الضمني في كاريكاتير أيوب –مقاربة تداولية–

هناء ريم

جامعـة العربـي التبسي– تبسة، hanahinouha@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/09/11 **تاريخ المراجعة:** 2021/06/13 **تاريخ القبول:**2021/06/16

ملخص

يسعى هذا البحث إلى تحليل الخطاب الكاريكاتيري مستفيدا من الدرس التداولي المرتكز على مجموعة جوانب إجرائية منها الضمني؛ هذا الأخير أبرز محاورالتداولية يرتبط بما لا يُقال أيْ الجوانب غير المصرّح بها في الخطاب، ويندرج في إطاره نمطان: الافتراض المسبق والمضمر. وقد كان الأنموذج الذي التمسنا من خلاله الوصول إلى الضمني بنمطيه والآليات التي اشتغل عليها الرسومات الكاريكاتيرية "لأيوب" رسام "الشروق اليومي"، واختيارنا لهذه المدونة كان لتوافرها على ملامح الضمني وتميّز الرسام من خلال الآليات التي وظفها لإرسال الدلالة.

الكلمات المفاتيح: تداولية، ضمني، افتراض مسبق، مضمر، خطاب كاريكاتيري.

The implicit in the Caricatures of "Ayoub" –A PragmaticApproach –

Abstract

This research seeks to analyze the caricature discourse, taking advantage of the pragmatics teaching, which is based on a set of procedural aspects, including the implicit; the latter isone of the most important axes of pragmatics related to the unsaid in the discourse.There are two typesof implicit:thepresuppositionand theimplied. The model through which we sought to reach the implicit style and mechanisms is the caricatures of "Ayoub",cartoonist of the newspaper "Echorouk El Yawmi".Our choice of this corpus is justified by these caricatures implicit characteristics and the cartoonist's talent in conveying meaning to readers.

Keywords* :*Pragmatics, implicit, presupposition, presume, caricature.

L'implicite dans la caricature de "Ayoub" - Approche pragmatique –

Résumé

Cette recherche tend à analyser le discours caricatural, en tirant partide l'enseignementpragmatique, qui repose sur un ensemble d'aspects procéduraux, dont l'implicite, qui est l'un desaxes les plus importants de la pragmatiqueet qui estliéau non-dit dans le discours.L'implicite comprend deux types: la présupposition et lesous–entendu. Le modèle par lequel nous avons cherché à atteindre l'implicite, avec ses types et mécanismes,est les caricatures de "Ayoub", caricaturiste du journal "EchoroukEl Yawmi".Notre choix de ce corpus est justifié parles caractéristiques implicites de ces caricatures et le talent du caricaturiste pour faire parvenir la significationaux lecteurs.

Mots-clés: Pragmatique, implicite, présupposition, sous–entendus, caricature.

المؤلف المرسل: هناء ريم، hanahinouha@gmail.com

تمهيد:

يعدّ فن "الكاريكاتير" من الخطابات التواصلية ذات التأثير البالغ على المتلقي باعتباره محمولا عبر صفحات الجرائد والمجلات الواسعة الانتشار، ولقدرته على استقطاب أنظار شريحة مُجتمعية كبيرة لبساطته ومعالجته لقضايا الواقع المعيش.

وعليه فقد ارتأينا أن تنصبّ هذه الدراسة على الخطاب الكاريكاتيري من منظور تداولي؛ ولعلّ التداولية من أفضل المقاربات التي يمكن تطبيق آلياتها الإجرائية في جانب الضِّمني على الكاريكاتير؛ هذا الفن الذي يسعى إلى تشريح الواقع بريشة فنان حمّلها رسالةً تبحث عمّن يفك شفراتها. ونروم هنا استكشاف مدى تأثيراته، واستجلاء أبعاد العلاقة التواصلية التفاعلية بين مرسل ومتلقٍ؛ من خلال الرسم الكاريكاتيري "لأيوب"[1] رسّام "الشروق اليومي" محاولين الإجابة عن إشكالات عدة طرحها المقام:

ما الآليات التي اشتغل عليها الضمني في اللوحات الكاريكاتيرية "لأيوب"؟هل كان اشتغاله على اللون، الظل، الضوء، الصورة، اللغة...؟ أم هل كان الاشتغال على كل هذه العناصر متعاضدة؟

I- مفهوم التداولية Pragmatique/Pragmatics:

لا شكَّ في أن التداولية من أحدث الاتجاهات الألسنية والتي لم تكد تستقر بثبات إلا في سبعينيات القرن العشرين ما جعل تحديدها وتعريفها؛ مسألة معقدة، حتى أن "فرانسواز أرمينكو" وقفت حائرة في وضعها ضمن نطاقها الصحيح أتخصص هي؟ أم ملتقى تخصصات؟

غرقت التداولية **Pragmatique** كغيرها من المصطلحات المترجمة في فوضى المصطلح إذ يقول "خليفة بوجادي" في هذا الصدد «ولعل أول صعوبة تصادف التعريف بالتداولية تتمثل في الاستقرار على مصطلح قار يشمل مقولاتها ومجالاتها العديدة...»[2]، فالباحث يقف تائها من الكم الهائل للتسميات العربية لمصطلح أجنبي واحد فمن البراغماتية، التداولية، البراجماتية، الذّرعية[3]، الإفعالية[4]، الفعليات[5]، علم التخاطب[6]،.... وصولا إلى التداوليات التي ارتضاها "طه عبد الرحمان" بديلا للمصطلح الأجنبي بقوله «وقد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح التداوليات مقابلا للمصطلح الغربي "براغماتيقا"، لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيي "الاستعمال" و"التفاعل" معا. ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم»[7].

سنحاول الركون إلى القاعدة القائلة بأنّ "لا مُشَاحَّة في الاصطلاح" إذ المعنى فيما يبدو متَّفَق عليه؛ لذا سنلملم شتاته هنا، وأقدم تعريف للتداولية هو تعريف "موريس" سنة 1938م فقد جعلها «جزءا من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات، ومستعملي هذه العلامات»[8].

وكان حريًّا بالتداولية أن تُولي اهتمامها للجوانب التي أغفلتها الدراسات السابقة؛ فهي الحقل الذي يتناول الأعمال الهامشية ويُيَمِّمُ شطر دراسة اللغة في الاستعمال والتواصل، فالمعنى لا يُفهم إلا من خلال السِّياقات المحيطة، وبذلك «فهي دراسة اللغة قيد الاستعمال أو الاستخدام بمعنى دراسة اللغة في سياقاتها الواقعية، لا في حدودها المعجمية، أو تراكيبها النحوية»[9].

ويمكن القول:إن معظم الباحثين يقرّون –رغم اختلاف وجهات النظر بينهم– «بأن قضية التداولية هي "إيجاد" القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية، من ثم جديرة بأن تسمى: "علم الاستعمال اللغوي"»[10].

ومن الآليات التي تشتغل عليها المقاربة التداولية: "الضمنيّ" وهو «مفهوم تداولي إجرائي يتعلق برصد جملة من الظواهر المتعلقة بجوانب ضمنية وخفية من قوانين الخطاب»[11]، ويتجلى في الكثير من المعلومات التي لا يُفصَح عنها، في الذي يُقصد دون قوله؛ و بهذا تبحث المقاربة التداولية «في كيفيةاكتشاف السامع مقاصد المتكلم أو هو دراسة معنى المتكلم، فالمتكلم كثيراً ما يعني أكثر مما تقوله كلماته»[12].

ولفهم الضمني أكثر وجب الإلمام بمفهومه.

II - مفهوم الضمني Implicite/Implicit:

يعد مفهوم "الضمني **Implicite**" من المفاهيم الأساسية في التداولية فهو«مثال حي ونابض للأكثر الذي يتم إيصاله دون قوله»[13]، ويقابل «الجزء غير الظاهر، من التعبير، (في الجملة أوالخطاب)، معارضا بذلك مصطلح (المباشرة)، المكون للجزء الظاهر»[14].

وحتى يستطيع السامع أو القارئ التوصل إلى المعنى الضمني «لا بد أن يأخذ في الحسبان ما يقال بالفعل، وما يحيط به من سياق»[15]، ثم إنه بغياب الضمني يمتنع التواصل «بما أنه يجب إظهار كل شيء دائما وإدَّاك يصبح أقل خطاب عبارة عن لولب لا ينتهي يكشف ذاته ويكشف كشفه الذاتي...» [16].

يعمد المتكلم في أكثر الأحيان إلى إخفاء جلّ ما يعرف كي لا يصبح تواصله أجوفَ، وهذا لأسباب تعود لقيود المجتمع وضوابطه: الأخلاق، العادات، الدين، السياسة... أو تعود للمتكلم في حد ذاته رغبةً في جعل كلامه ملغَّزا وبحثا عمّن يستطيع فكرموز رسالته لينبريَ للمسكوت عنه قارئ(سامع) يحل الأحجية مستمتعا بها.

وتكمن متعة الشخص الذي يرمِّز حسب "كاترين كيربرات – أوريكيوني"«في حجب نيته التواصلية التداولية الحقيقية، وأن يراها تفتضح بعد حين، حسب رغبته.بينما تكمن متعة الشخص الذي يفك الترميز في التوصل إلى حل هذا اللغز الذي تشكله الصياغة غير المباشرة»[17].

ولجت المقاربة التداولية ميدان النصوص الأدبية والإبداعيّة بعد أن كانت في بدئها مهتمة بتحليل اللغة اليومية، وانفتحت هذه النصوص المتّسمة بالتخييل والمراوغةعلى التداولية بمختلف أدواتها الإجرائية ومن بينها "الضمني" الذي يبحث عن الجمالية فيما لم يقل.

وينضوي تحت الضمني نمطان هما: الافتراض المسبق **Présuppose** والأقوال المضمرة –**Les sous entendus**، والفرق بينهما أن الأول يكمن في السياق اللفظي أيْ لا تُدرك المعلومات إلا من خلال العلامات اللغوية التي ينطوي عليها القول، والثاني يكمن في السياق المقامي حيث يغترف من الظروف التي تحيط بالخطابات.

سنحاول في هذا البحث الكشف عن الضمني في النص الكاريكاتيري،لكن لا مناص –بداية– من تعريف هذا الفن ومعرفة منطلقاته.

III - مفهوم الكاريكاتيرCaricature:

الكاريكاتير فن النقد والسخرية اللاذعة، سليل الفنون الذي عدّه "ممدوح حمادة" «ابنا عاقا للفنون التشكيلية رغم انتمائه بالوراثة إليها»[18] لأنه ظل يُسَاكِن الصِّحافة التي منحته فضاءً رحبا،هو فن الراهن الذي يمتح موضوعاته من المشاغل اليومية، ويرفع راية التمرد متحديا عَنت السلطة.

وتباينت الاتجاهات في أصل تسميته فمن قائل إن هذا الفن نشأ على يد الفنان الإيطالي "أنيبال كاراتشي" (1560–1609) إذ عرف عنه أنه أول من رسم في التاريخ الحديث صورا باعثة على الضحك تمثل بعض

الناس المحيطين به، ومن اسمه اشتق لفظ الكاريكاتير، ويرى آخرون أن "كاريكاتير" مشتقة من كلمة لاتينية معناها رسم يغالي في إبراز العيوب، في حين يذهب البعض الآخر إلى أنها مأخوذة من الكلمة الإيطالية "كاريكير" Caricare التي تؤدي معنى "يحمَّل" أو "يُبالغ"[19].

والكاريكاتير «أنموذج فني وطراز يعتمد على الصورة الهزلية، وعلى المبالغة الفنية الساخرة للنقد الموجه، ونزعة المبالغة هنا للإشارة إلى النواحي السلبية للظواهر الحياتية للأشخاص»[20]، وعرَّفه "علي منعم القضاة" بأنه«فن ساخر يعتمد على الرسم الحر المليء بالمبالغات التشكيلية والسخرية في تعرضه للظواهر الاجتماعية أو الشخصية من حياة الإنسان»[21].

لا تكادهذه التعاريف تخرج عن وسمه بسمة "المبالغة"«ولكننا نسيء تعريفه عندما نجعل هدفه الوحيد المبالغة»[22] ذلك أن أهدافه كثيرة منها تمزيق أقنعة الزيف، ونشر روح الدعابة، وبث الوعي، واستشراف المستقبل،... ولا يتأتّى هذا إلا بتوفر صفات معينة في رسام الكاريكاتير مثل «خفة الظل، وسرعة البديهة، والثقافة العامة، والاحتكاك المباشر بالناس، وإدراك ما يدور في خَلدهم، ويستحوذ على اهتمامهم، والحساسية العالية في التقاط الموضوعات الحية والمثيرة»[23].

يرتكز الخطاب الكاريكاتيري على دعامتين دِعامة لغوية تتمثّل في الأقوال المصاحبة للرسم، وأخرى غير لغوية يمثّلها الجانب التّشكيليّ البصري؛ يتكِئ فيها على الألوان، والخطوط، والأضواء والظلال.. مُتسربلًا بالرمز والإيحاء خوف مقصّ الرقيب.

IV - الضمني في كاريكاتير "أيوب":

لاستقصاء الدّلالة الضمنية سنعمد إلى قراءة بعض لوحات رسام الكاريكاتير "أيوب" مستثمرين أدوات السيمياء لاستكناه المعنى؛ ذلك أن عُرى وثيقةتربط بين السيميائية والتداولية،ثم إن السيميائيةتدرس أنساق العلامة لغوية كانت أم غير لغوية وما الرسم الكاريكاتيري بهذا إلا نص سيميائي قابل للتأويل.

ما حدا بنا إلى استثمار المقاربة التداولية في تحليل الخطاب الكاريكاتيري أنَّ لهذا الأخير أبعادا اجتماعية جعلته ذا صدى لدى المتلقي، وليس أدلّ على ذلك من تجربة الفنّان الكاريكاتيري"أيوب" والذي من خلال استقرائه الواقع الجزائري وُسمَت رسوماته بالخصّيصة الجزائرية(لهْجة– لباس...)؛ فشُخوصه تتخلّق من رحم المجتمع الجزائري، وتجسّد "عقليته"، ولئن كانت موضوعات الكاريكاتير عند أيوب تلاقي مقروئية كبيرةفلملامستهااهتمامات الجزائريين على اختلاف مستوياتهم ومشاربهم، وهذا مردّه إلى المرجعية الثقافية المشتركة بينه وبين المتلقين.

وبإطلالة بسيطة على رسومات سنة كاملة 2016 للفنان أيوب –وهي العيِّنة التي سيكون تطبيق آلية الضمني(بمستوييها الافتراض المسبق والمضمر) من خلالها– نجد أن مواضيعه توزعتها مجالات عدة: سياسية، اجتماعية، ثقافية، تربوية، اقتصادية، رياضية... راكمتها تجرِبة فذَّة،وفيما يلي دراسة لبعض اللوحات ضمن بابي الضمني كلّ على حدة:

IV-1- الافتراض المسبق:

يبذل القارئ جهدا كي يقف على حقيقة المعاني المبثوثة في النصوص، ساعيا لإثرائها بدلالات مختلفة ولا يتأتّى هذا إلا بوضعه لافتراضات مسبقة وتُشكل هذه الافتراضات خلفيةً ضرورية لنجاح التواصل، وتُحدد على أساس العلامات اللغوية.

- **اللوحة الأولى:ضرب الفاسدين[24].**

حين نتأمل اللوحة نلاحظ أن الحكومة الطرف الأول في الرسم التزمت بضرب "الفاسدين" بيد من حديد، وإرادتها متعلقة بالمستقبل القريب هذا ما يكشفه حرف السين المرتبط بالفعل المضارع "تضرب"، والفاسدون جماعةقائمة على أعمال الفساد متحكمة بزمام الأمورأنبأنا بهذا الطرح صيغة اسم الفاعل وجمع المذكر السالم.

ما صاغ الاستلزام في الصورة أن الدلالة عليه منطقية من مجموع القرائن في النص لأن واقع الحال يقول عكس الأقوال فذراعا الحكومة الجزائرية قُطعتا، ومن غير المعقول الضرب بهما ونفترض أن قطعهما كان عن سبق إصرار.

- **اللوحة الثانية: التنمية / الفساد[25].**

في اللوحة الثانية نشاهد أنبوبا يضخ مياها غزيرة وافرة في "حفرة" الفساد وتنالُ "التنمية" نصيبها بتقنية التقطير وفي إناء صغير مثقوب...

الذي نفترضه من خلال الرسم أن "فاعلا"قام بتوزيع الماء قِسمةً ضِيزَى، وفوق هذا ثقب إناء التنمية.

- **اللوحة الثالثة: الفساد[26].**

نشهد في اللوحة الثالثة التي اخترناها ظهور الفساد في صورة "شخصية بطنية"عملاقة يظهر جزؤها السفلي في مواجهة مواطن ثيابه ممزقة؛ حافٍ، يصرخ بملء فِيه "بَرَّاااااااا" مشيرا بسبّابته نحو الباب.

نفترض صراخ المواطن مطالبا العملاق بالمغادرة لكن دون استجابة لأن الباب صغير لا يمكن النفاذ منه. والأسلوب في هذه اللوحة مماثل لأسلوب اللوحة الأولى إذ إن الدلالة على الاستلزام في كلا اللوحتين منطقية.

- **اللوحة الرابعة: ليل الفقراء[27].**

في الصورة غرفة بسيطة الوقت ليل والفصل شتاء، شخصان يلتحفان الأسمال الرثة يفترشان مراتبَ بالية، وفي الزاوية إناء لتجميع قطرات المطر.

نفترض من الصورة قساوة البرد، ومعاناة الفقراء في ليل شتوي طويل، يؤازرافتراضَنا جملةُ"ليل الفقراء" العنصر اللغوي الوحيدبالصورة، والذي أضاف فيه الرسام"الليل" بقساوته وطوله إلى "الفقراء" جمعٌكثير منكسر كسرته رياح الحياة، لأنه ورد بصيغةجمع تكسير للكثرة على وزن فُعَلاء، وليوحي بالكآبةلعب على وتر اللون فالألوان شاحبةكئيبة تتراوح بين رمادي، أخضر باهت، أصفر مسود..،وتبدو ارتعاشات البرد جليةًبتأثير الخطوط المتعرجة.

- **اللوحة الخامسة: القدرة الشرائية[28].**

تلوح في المشهد كمَّاشة "القدرة الشرائية" ضخمةًينسحق المواطن بين فكيها، تحتل كل أبعاد الصورة بلونها الرمادي، ضمن فضاء أصفر بالجزائر.

سيطر الأصفر على الفضاء وهو لون «يمثل عادة الضّعة والغش والخداع»[29]ويبشِّر«بالزوال، بالشيخوخة، بدنو الموت، ذاهبا إلى مداه الأقصى، يصبح الأصفر بديلا عن الأسود»[30]، أما لون المعدن البارد فرمادي «لون الرماد والضباب هو»[31]، يوحي بالضبابية وعدم الوضوح.

تكمن الجمالية في عدم التعبير بطريقة مباشرة عن الفكرة المطروحة مما يفسح المجال لذهن المتلقي ليستدل على المعنى المقصود، وبالبحث عن المعنى الضمني نفترض أن يدا تمسك بالكماشة لتضغط بها على المواطن.

- **اللوحة السادسة: الدخول المدرسي وأضحية العيد**[32].

يتحدث الرجل مع زوجِه طارحا مسألة في غاية الأهمية فهو يتلظّى بين خيارين أحلاهما مرّ: مصاريف الدخول المدرسي وأضحية العيد قائلا: «قولي لولادك يخَيْرُو بين القراية والكبش»وكانت إجابة الأم الصمت والحيرة عضَّد ذلك علامتا الاستفهام والتعجب.

تستلزم الصورة:

✓ أن الرجل وزوجه من فئة الفقراء (قميص الرجل الممزق والمرقّع، الحقيبة المدرسية المُهْترئة، القِدر المكسورة، أنبوب الغاز المثقوب..)،ولهماأبناء متمدرسون.

✓ تزامُن مناسبة دينية "عيد الأضحى المبارك" مع أخرى اجتماعية "الدخول المدرسي".

- **اللوحة السابعة: التقشف**[33].

مارس الرسام التقشف فالتفاصيل قليلة لا تعدو برميلا وراية ومقام شهيد في البعد، يضاف إليه تقشف لوني إذ اكتفى بالألوان الحيادية الأسود/ الأبيض وبعض صفرة باهتة.

بتحليل الصورة نضع افتراضا مسبقا أن الجزائر تعتمد النِّفط مصدرا وحيدا للدخل، وقد لجأت إلى خيار التقشّف بعد انهيار أسعاره في الأسواق العالمية.

- **اللوحة الثامنة: شدّ الحزام[34].**

تناقض صَارِخ ضمه إطار الصورة فالشخص الأول مواطن بسيط سائر في طريقه، قصَمت الهموم ظهره فَأَحْنته، ينتعل حذاء في رِجل وفي أخرى شِبْشِبًا،يقابله مسؤول أكرَش مُهندم،وقْفته مستقيمة، يضع قناعا للعيون، ودماء تقطر من أسنانه، يرفع لافتة تحمل عبارة: «زيّرو السّانتورة هذي شَدَّة وتزول».

جاء المسؤول حاملا رسالة مُطمْئِنَة دلّ عليها قولُه «شَدَّة وتزول» ومظهرُه لارتدائه قناع عيون يرمز للخير وتحقيق العدالة(قناع "زورو" و"سلاحف النِّينجا")،لكنَّ شيئا آخرَ في مظهره أنبأ بالعكس؛الأسنان الناتئة وقطرات الدماء جعلته أشبه بـ"دراكولا" مصّاص الدماء،إضافة إلى اللافتة المكتوبة بالأحمر لون الخطر.

الاستلزام الذي ينطوي عليه الملفوظ «زيّرو السّانتورة هذي شَدَّة وتزول» أن البلاد تتخبط في أزمةاقتصادية ما استدعى شدّ الأحزمة.

- **اللوحة التاسعة: الشعب والتقشف[35].**

المكان سيرك وفيه أُنسن "التقشف"ليصير مروِّض أَفْيال وسوَست له نفسه كي يُسَيِّر فيلَه (الشعب) على حبل مشدود.

قدمت لنا الخلفية الثقافية التي نتشاطرها والرسامَ مفردات خاصة (فيل، قبعة ملونة، كرة، حبل مشدود، مُروِّض، سوط)،جَعَلَتنا نفترض أن المكان سيرك.

- **اللوحة العاشرة:منطق مقلوب[36].**

نلمح ديكورا أثّثه الرسام أيوب بصورة ظلية لمقام الشهيد في الخلفية كرمز للجزائر، وزرقة متدرجة تعلوها مسحة من بياض شفيف، أما في مقدمة اللوحة فقد شخصنَ "النظام" في صورة أعمى، أصّم أبكم، يتكئ على عصا بيضاء ذات خطوط حمراء، متّشح بالسواد (بدلة سوداء– حذاء أسود– نظارات سوداء)، ذا نَدبة تشق الجهة اليسرى من وجهه، يمسك بيد "الشعب" الذي مثّله شخص حافٍ يرتدي رداءً بسيطا، رأسه مغطى بكيس أسود، ونلمح في الجانب السفلي الأيسر بصمة الرسام "توقيعه".

تتضمن هذه اللوحة عدة افتراضات مسبقةفبرؤية الكيس الأسود نفترض أن واضعه محكوم عليه بالإعدام شنقا، وتقتضي النظارات السوداء والعصا البيضاء أن صاحبهما أعمى؛ وبما أن العصا ليست بيضاء تماما بل تخالطها خطوط حمراءفإشارة إلى أن حاملهاكفيف وأصم،والبكم والصمم آفتان مترابطتان، إذًا فهذا الشخص أبكم كذلك.

- **اللوحة الحادية عشرة:طريق السلام[37].**

يقف فلسطيني يلفُّ عقالا وكوفيةعلى أعتاب طريق لانهائي مزروع بالمسامير.

على رصيف الشريط المسماري لافتة مثبتة احتضنت "طريق السلام" الدال اللغوي الوحيد في الرسم ونجمة سداسية زرقاء.

رُسم هذا الكاريكاتير عقب الاجتماع الطارئ لمجلس جامعة الدول العربية والذي عقد في القاهرة يوم 28 أيار/ ماي 2016 بدعوة من الأمين العام للجامعة العربية "نبيل العربي" لمناقشة المبادرة الفرنسية الرامية إلى إنهاء الصراع الفلسطيني الإسرائيلي. وأعلن أثناءها الرئيس الفلسطيني"محمود عباس"، قبولا لتطبيع"المشروط" مع إسرائيل بإقامة دولة فلسطين، وعاصمتها القدس الشرقية على حدود حزيران/ جوان 1967.

وقوف الرجل اللابس زيا رسميا والذي يضع عقالا وكوفيةفي بداية طريق طويل يقتضي أنه سياسي فلسطيني يقصد وجهة معينة.

- **اللوحة الثانية عشرة: سوريا تغرق[38].**

من الرسم: تلوّح "سوريا" الغارقة في بحر أسود عميق بيدها مستغيثةً.

قبل الرسم بزمن: أحداث هزت سوريا صيّرتها يبابا وأغرقتها في مستنقع الضياع، وصراعات قَدح شرارتها "الربيع العربي" وتركها مستعِرة.

قبل الرسم بيوم:في يومالجمعة 12 آب/ أوت2016قامت قوات سورياالديمقراطية (قَسَد) بتحرير مدينة "مَنْبِج" من تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (دَاعِش) بدعم أمريكي.

بعد الرسم: أسفرت القراءة عن الضمني بشِقَّيْه؛ فالافتراض المسبق –والذي نحن بصدده في هذا الجزء–تُبيِّنُه اليد الملوحة ومؤداه أن شخصا يغرق ويستغيث.

- **اللوحة الثالثة عشرة:إيران/ الموصل[39].**

نرى نسرا مسنّا جسّد "إيران" مستقر على لافتة خشبية بطريق "الموصل" في فضاء أزرق. وقد أرفق الرسام الكاريكاتيرَ بنصّ تعليقي وضحَ مضمونَه مفادُه «الحرس الثوري والحشد الشعبي يرفضان مشاركة الأتراك في تحرير المدينة من داعش!»

ويحيلناهذا النص إلى رفض الحرس الثوري الإيراني والحشد الشعبي العراقي تدخل تركيافي"معركة الموصل" والتي دامت أشهرا(17 تشرين الأول/ أكتوبر 2016– 10 تموز/ جويلية 2017)،وتم فيها استعادة مدينة الموصل من تنظيم الدولة الإسلامية (داعش)، وتقتضي عبارة "تحرير المدينة"أن مدينة الموصل مُسْتلبة.

IV-2- القول المضمر:

تنحو الأقوال المضمرة على خلاف الافتراضات المسبقة إلى الانفتاح على آفاق رحبة، وهي بهذا محتويات ضمنية تتعلق بالسياق.

- **اللوحة الأولى:ضرب الفاسدين:**

دلالة المضمر في هذه اللوحة تكمن في الإجابة عن هذا السؤال:كيف سيكون الضرب بيد من حديد؟ كيف ذلك واليد مبتورة؟ إجابة ذلك ضحكة مجلجلة «قيه.. قيه.. قيه.. »، صدرت عن المواطن الجزائري العارف بخبايا الأمور.

إن تحويل خيبة عدم القدرة على ضرب الفاسدين إلى ضحك «وَلَكِنّهُ ضَحِكٌ كالبُكَا»[40]، هدفه التسرية عن النفس فالضحك «ميكانيزم غريزي طبيعي نستطيع من خلاله أن نحول الألم إلى متعة أو سرور»[41].

اشتغل الضمني في الصورة على "التأطير" ويختلف عن الإطار فهو «يرتبط بحجم الصورة»[42]و«تموضع الأشكال»[43]، إذ تم التركيز على الشخصيتين، وتقريبهما وكان هذا لإظهار التفاصيل والانفعالات.

- **اللوحة الثانية: التنمية / الفساد:**

خالية هذه اللوحة من التعليقات لكن الرسالة البصرية أغنت عن أي تعليق، فقد عرَّت قبح الواقع– وهنا مجال المضمر– حيث يقوِّض الفسادُ صرحَ التنمية، إذ إن مهمة الكاريكاتير حسب "ناجي العلي"«تعرية الحياة بكل ما تعني الكلمة، الكاريكاتير ينشر الحياة دائما على الحبال وفي الهواء الطلق، وفي الشوارع العامة... إنه يقبض على الحياة أينما وجدها لينقلها إلى أسطح الدنيا حيث لا مجال لترميم فجواتها ولا مجال لتستير عوراتها»[44].

الآلية التي ركز عليها الضمني في هذه اللوحة "التناسب" بين أجزاء الرسم؛ فحفرة الفساد يناسبها الأنبوب الكبير والماء الوفير، وأما الصنبور فملائمٌ لإناء التنمية الصغير.

- **اللوحة الثالثة: الفساد:**

نفهم من الصورة هيمنة الفساد إذ تعملَقَ هاهنا وضاع صوت المواطن سُدى فلا الباب كبير ليخرج العملاق ولا الصوت يصل ليقرع الآذان. بَيْد أن هدف رسام الكاريكاتير قد تحقق ولو جزئيافمرماه الأساس «الذين ارتقوا إلى مناصب رفيعة وانتفخوا مثل مناطيد عبر إحساس مبالغ بأهميتهم الشخصية. كلما انتفخ المنطاد ارتفع صوت الانفجار علوًّا عندما يثقبه القلم الكاريكاتيري»[45].

استعان الضمني في هذه الصورة بآلية "الضوء والظل" فالضوء رديف الظل و«مصدر الكشف عن المرئيات، وهو يعرّف الأشكال ويساهم في الشعور بعمق الفضاء بصريا عبر تجسيم الأشكال وما تلقيه من ظلال وتباينات لونية»[46]، بتوزيع الضوء والظل على مساحة الرسم أبرز الرسام أن الفساد استوطن الظلَّ وأبى الخروج إلى النور.

الرسالة المضمرة التي هجست بها الرسوم الثلاثة الأولى أن الفساد استشرى في أوصال الأمة؛ سرتْ ناره في هشيم الوطن؛ تماهى والسلطةَ... وقد استحوذ على مساحة شاسعة في العينة المقترحة للدراسة إذ ذكر صراحة وتواتر أربعا وثلاثين مرة، وأكثر من هذا إذا ما أحصينا التلميحات الواردة ممثلة في الممارسات المريبة: الرشوة، استغلال النفوذ، إهدار المال العام... وتشظَّت صوره ضمن مرايا عدّة فهو حينا بحر أسود عميق مُدَوِّم؛ تَعيث فيه القروش؛ يحاصر الجزائر وحينا آخر أخطبوط، ملفاته سرِّية تحمل عبارة "سرِّي للغاية top secret" نَخَرها الدود

وحاكَ حولها العنكبوت نُواسَه، يتعايش والنظامَ، مستحيل اقتلاع جذوره، يتربع على عرش الاقتصاد وتُسوِّر حدودَه أرضٌ ملغومة .

أما الفاسدون فهُم ساسة ذوو بطون كبيرة منتفخة، وندوب، تقطر الدماء من أسنانهم، يتلفّعون بالأسود ويُعَلّقون أوْسمةً، في حين أن جهاز مكافحة الفساد أعمى، مقطوع الذراعين، ومحاربة الفساد مِصْيدة فئران استباحتها هذه الأخيرة وجعلتها ملعبا تقتنص فيه مُتَعها؛ فبعضها يتأرجح والبعض يتزحلق والبعض يقفز مستمتعا بلعبة "الحَجْلة".

- **اللوحة الرابعة: ليل الفقراء:**

أراد الرسام –مضمرا رسالته– التنبيه إلى من يكابد شَظَف المعيشة، وضَنْك الحياة، ورغم بساطة الرسم إلا أن شعورا بالوجع والقسوة تغلغل عميقا، قشَع ضبابا غلّف "الإنسانية" فينا ونفضَ تعاستها فقد صدق "صلاح عبد الصبور" إذ قال:«ألا ما أتعسَ الإنسانَ حين يموتُ في أعماقِه الإنسانُ»(47).

لجأ الضمني هنا إلى آليات عدة "الألوان"، "الظلال"، "العنوان"؛ حيث انعكست الظلال على الجدار الأدكنِ لتزيد حُلكة الغرفة في تمازج بين اللون والظل، ويشكل «عنوان اللوحة باختصار، علامة أدبية مكتوبة، مضافة إلى العلامة التشكيلية»(48)، وتوحي هذه العناصر متناصرةً بواقعية المشهد.

- **اللوحة الخامسة: القدرة الشرائية:**

يتمثل المضمر في:

✓ أنّ قوة خفية محركة للأحداث تتلاعب بالمَصائرِ سلاحها القدرة الشرائية.

✓ أن المأزِق الذي طوَّق المواطن الجزائري هو المعنى الفعلي لعبارة «بين فكّي كمّاشة» فمن جهة غلاء الأسعار ومن جهة أخرى الأجور منخفضة.

"الشكل" و"اللون" آليتان اشتغل عليهما الضمني في هذه اللوحة؛ وبتعاونهما نصل إلى الدلالة «فلا اللون في ذاته ولا الشكل في ذاته قادران على إنتاج دلالة في انفصال عن بعضهما البعض، فالعلاقة بينهما هي مصدر دلالاتهما»(49).

- **اللوحة السادسة: الدخول المدرسي وأضحية العيد:**

نفهم من العبارة "البؤرة" «قولي لولادك يخيرو بين القراية والكبش»:

✓ الفاعل في معادلة المعيشة هم الأبناء.

✓ استقال الأب من مسؤوليته وتنصلَّ من أبنائه بنسبتهم إلى الأم.

✓ أصبح العيد ترضيةً للأبناء، والكبش فرضا اجتماعيا.

كانت آلية اشتغال الضمني في الصورة "اللغة"، عنوان اللوحة الذي وضعنا في خضم الحدث، وكلام الرجل باللّهجة الجزائرية الدّارجة.

المضمر في هذه اللوحات (الرابعة، الخامسة، السادسة) يتّضح في ملامح الفقر والبؤس المرتسم في أفق الوطن، وقد تمرأى الفقر– من خلال كاريكاتير أيوب– في توليفةٍ شكلتها الأحداث الراهنة فهذه وجوه كالحة أعياها البحث عن القوت وتلك تقتات من المزابل... هموم كثيرة تضغط على صدر الفقير "الزوالي" فالعمل متاهة، والأسعار مشتعلة، قفة رمضان منهوبة، الخدمات الصحية مغيّبة، أبواب الإدارة موصدة، الدخول الاجتماعي ضيَّقَ الخناق، وكبش العيد كابوس... واقعه بين حقرة وتهميش ومستقبله في الحرْقِ أو الحَرْقَة(الهجرةغيرالشرعية).

- **اللوحة السابعة: التقشف:**

يضمر سياق الحال أن برميل النّفط يرفع راية الاستسلام ليتبرأ من تهمة أُلصقت به، وربما لأنه ملّ القيام بمهمة المُعيل الوحيد لبلاد رحبة تفوق مساحتها المليوني كيلومتر مربع، ثرواتها الطبيعية والباطنية دون عدّ ولا حصر.

اتكأ الضمني على آلية "الفراغ" والفراغ هو المساحة الخالية المحيطة بالأشكال، فبسيادته مضافا إلى عناصر أخرى تمكن الفنان من قول الخفي.

- **اللوحة الثامنة: شدّ الحزام:**

تقترح الصورة قراءةً للمضمر فالرسام عبَّر عن رأي "الزوالي" بصراحة مستحضرا المثل الشعبي الجزائري «..يَخْدعْ اللّي يَامْنكُم» مبرزا غياب الثّقة في الداعين إلى تطبيق سياسة شدّ الحزام وترشيد النفقات.

وقد أجاد الرسام اختيار كلماته المصاحبة للرسم إذ إن «"اللغات" البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة، ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري كقطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتجانس والتماسك في غياب أي رابط بينهما. إن العالم المرئي واللغة ليس غريبا أحدهما عن الآخر»[50].

في هذه اللوحة اشتغل الضمني على "اللغة"، العبارة المحمولة على اليَافِطَة، والمثَل الشّعبي؛ والذي «إذا ذكر مجردا من كل تعليق فإنه يعبر حينئذٍ عن رأي يراه المتحدث»[51].

- **اللوحة التاسعة: الشعب والتقشف:**

يمكن القول فيما أضمرت الصورة: إن تطبيق سياسة التقشف على الشعب المغلوب على أمره«أقرب إلى ألعاب السيرك منها إلى الواقع»[52]، ومدعاةً للهُزْء والرِّثاء؛ فالمعقول أن يداعب فيل كرة لكن أن يُدرَّب الفيل في سيرك "الوطن" ليسير على حبل "التقشّف" فأمرٌ خارق للعادة وأَدْخلُ في باب المعجزات، أوَ لم يقل "مفدي زكريا" يوما: «جزائر يا مطلع المعجزات»[53].

اعتمد الضمني في هذه اللوحة على "اللون"، كذلك "الحركة" والتي كانت الخطوط مصدرها «والخط في الواقع هو السبيل الوحيد للإيهام بالحركة على رقعة مسطحة جامدة ساكنة»[54]، مضموما إلى كل هذا فقاعة (بالون) التفكير الذي جهرَ بخبيئةِ المُروِّض.

الإضمار هنا (من خلال اللوحات: السابعة، الثامنة، التاسعة) أن التقشف يمس فئة الأغلبية؛ يحاصر المواطن "الزوالي"، ويطارد "الفقاقير" متحالفا مع الفساد، أما الأقلية السَّاحقة فهي في منأى عن الأزمات.

- **اللوحة العاشرة: منطق مقلوب:**

حين نتملَّى اللوحة نُلفي أنها خِلْو من النصوص التعليقية، قائمة على مفارقة بصرية طرفها الأول "النظام" القائد، معتدّ بنفسه، حَاسر الرأس، لباسه أسود، يمشي باستقامة، وينتعل حذاء... وطرفها الثاني: "الشعب" مَقُود، حائر، منحنٍ، حافٍ، مُغطَّى الرأس، لباسه ملون.

إن اللون الأسود الذي تزيَّا به "النظام" يَشِي بالسيادة، القوة والهيمنة. أما غطاء الرأس الأسود الذي غُطي به "الشعب" فكناية عن انتهاء المشهد؛ لشعب كُممت حرياته وصُيِّر تابعا.

نسج الرسام من تضافر العناصر الأيقونية واللغوية (كلمتا "النظام" و"الشعب") رسالة مضمرة انتقلت ذبذباتها للمتلقي عبر أثير الصمت لتنكشف من خلالها قصة: شعب حُكم عليه أن ينقاد وراء نظام أعمى، أن يُقاد بالقوة إلى الحضيض الأَوْهَد دون إبداء رأي، ودون مقاومة. فللّه دَرّ "بشار بن بُرد" حين قال:

أَعمى يَقودُ بَصيرا لا أَبا لَكُمُ قَد ضَلَّ مَن كانَت العُميانُ تَهديهِ[55]

هي ضلالة يَعْمَهُ فيها شعب أسلم قِيادَه لنظام أربابه ساسةٌ صُمّ، بُكم، عُمي.

ارتكن الضمني في هذه اللوحة إلى تِقانة "الإضاءة" وعنصر "الحركة"، فالإضاءة تبدو في اللون الأبيض المهيمن على الفضاء لإضاءة الحقيقة، وأما الحركة فأوحت بها الخطوط المنحنية –المحيطة بشَخصيتي الرسم– إذْ إنَّ طبيعتها «تعطي معنى للحركة»[56]، ودلّت الخطوط المحيطة بالعصا على اتجاه السير وبيد منْ زِمامُ القيادة.

- **اللوحة الحادية عشرة: طريق السلام:**

باستقراء علامات هذا الرسم يتكشَّف المضمر:

- ✓ العقال والكوفية رمز المقاومة، الثورة، الحرية، الأصالة...أصبح ستارا يحجب معالم الدرب.
- ✓ علامة تعجب تعلو هامة الرجل الفلسطيني (السياسي) ذا البدلة السوداء، تخبئ حيرةَ وتخبُّطَ بديل "أبي عمار".
- ✓ مبادرة السلام برعاية صهيونية بدليل النَّميمة الحارسة (النجمة السداسية).
- ✓ طريق السلام شائك لا يُوصِل إلى نهاية منظورة.

الآلية التي اشتغل عليها الضمني في هذه اللوحة آلية "المنظور" ويُعرّف «بأنه تأثير مرئي يعطي الناظر إحساس البعد والحجم، فهو يجعل الأشكال والأجسام القريبة تبدو أكبر من تلك الأبعد»[57].

وبتوظيف"المنظور" يبدو الطريق مُمتدًّا نحو نقطة بعيدة جدا (نقطة التلاشي)، ويوهم المنظور بالعمق والبُعد؛ بُعدُ الطريق "طريق السلام".

- **اللوحة الثانية عشرة: سوريا تغرق:**

يتبدى المضمر في أن:

- ✓ "سوريا" تمد يدا علَّ مغيثا ينتشلها، لكنها كمن يتعلق بقشة.
- ✓ عمّق اللون الأسود قتامة الوضع باحتلاله ثُلثي اللوحة إذ هو رمز «للحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول ..، ولكون سَلْب اللون يدل على العَدمية والفناء»[58].
- ✓ تغرق سوريا كل يوم شبرا بفضل الجرائم المرتكبة في حق المدنيين.

إن الآلية التي استند إليها الضمني في هذه اللوحة "التّضاد اللوني" وهو تعارض داخل الفضاء التشكيلي يعبر عن الاختلاف بين لون وآخر أو بين اللون وتدرجاته، وتعتمد «الفنون البصرية أساسا على التضاد اللوني والتباين فضلا عن التدرج في اللون لتنظيمها والتأكيد على خلق بؤر بصرية تعمل كنقاط جذب للانتباه مستغلة موضوعة التناقض بين الدرجات اللونية لإيهام بصر المتلقي بالحركة والتحريك»[59].

تجلى التناقض بين الأسود والأبيض؛ لون البحر الأسود في مقابل الأبيض (كُمّ القميص، ما أحدثته اليد من دوائر على سطح الماء، قطرات الماء المتساقطة) للإيحاء بالحركية (الغَرَق).

اللوحة الثالثة عشرة: إيران/ الموصل:

تلتئمُ المعاني المضمرة خلف التشكيل البصري واللغوي:

- ✓ صدام المصالح أوعز للفصائل المتحالفة (الحرس الثوري الإيراني والحشد الشعبي العراقي...) رفض التدخل التركي.

✓ بوقوف النسر متلمِّظا على خرائب "الموصل" وقطرات من رِيقه تسيل، يَحْضُرنا المثل العربي «إن البُغاثَ بأَرْضِنا يَسْتَنْسِر»[60] والذي يُضرب «لِلَّئيم يرتفع أَمْره»[61]، لكننا سنقلبه ليتلاءَم والحال أيْ أنّ البُغاث (إيران) طائرٌ أغبر اللونِ يصبح نسرا في دناءة الأصل ولؤم الطبع، والنسر من الجوارح رمز للجبن والخوف، يقتات على الجيف.

✓ حضارة ما بين النهرين صارت لقمةً سائغةً بين براثن "تركيا" و"إيران".

اشتغل الضمني في هذه الصورة على آلية "اللغة" فالنص التعليقي المرفق لا غنى عنه في اللوحة؛ وهو الذي عبر عن ضِمنية رسالة الرسام «فبالاستعانة بالنص ينتقي المتلقي الدلالة المتوخاة، وهنا تتبدى سلطة النص في توجيه الصورة دلاليا، فهو الذي يثبت معناها، ويمنعها من الانحرافات والإكراهات التي قد تتعرض لها أثناء عمليات التلقي»[62].

الضمني في هذه اللوحات الثلاثة الأخيرة أن: للشرق الأوسط أهمية استراتيجية أثارت المطامع خاصة مصادر الطاقة: النفط والغاز، ما جعل خلق الفوضى وبثّ النزاعات (حروب إقليمية، صراعات طائفية...) السبيل الوحيد لإحكام السيطرة. وقد أفرد "أيوب" للشرق الأوسط لوحات متناثرة على مدى عام حوت موضوعاتُه: تمدّدُ إيران في الخليج العربي، أحدثُ انقلابات تركيا، الصِّراعات الدامية في العراق، مخلّفات الربيع العربي في اليمن، سوريا..، والقضية الفلسطينية...

خلاصة:

- تأبى رسومات "أيوب" البوح إلا في حضرة ثقافة جمعية، وسياق مشترك، متخذة حسّ الدعابة مطيةً لفضح المتآمرين يُزجيها المثل القائل«وشرُّ البليَّة ما يُضحك».
- استطاع الرسام وبجرأة طرح موشومة بآلام وهموم المواطن البسيط، أن يواكب التطورات والأحداث (وطنية وعالمية)، أن يختزل ويكثّف الموقف، أن ينتقل بنا من رؤية مغَبَّشة إلى رؤيا استشرافية، واستطاع بموهبته أن يصلَ إلى كل أطياف المجتمع.
- وُسمت لوحات "أيوب" بسمة أسلوبية خاصة صنعت تفرّده بين مختلف التجارِب الكاريكاتيرية الأخرى.
- اشتغل الضمني في لوحات "أيوب" على جملة آليات بين تشكيلية، أيقونية ولغوية: الألوان، الظلال، الأضواء، الخطوط، الأشكال، المنظور، الحركة، التناسب، الفراغ،التأطير...واللغة.

الهوامش:

1- الرسام عبد القادرعبدو ولد سنة 1955م ولاية المدية.

2- خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة الجزائر،2009، ص 65.

3- فالح بن شبيب العجمي في ترجمة كتاب "مدخل إلى علم اللغة النصي" لفولفجانج هاينيه مِن وديتر فيهفيجر.

4- قاسم المقداد في ترجمة كتاب " الملفوظية " لجان سيرفوني.

5- هشام إبراهيم عبد الله خليفة في مقال بعنوان "الاستدلال على المغزى المقصود من الفعل الكلامي غير المباشر بين الفعليات الحديثة والتراث اللغوي العربي" نشر ضمن كتاب "التداولية في البحث اللغوي والنقدي".

6- محمد محمد يونس علي في كتاب "علم التخاطب الإسلامي"و"مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب"، و"مدخل إلى اللسانيات".

7- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص 28.

8- فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ص 8.

9- بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، ط1، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص 18.

10- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2005، ص 25.

11- المرجع نفسه، ص 30.

12- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 12-13.

13- جورج يول، التداولية،ترجمة: قصي العتابي، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2010، ص 79.

14- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985. ص 139.

15- بهاء الدين محمد مزيد، تبسيط التداولية ، من أفعال اللغة إلى بلاغة الخطاب السياسي، ص 47.

16- فليب بلانشيه، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2007، ص 145.

17-كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، ط1 ، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2008، ص 497-498.

18- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق،1999، ص5.

19- ينظر: عادل ثابت،الكاريكاتير فن الفكاهة والسخرية، الهلال، ع8، مصر، 1974، ص 82.

20- عاطف سلامة، دور الكاريكاتير في نصرة القضية الفلسطينية.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=540689، اطلع عليه بتاريخ: 29-12-2017.

21- علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع 8، الجزائر، 2012، ص 153- 154.

22- هنري برغسون، الضحك، ترجمة: علي مقلد، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت،1987، ص24.

23- فريد رمضان، من التأسيس إلى تحصين الوعي.. قراءة في نماذج من الخطاب الكاريكاتيري البحريني.-http://www.raedcartoon.com/index.php?option=com_content&view=article&id=62:2010-05-18-10-51-43&catid=2:studies&Itemid،اطلععليهبتاريخ: 25-12-2017.

24- جريدة الشروق اليومي، ع 4983، 19 جانفي 2016.

25- جريدة الشروق اليومي، ع 5037، 13 مارس 2016.

26- جريدة الشروق اليومي، ع 5092، 7 ماي 2016.

27- جريدة الشروق اليومي، ع 5030، 6 مارس 2016.

28- جريدة الشروق اليومي، ع 5055، 31 مارس 2016.

29- عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، الناشر دار الوليد، ص 43.

30- كلود عبيد، الألوان دورها،تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص 110.

31- المرجع نفسه. ص 115.

32- جريدة الشروق اليومي، ع 5192، 18 أوت 2016.

33- جريدة الشروق اليومي، ع 5018، 23 فيفري 2016.

34- جريدة الشروق اليومي، ع 5323، 29 ديسمبر 2016.

35- جريدة الشروق اليومي، ع 5178، 4 أوت 2016.

36- جريدة الشروق اليومي، ع 5040، 16 مارس 2016.

37- جريدة الشروق اليومي، ع 5114، 29 ماي 2016.

38- جريدة الشروق اليومي، ع 5187، 13 أوت 2016.

39- جريدة الشروق اليومي، ع 5258، 25 أكتوبر 2016.

40- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 511.

41- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،2003، ص 127.

42- عبد الرزاق السّومري، سيميولوجيا الصورة.
https://soumriabderrazek.fr.gd/%26%231587%3B%26%231610%3B%26%231605%3B%26%231610%3B%26%231608%3B%26%231604%3B%26%231608%3B%26%231580%3B%26%231610%3B%26%231575%3B، اطلع عليه بتاريخ: 15-06-2018.

43- عبد المجيد العابد، الرؤية الجمالية عند الفنان التشكيلي حسن الزهري.
http://ns1.almothaqaf.com/qadaya2009/8545.html، اطلع عليه بتاريخ: 15-06-2018.

44- منصف المزغني، حنظلة العلي، دار الأقواس للنشر. دار طبريا للنشر، ص 15.

45- ديك جويتي، الكاريكاتير فن اللحظة الراهنة،ترجمة: رافع شاهين، المعرفة، ع 586 ، سوريا، 2012، ص 221.

46- صدام الجميلي، انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، ضمن سلسلة كتاب مجلة الفيصل السعودية، ص 23.

47- صلاح عبد الصبور، أقول لكم، ط1، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، 1961، ص 65.

48- كلود عبيد، الفن التشكيلي نقد الإبداع وإبداع النقد، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 2005، ص 142.

49- سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، 2015، ص 101.

50- محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، ع1، الكويت، 2002، ص 223.

51- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، ترجمة: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ص 4.

52- مصطفى محمود، ألعاب السيرك السياسي، دار أخبار اليوم قطاع الثقافة، ص 5.

53- مفدي زكريا، الإلياذة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص 19.

54- عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، ص 38.

55- بشار بن برد، الديوان، شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، ج4، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966، ص 228.

56- سهيل نجم عبد، الحركة في فن الرسم، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، م18، ع4، 2010، ص 1011.

57- دينا نبيل، سيميائية الصورة الفوتوغرافية في"شمس في الغبار" للقاصّ العراقي "فرج ياسين". http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=62841:2013، اطلع عليه بتاريخ: 09-06-2018.

58- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997. ص 186.

59- عباس جاسم الربيعي، التباين اللوني ودوره في إظهار الحركة في الفن البصري، نابو للبحوث والدراسات جامعة بابل، ع5، كلية الفنون الجميلة، العراق، 2010، ص 11.

60- الميداني(أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري)، مجمع الأمثال، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة السنة المحمدية، 1955، ص 10.

61- ابن منظور، لسان العرب، مج2، حرف الثاء، فصل الباء، ص 119.

62- محمد خاين، العلامة الأيقونية والتواصل الإشهاري، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي"، ص 207.