزروع. أطر معالجة القنوات العامة والإسلامية للصراع بين القوى السياسية الفاعلة بشأن الاستفتاء على الدستور بعد ثورة ٢٥ يناير، دورية إعلام الشرق الأوسط، العدد ٩، جامعة المنصورة: كلية التربية النوعية، ٢٠١٣.
- ٩- طه نجم. الأطر الإخبارية للمقاومة الإسلامية اللبنانية في الصحافة العربية: دراسة تحليلية لعينة من صحيفتي الوطن السعودية وتشرين السورية خلال الحرب الإسرائيلية على لبنان، يوليو / أغسطس ٢٠٠٦، العدد ٢٧، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، يوليو-سبتمبر ٢٠٠٧.
- ١٠- عبدالمنعم القضاة. سياسة أمريكا تجاه العراق في الكاريكاتير الأردني-دراسة تحليلية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٦، عمان: عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية، ٢٠٠٩.
- ١١- عبدالنور بوصابة. نحو مقارنة سيميولوجية لقراءة الكاريكاتير-تحليل لصورة كاريكاتيرية نموذجاً، مجلة سمات، المجلد ٤، العدد ١، مركز النشر العملي: جامعة البحرين، يناير ٢٠١٦.
- ١٢- عبيدة صيطي. الثورة الجزائرية في الفن التشكيلي العربي-قراءة سيميولوجية للوحة (ثورة الجزائر) للفنان العراقي محمود صبري، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٣١/٣٠، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية: جامعة بسكرة، ٢٠١٣.
- ١٣- علي عقلة نجادات، حاتم سليم علاونة. فن الكاريكاتير في الصحافة اليومية الأردنية - دراسة تحليلية مقارنة لصحيفتي (الدستور) و(العرب اليوم)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٣٥، العدد ١، عمادة البحث العلمي: جامعة الأردن، ٢٠٠٨.
- ١٤- عمر عتيق. القدس في صورة الكاريكاتير: دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد ١٨، القدس: جامعة القدس المفتوحة، ٢٠١٠.
- ١٥- غازي النعيم. الكاريكاتير عبر التاريخ، مجلة أفكار، (عمان، ١٩٩٩)، العدد ١٣٦، ص ١٣٠.

- ١٦- فريد صالح فياض. الكاريكاتير والاستجابات المعرفية والوجدانية لطلبة الإعلام، مجلة الباحث الإعلامي، العدد ١٥، العراق: كلية الإعلام بجامعة بغداد، ٢٠١٢.
- ١٧- ماجد سالم تريان. سيميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية – دراسة تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، العدد ٢١، غزة، ٢٠١٣.
- ١٨- ماهيناز محسن. علاقة أساليب توظيف اللغة بأطر تقييم الأحداث داخل التقارير الإخبارية-دراسة تطبيقية على الحرب الإسرائيلية على غزة، العدد ٣٣، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، يونيو-يناير ٢٠٠٩.
- ١٩- محمد داني. في ماهية السيميائيات والصورة، مجلة سمات، المجلد ١، العدد ١، مركز النشر العملي: جامعة البحرين، ٢٠١٣.
- ٢٠- مناور الراجحي. أطر التغطية الاخبارية للاستجابات البرلمانية في الصحف الكويتية- دراسة تحليلية في الفترة من يناير ٢٠٠٠ حتى ديسمبر ٢٠٠٢، المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، المجلد ٩، العدد ٤، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، ٢٠٠٩.
- ٢١- هبة شاهين. الأطر الاخبارية لقضايا الشرق الأوسط في شبكة CNN الاخبارية الأمريكية-دراسة تحليلية لبرنامج "Inside the Middle East"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد ٢٧، جامعة القاهرة: كلية الإعلام، ٢٠٠٧.

الرسائل العلمية

- ١- أحمد عوض الله. الأطر الخبرية للعدوان على غزة عام ٢٠١٢م في مواقع الفضائيات الأجنبية الالكترونية باللغة العربي: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، (غزة: كلية الآداب)، ٢٠١٤.
- ٢- إستبرق فؤاد وهيب. المعالجة الإعلامية للاحتلال الأمريكي للعراق – تحليل مضمون مجلة نيوزويك-النسخة العربية، دراسة ماجستير غير منشورة، (جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا: كلية الإعلام)، ٢٠٠٩.
- ٣- أسماء حافظ. صورة المرأة في الكاريكاتير في الصحافة المصرية-دراسة تحليلية ميدانية، رسالة ماجستير غير منشورة، (القاهرة: كلية الإعلام بجامعة القاهرة)، ٢٠١١.
- ٤- آمال ناصف. معالجة الكاريكاتير للقضايا المجتمعية في الصحف المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، (طنطا: كلية التربية النوعية بجامعة طنطا)، ٢٠١١.
- ٥- انتصار سالم. دور الصحف المصرية في تشكيل معارف جمهور القراء واتجاهاتهم نحو القضايا السياسية-دراسة تطبيقية، رسالة دكتوراه غير منشورة، (جامعة الزقازيق: كلية الآداب)، ٢٠٠٩.
- ٦- تحسين الأسطل. الدور السياسي للكاريكاتير في الصحف الفلسطينية: دراسة تطبيقية لقضايا ما بعد الانسحاب الإسرائيلي من غزة، رسالة دكتوراه غير منشورة (القاهرة: قسم الدراسات الإعلامية بمعهد البحوث والدراسات العربية)، ٢٠٠٩.
- ٧- جيلان شرف. أساليب تغطية القضايا في برامج الرأي العام على الهواء (Talk Show) في القنوات الفضائية العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة القاهرة: كلية الإعلام)، ٢٠٠٤.

- ٨- خالد النامي. معالجة قضايا حقوق الإنسان في الصحف وشبكة الانترنت في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة القاهرة: كلية الإعلام)، ٢٠١٠.
- ٩- خالد محمد فقيه. التنمية السياسية المترتبة على حركة الوعي في كاريكاتير الفنان ناجي العلي، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة النجاح الوطنية-كلية الدراسات العليا)، ٢٠٠٩.
- ١٠- رويدة أبو منديل. القضية الفلسطينية في الكاريكاتير السياسي في الصحف الأسبوعية الصادرة في غزة، رسالة ماجستير غير منشورة، (القاهرة: قسم الدراسات الإعلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)، ٢٠٠٦.
- ١١- شادي عبدالرحمان. الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية-دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي اليوم والخبر، دراسة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر: كلية العلوم السياسية والإعلام)، ٢٠٠١.
- ١٢- شيقر نادية. سيميوطيقا الصورة البصرية الثابتة: دراسة في الإعلان السياحي – جريدة السياحي نموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة محمد خيضر: كلية الآداب واللغات)، ٢٠١٥.
- ١٣- مبارك حمد الدسمة. التأثير الدلالي للكلمة والصورة في الخبر الإعلامي-دراسة نظرية في الإعلام الكويتي، رسالة ماجستير غير منشورة، (الأردن، جامعة الشرق الأوسط: كلية الإعلام)، ٢٠١٢.
- ١٤- محمد عويس. اتجاهات التغطية الإخبارية للشئون الخارجية في الصحف المصرية وعلاقتها بالمتغيرات الخاصة بالصحف-دراسة تطبيقية على عينة من الصحف القومية والحزبية الخاصة خلال عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦، دراسة ماجستير غير منشورة، (جامعة الزقازيق: كلية الآداب)، ٢٠٠٨.
- ١٥- مريم عفان. دلالة الصورة الفنية -دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة الجزائر: كلية العلوم السياسية والإعلام)، ٢٠٠٥.

المصادر الإلكترونية

- ١- أشرف جلال. أطر المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب في الإعلام المصري، مركز الجزيرة للدراسات، تم استرجاعه في ١٦ مارس ٢٠١٦، على الرابط <http://studies.aljazeera.net/ar/mediastudies/2015/01/20151510564274369.html>.
- ٢- بثينة البلخي. الكاريكاتير.. قصة غرسة شرقية أوقعت في بلاد الغرب، موقع صحيفة فنون الخليج، تم اسرجاعه في ٢٤ مارس ٢٠١٦ من <http://www.artsgulf.com/198281.html>.
- ٣- سعيد بنكراد. سيميولوجيا الأنساق البصرية (الصورة نموذجاً)، موقع سعيد بنكراد، تم استرجاعه في ٤ أبريل ٢٠١٦ من <http://www.saidbengrad.net/ouv/sca/sca5.html>.

- ٤- سعيد بنكراد. مدخل إلى المنهج السيميائي، موقع ندوة، تم استرجاعه في ٢٥ مارس ٢٠١٦، من <http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm>.
- ٥- الصحافة. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تم استرجاعه في ١٣ ديسمبر ٢٠١٥، من <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%A9>.
- ٦- ضياء الحجار. غازي وفن الكاريكاتير في الصحافة العرافية، موقع منتديات ستار تايمز، تم استرجاعه في ٢٣ مارس ٢٠١٦ من <http://www.startimes.com/f.aspx?t=24947188>.
- ٧- عاطف سلامة. ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويلات المتلقي، بحث مقدم للمؤتمر العلمي الدولي بغزة "النص بين التحليل والتأويل والتلقي"، تم استرجاعه في ٢٤ مارس ٢٠١٦ من <http://www.alcornish.com/node/56>.
- ٨- عبدالقادر فهم شيباني. الصورة الكاريكاتورية-بحث في سيميائيات النحو الأيقوني، موقع مجلة الرافد، العدد ١٧٤، تم استرجاعه في ٤ أبريل ٢٠١٦ من http://www.arrafid.ae/arrafid/p31_2-2012.html.
- ٩- عبدالله الدرقاوي. أيقونة الكاريكاتير المغربي، موقع مغرس المغربي، تم استرجاعه في ٢٥ مارس ٢٠١٦ من <http://s.v22v.net/hm9>.
- ١٠- فن الرسم الكاريكاتيري، موقع مقاتل من الصحراء، تم استرجاعه في ٢٤ مارس ٢٠١٦ من http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Fenon-Elam/CARICATURE/sec01.doc_cvt.htm.
- ١١- فن الكاريكاتير تعريفه وتاريخه، موقع ستار تايمز، تم استرجاعه في ٢٣ مارس ٢٠١٦ من <http://s.v22v.net/hm>.

المؤتمرات والندوات

- ١- آمال كمال، أطر المعالجة الصحفية للانتخابات البرلمانية ٢٠٠٥، بحث غير منشور ضمن أعمال ندوة: التحولات في الخريطة السياسية المصرية – قراءة في الأداء السياسي للقوى والأحزاب السياسية في الانتخابات التشريعية، (كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة)، ٣-٤ أبريل ٢٠٠٦.
- ٢- محمود حسن الأستاذ. سيميائية الصورة -استراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية، مؤتمر فيلادلفيا الثاني عشر-ثقافة الصورة، (كلية الآداب والفنون: جامعة فيلادلفيا) أبريل ٢٠٠٧.

ثانيا-المصادر الأجنبية:

الكتب الأجنبية

- 1- Baran S. & Davis S. Mass Communication Theory: Foundation, Ferment, and Future, 3rd Ed, U.S.A: Wassworth, 2003.
- 2- Bernard Lamazit, Ahmed sélem, Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication, Paris, ellipses, 1994 .
- 3- Bernard Toussaint, qu'est-ce-que la sémiologie, Toulouse, Edouard, priva Editeur, 1978.
- 4- Laurent Gervereau, voir, comprendre, Analyser les images, Paris, Editions La découverte, 1997
- 5- Marie-Claude Vettraine-Soulard, Lire une Image, Analyse de contenu iconique, Paris, Armand colin Editeur, 1993.
- 6- Umberto Eco. A Theory of Semiotics: Advances in Semiotics, Indiana University Press, 1979.
- 7- Werner J. Severin and James W. Tankard, Communication Theories: Origins, Methods, and Uses in the Mass Media, New York-London: Longman, 1992.

الدوريات والمجلات

- 1- Class H. Deverese. Framing Politics at the launch of the Euro: A cross National Comparative Study of Frames in the News, Political Communication, Vol. 18, 2001.
- 2- Daniel Kahneman & Amost Versky, Choices, Values and Frames, American Psychologist, Vol. 39, No.4, April 1984.
- 3- Dietram A. Scheufele & David Tewksburg. Framing, Agenda Setting, and Priming-The Evaluation of Three Media Effects Models, Journal Communication, 57, 2007.
- 4- Iro Sani. Et al: "Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example". Asian Social Science, Vol. 8, No 6. 2012.
- 5- Kevin M. Carragee & Wim Roefs, The Neglect of Power in Recent Framing Research, Journal of Communication, Vol. 54, No. 2, 2004.
- 6- Muhammed Asim, Saira Javed, Rashid Mahmood. An analysis of Pragmatics of Newspaper Cartoons, International Journal of Academic Research, Vol. 4, No. 1, January 2012.

- 7- Robert M. Entman. Framing Bias: Media in the distribution of Power, Journal of Communication, Vol. 57, 2007.
- 8- Robert M. Entman.: Framing Toward Clarification of a Fractured Paradigm ,Journal of Communication, Vol. 43, No.4, 1993.
- 9- Shanto Iyengar & Adam Simon. News Coverage of the Gulf Crisis and Public Opinion: A study of Agenda-Setting, Priming and Framing, Communication Research, Vol. 20, N.3, June 1993.
- 10- Wellman Kondowe, et al. Linguistic Analysis of Malawi Political Newspaper Cartoons on President Joyce Banda: Towards Grice's Conversational Implicature, International Journal of Humanities and Social Science, Vol.4, No. 7(1), 2014.

الرسائل العلمية

- 1- Fitria Safalia. A Semiotic Analysis of Political Cartoon of Iran Nuclear Program, Unpublished Sarjana Sastra Dissertation, Universitas Brawijaya, 2014.

المصادر الإلكترونية

- 1- Amy Busher, framing Hillary Clinton: A content analysis of the New York Times news coverage of the 2000 New York senate election, Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts, in the College of Arts and Sciences Georgia State University, (2006). Available at: http://etd.gsu.edu/theses/available/etd-04282006110950/unrestricted/busher_amy_200606_mast.pdf.
- 2- Elisabeth El Refaie (2009). Multiliteracies: how readers interpret political cartoons, retrieved March 11, 2016 from <http://vcj.sagepub.com>.
- 3- Emily Dulcan, A content analysis comparison of news frames in English – and Spanish- language newspapers :A Thesis presented to the Faculty of the Graduate School University of Missouri-Columbia In Partial Fulfillment Of the Requirements for the Degree Master of Arts Dr. Wayne Wanta, Thesis Committee Chair AUGUST(2006) Available At : (<http://edt.missouri.edu/Summer2006/Thesis/DulcanE-090106-T5666/short.pdf>)

- 4- Emmanuel C. Alozie (2010). Advertising and Culture: Semiotic Analysis of Dominant Symbols found in Nigerian Mass Media Advertising, Retrieved March 14, 2016, from: <http://crc.sagepub.com/content/5/1/1>.
<http://etd-submit.etsu.edu/etd/theses/available/etd-403106153117/unrestricted/PestalardoM042106f.pdf>
- 5- María Pestalardo, War on the Media: The News Framing of the Iraqi War in the United States, Europe, and Latin America A thesis Presented to The faculty of the Department of Communication East Tennessee State University In partial fulfillment of the requirement for the degree Master of Arts in Professional Communication, May 2006, Available at:

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (١)

استمارة تحليل المضمون للصور الكاريكاتيرية

الرقم	الفئة	الاختيار المناسب
١	أشكال الكاريكاتير	
	مباشر	
	تسجيلي	
	رمزي	
٢	موقع الكاريكاتير في الصحيفة	
	الصفحة الأولى	
	صفحة داخلية	
	الصفحة الأخيرة	
٣	استخدام الألوان في الكاريكاتير	
	بالألوان	
	بدون ألوان	
٤	الإضاءة في الكاريكاتير	
	في اتجاه زاوية النظر	
	في الجهة المعاكسة	
	منتشرة بشكل متساوي إضاءة فيضوية	
٥	عدد الشخصيات في الكاريكاتير	
	شخصية واحدة	
	أكثر من شخصية	
	لا يعتمد على شخصية	
٦	الأشكال المستخدمة في الكاريكاتير	
	الخطوط	
	الأشكال الهندسية	
٧	الإطار	
	يستخدم إطار	
	لا يستخدم إطار	
	الألوان كإطار	
٨	زاوية التقاط النظر	
	في مستوى النظر	
	فوقية	
	تحتية	
٩	البساطة والتعقيد في الرسم	
	بسيط	
	معقد	

١٠	نوع الأيقونات التي تستخدمها الصورة
	استعارة
	تمثيلات بيانية
	شخص
	أكثر من أيقونة
١١	نوع الرسالة اللسانية
	كلمة
	عبارة
	عدد
	أكثر من نوع واحد
١٢	لغة الرسالة اللسانية في الكاريكاتير
	محلي
	عربي
	أجنبي
١٣	وظيفة الرسالة اللسانية في الكاريكاتير
	توجيه
	تبليغ
	ترسيخ
	مناوذة
	أكثر من وظيفة
١٤	شكل كتابة الرسالة اللسانية
	مطبوعة
	بخط اليد
	مرسومة
١٥	الموضوعات التي تناولها الكاريكاتير
	اقتصادي
	سياسي
	اجتماعي
	ثقافي
	ديني
	ديني
	تعليمي
	رياضي
	عسكري
١٦	طبيعة المضمون في الكاريكاتير
	يتناول شخصية
	يتناول حدث
	يتناول قضية رأي عام
	يتناول خبر
١٧	أهداف الكاريكاتير

	نقد	
	تحريض	
	تأييد ومناصرة	
	إضهار الألم	
	تفسير التاريخ	
	توجيه وإصلاح	
١٨	التوزيع الجغرافي للكاريكاتير	
	وطني	
	محلي	
	مرتبط بجماعة	
	مرتبط بأفراد	
١٩	البعد الزمني	
	مرتبط بالماضي	
	مرتبط بالحاضر	
	مرتبط بالمستقبل	
٢٠	قيم الكاريكاتير	
	إيجابية	
	سلبية	
	مختلطة	
	غير واضحة	
٢١	نوع الفكرة في الكاريكاتير	
	بسيطة وواضحة	
	مركبة وغير واضحة	
٢٢	اتجاهات الكاريكاتير	
	مؤيد	
	معارض	
	محاييد	
	غير واضح	
٢٣	أسلوب معالجة القضية في الكاريكاتير	
	يعرض السبب فقط	
	يعرض الحلول فقط	
	يعرض السبب والحلول	
	لا يذكر السبب والحلول	
٢٤	علاقة الصورة بالعنوان	
	العنوان يعبر عن الصورة	
	لا يعبر عن الصورة	
	لا يوجد عنوان للصورة	
٢٥	طبيعة الأطر التي يعكسها الكاريكاتير	
	محدد بقضية	
	عام	

	الاستراتيجية	
	الاهتمامات الإنسانية	
	المسؤولية	
	الصراع	
	المبادئ الأخلاقية	
	إطار الاستراتيجية (فيما يتعلق بالدولة)	٢٦
	الفوز	
	الخسارة	
	التقدم	
	التخلف	
	النهضة	
	الانهيار	
	الحروب والصراعات والتنافس الدولي	
	النفوذ والقوة	
	الإنجازات أو الاخفاقات	
	إطار الصراع (فيما يتعلق بالأفراد)	٢٧
	الخسارة	
	الربح	
	الانتصار	
	الهزيمة	
	إطار الاهتمامات الإنسانية	٢٨
	الحزن	
	التعاطف	
	الشفقة	
	السخط	
	الغضب	
	الكراهية	

ملحق رقم (٢)

أسماء السادة المحكمين

١. د. كاظم مؤنس الساعدي
أستاذ مشارك، كلية الآداب والعلوم والتربية، الجامعة الأهلية
٢. د. عبد الصادق حسن
أستاذ مشارك، كلية الآداب والعلوم والتربية، الجامعة الأهلية
٣. د. حسام محمد إلهامي
أستاذ مساعد، كلية الآداب والعلوم والتربية، الجامعة الأهلية