مجلة معالم
للدراسات الاعلامية والاتصالية

مجلة تصدر عن مخبر الاتصال والأمن الغذائي
كلية علوم الاعلام والاتصال-
جامعة الجزائر3

المجلد : 6 / العدد : 1
جوان 2024
ص:108-122
ISSN 2716-9111
EISSN: 2800-0846

تمظهرات الكناية والاستعارة البصرية في الخطابات الكاريكاتورية

دراسة سميولوجية لعينة من الصور الكاريكاتورية

Manifestations of Visual Metonymy and Metaphor in Caricature Discourse:A Semiotic Study of a Sample of Caricature Images

أمال قاسيمي*[1]

[1]جامعة الجزائر3، (الجزائر) ammola_red@yahoo.fr

تاريخ الإستلام:2024/05/13 تاريخ قبول النشر: 2024/06/08 تاريخ النشر: 2024/06/14

ملخص:

يسعى المقال إلى معالجة إشكالية تمظهرات الصورة الكاريكاتورية بالوجهين البلاغيين الكناية والاستعارة– على اعتبار أن هذه الأنماط البلاغية تعرف الوجود في النصوص الأدبية، بحيث نهدف إلى إثبات تمظهر هذين الوجهين البلاغيين في النصوص البصرية ، الصورة الكاريكاتورية نموذجا، وذلك بتحليل عينة من الصور الكاريكاتورية تم اختيارها بطريقة قصدية، بحيث قدر عدد الصور بخمس صور كاريكاتورية نشرت في جريدة الشروق اليومي الجزائرية اثناء الحملة الانتخابية لتشريعيات 2012 ورئاسيات 2014 .

خلصت الدراسة الي نتيجة مفادها ان الكناية والاستعارة وجهان بلاغيان قديما الاستخدام في الأدب العربي، كما توصلت الدراسة الميدانية الى نتيجة مفادها هو اشتغال الصور الكاريكاتورية محل الدراسة بهما رغم انها نصوص بصرية وليست أدبية.

الكلمات المفتاحية: الكناية البصرية؛ البلاغة البصرية؛ الاستعارة البصرية؛ الصورة الكاريكاتورية.

Abstract:

The article seeks to address the issue of dual-faced rhetorical devices, metonymy and metaphor, considering their prevalent use in literary texts. It aims to demonstrate the application of these rhetorical devices in visual texts, specifically caricatures, by analyzing a deliberately selected sample. This sample comprises five caricatures published in the Algerian newspaper "El Chourouk" during the 2012 legislative elections and the 2014 presidential elections.

The study concludes that metonymy and metaphor are ancient rhetorical devices commonly employed in Arabic literature. Furthermore, the field study finds that caricatures utilize these devices despite being visual, non-literary texts.

Keywords: Visual metonymy; Visual rhetoric; Visual metaphor; Caricature.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يعتبر الباحث رولان بارت من أوائل من اعتقدوا بإمكانية النقل المفاهيمي للمقولات البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري وخاصة في حقل الإشهار، من خلال تأكده بوجود أنظمة علاماتية في الخطاب البصري (الصورة) وتوج هذا الانجاز بإصدار عدة مقالات في مجلة اتصالات "بلاغة الصورة" و"عناصر السيميولوجيا" في عام 1964 ، ثم اتى جاك دوران "J.Durant بمقال أصدره في المجلة ذاتها سنة 1970 سماه البلاغة والصورة الاشهارية، مؤكّدا من خلاله على وجود كل الصور البلاغية المعروفة في البلاغة الكلاسيكية والتي يمكنمعاينتها، عبر عملية مسح للصور الإشهارية.

ولأن الرسائل الاتصالية مهما اختلفت أنواعها سواء كانت اشهارية أو رسائل هادفة لتحقيق المنفعة العامة، أو رسائلا اتصالية سياسية، هي رسائل تتشكل بالضرورة -نظرا لطبيعتها التكوينية- من رسائل أيقونية ألسنية وحتى تشكيلية، فهي بالضرورة تحمل صورا بلاغية يستخدمها المرسل لنقل معاني ودلالات محددة مقصودة، فإن الكاريكاتور باعتباره مادة اتصالية ،فنية وابداعية بحتة، يعد كذلك من بين الرسائل الاتصالية المليئة بالبلاغة نظرا لطبيعته الساخرة بغية تصوير ما يجري في المجتمع ونقده أيضا بطريقة ساخرة.

من هنا جاءت هذه الدراسة لاستظهار الأوجه البلاغية "الكناية والاستعارة" للصور الكاريكاتورية التي نشرت في جريدة الشروق اليومي الجزائرية اثناء الحملة الانتخابية لتشريعيات 2012 ورئاسيات 2014

أ. أهمية البحث: تكمن أهمته فيما يلي:

- استخراج الاستعارات والكناياتالتصوريةالبصريةالواردةفيالصورة، والتي ساعدت على إضفاء الدلالة لمضمونها.
- تحديدالأبعادالدلاليةللاستعارة البصرية والكنايةوأساليبتوظيفهافي الصورة.
- استخلاص العلاقة القائمة بين الاستعارة كوجه بلاغي أدبي والبلاغة البصرية في الصورة.
- إثبات الوجود البلاغي في الصورة، وهو ما يعني اشتغال النصوص البصرية بالكناية والاستعارة البصرية.

ب . عينة الدراسة

ان كل باحث انما يهدف من بحثه الى الوصول الى استنتاجات صحيحة عن المجتمع الاصلي والذي تبعث منه المشكلة، ويتم ذلك عن طريق اختيار فئة ممثلة لهذا المجتمع تمثيلا سليما، وهذا ما يسمى بالعينة ولإنجاز هذه الدراسة لابد من تحديدها والتي تعرف بأنها ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون ممثلة لكل المجتمع ويشترط للعينة أم تكون فيها جميع صفات الأصل الذي اشتقت منها في جوانبها المختلفة وطبقا لطبيعة الموضوع المدروس(محمد الحسن احسان، 1996، ص 23)

وعليه فقد عمدنا الى اختيار العينة القصدية التي تعني"أن الباحثيسعى أن يركز بحثه على نوع من الظواهر أو المفردات التي تختلف عن غيرها من المفردات وذلك اعتمادا على خصائص معينة يتميز بها افراد العينة المقصودة بالدراسة،(François Dépelteau, 2000, P226)والتي تمكنه من اختيار المفردات لتضمينها في العينة وتكوين هذه الاخيرة، التي يجب ان تستجيب لأهداف البحث بحيث تكون المفردات قريبة من المجتمع الأصلي، والباحث ملزم على اعطاء تبريرات وانتقادات علمية التي من اجلها قام باختيار تلك الوحدات دون غيرها من الوحدات، أي انه مجبر على اتباع منهجية علمية في اختياره للوحدات الممثلة لمجتمع البحث المراد دراسته (Luc Bonneville, Sulyie Grosjean et Martine Lagacè, 2007, p 95).

يعود السبب في اختيارنا للعينة القصدية لكونها الأنسب في اختيار الصور التي تخدم هدف الدراسة بطريقة مباشرة.
وبالتالي فقد اخترنا خمس صور كاريكاتورية نشرها الرسام أيوب في جريدة الشروق اليومي، منها صورتان نشرهما خلال تشريعيات 2012 وثلاث صور نشرها خلال رئاسيات 2014.

ث. منهج الدراسة والمقاربة السميولوجية المعتمدة في التحليل

إن طبيعة إشكالية الدراسة اقتضت منا التوسل بما يعرف بالتكامل المنهجي، أين يعتمد فيه الباحث على أكثر من منهج، وبعض المقاربات والأساليب المنهجية الكفيلة بتحقيق أهداف الدراسة.

وبالتالي فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لوصف محتوى الصور محل الدراسة، كما اعتمدنا على مقاربة رولان باث في قراءة الصورة والتي رأينا أنها الأنسب خاصة وأن الباحث رولان بارث مقاربته اهتمت بقراءة الصور الثابتة، وفقا لثلاث مستويات رئيسية وهي : وهي المستوى التعييني والمستوى التضميني والمستوى الالسني، ونحن في دراستنا سنتبع الخطوات الموالية وذلك للوصول الى تحقيق هدف الدراسة ألا وهو استخراج الأوجه البلاغية (الكناية، الاستعارة) من محتوى الصور الكاريكاتورية، لنبين مدى اشتغال هذه الأخير بالأوجه البلاغية وذلك باتباع الخوات الموالية:

وصف محتوى الصور الكاريكاتورية بحيث في هذه المرحلة نقوم بوصف مضمون الصور دون البحث عن الابعاد الدلالية لها ولا الايحائية.

وفي المرحلة الثانية نقوم باستظهار الأوجه البلاغية (الكناية والاستعارة) في محتوى الصور والبحث عن دلالتها وايحاءاتها البلاغية، والتي من خلالها نصل الى الإجابة عن تساؤلات الدراسة.

2. الأشكال البلاغية الكلاسيكية ودورها في توليد المعنى

ان البلاغة علم له قواعده وفن له اصوله وادواته، كما لكل علم وفن وهو ينقسم الى ثلاثة اركان اساسية:(الخطيب القزريني، 2003، ص ص 4-6)علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع وسنشرح كل واحد على حدى.

علم المعاني هو علم يبحث في كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو بالتالي الطريق التييجب أن يسلكها الأديب للوصول إلى هذه الغاية. وهنا يتوجب على الأديب أن يخاطب كل مقام بما يفهم، وإلا ضاعت الغاية وذهبت الفائدة،(عرفان مطرجي، 1987، ص27) كما انهعلم يعرف به احوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنا في السياق، وما يحيط به من القرائن، او هو علم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبرة عن المعنى المقصود. وهو يتألف من:

الخبر والانشاء: إن الجملة الإنشائية هي الجملة التي لا يصح فيها التكذيب، أما الجملة الخبرية فهي الجملة التي يصح فيها التصديق والتكذيب.

الإسناد: و "هو ضم كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى ليفيد بأن مفهوم إحداهما، وهو المحكوم به ثابت أو منفي من مفهوم الأخرى، وهو المحكوم عليه. ويسمى المحكوم به مسندًا، والمحكوم عليه مسندًا إليه، ونسمى النسبة بينهما إسنادًا. (مزيد إسماعيل نعيم، 1982، ص2)

الإيجاز والإطناب والمساواة، إن كل المعاني التي يعبر عنها لفظًا، يعبر عنها بإحدى هذه الطرق الثلاث: الإيجاز أو الإطناب أو المساواة.

أ **الإيجاز**: هو تأدية المعنى المراد، بأقل عدد ممكن من الألفاظ.

ب **المساواة:** هي أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى، دون زيادة أو نقصان.

ت **الإطناب:** هو التعبير عن المعنى بألفاظ زائدة عنه، بقصد الفائدة.

الفصل والوصل: الوصل هو:" أن يقصد التشريك بين الجملتين في الحكم مع وجود جهة جامعة بينهما، ومن هذه الحالة يؤتى بالواو ليدل العطف على التشريك في الحكم الإعرابي."(مزيد إسماعيل نعيم، 1982، ص46)، أما الفصل فهو أن لا يقصد إشراك الجملة الثانية مع الجملة الأولى في حكم الإعراب، لذلك يتم الفصل بينهما.

- **علم البيان** فهو العلم الذي يبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد وهو يتألف من المباحث التالية:

-**التشبيه:** "وهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في وجه أو أكثر من الوجوه، أو في معنى أو أكثر من المعاني. أو هو بعبارة أخرى بيان أن شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه" (غازي يموت، 1983، ص9)

-**الحقيقة والمجاز:** والحقيقة هي (الكلمة المستعملة فيما تدل عليه بنفسها دلالة ظاهرة، كاستعمال الأسد في الهيكل المخصوص" (ابو يعقوب السكاكي، 1987، ص 358) ولها ثلاثة أنواع: الحقيقة اللغوية والحقيقة العرفية والحقيقة الشرعية. أما المجاز فهو استعمال اللفظ بمعنى غير المعنى الأصلي الذي وضع له، لعلاقة قائمة بينهما مع قرينة مانعة من استخدام المعنى الأصلي. وله نوعان: المجاز العقلي والمجاز اللغوي.

-**الاستعارة:** "هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي. الاستعارة بهذا المعنى هي تشبيه مختصر، لا يذكر فيه غير أحد الطرفين المشبه أو المشبه به فقط، ملحوقًا بقرينة تمنع عن إرادة المعنى الأصلي(عرفان مطرجي، 1987، ص139) وأبرز أقسامها: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، ولابد من الإشارة إلى أن بعض البلاغيين كان قد أدخل الاستعارة في باب المجاز والبعض الآخر جعلها منفردة.

-**الكناية:**" وهي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة. وسمي هذا النوع كناية، لما فيه من إخفاء وجه التصريح"(ابو يعقوب السكاكي، 1987، ص 402) ولها ثلاثة أقسام هي: الكناية عن صفة والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة اما علم البديع فهو العلم الذي يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الالفاظ والمعاني بالوان بديعية من الجمال اللفظي او المعنوي وسمي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه. واهم اساليبه نجد الجناس والشجع والطباق المقابلة والتورية.

وهي من ألوان البلاغة التي تتمتع بقوة تأثيرية، وشحنات انفعالية مثيرة نجد الكناية التي تشكِّلُ جزءًا مهمًا من أنماط التخاطب في اللسان العربي، متمثلا في كثيرٍ من العبارات الدارجة على الألسن بعفوية مطلقة.

وقد حظيت الكناية باهتمام عددٍ كبيرٍ من البلاغيين العرب حيث تزخر مصادر البلاغة القديمة وتاريخها بعشرات التقسيمات لألوان الكناية، يلاحظ من خلالها أن هذه الآراء تباينت في النظرة إلى أقسام الكناية، ومن ثم تباينت في وضعِ حدِ جامعٍ لمصطلح الكناية. وبالنظر إلى جهدِ الُقدماء في حد الكناية، نستطيع القول إن تلك الجهود تلتقي على وجود معنيين للتعبير الكنائي معنى مباشر تنبئ عنه اللّغة بمستواها الإفهامي البسيط، ومعنى آخر يتوارى خلف المعنى المباشر يختص بالطاقة الإبلاغية للكناية، والتي عبر القدماء عن معناها السطحي بالدور البلاغي للكناية.

ولعل في دراسة الُقدماء للكناية بشكلٍ عام اتفاق على أن الكناية إطلا ق لفظٍ وإرادة لازم معناه، وهي على هذا الأساس تحملُ معنيين، معنى قريبًا وآخر بعيدًا، والمعنى البعيد هو المعنى المعول عليه في التعبير الكنائي بشكلٍ عام.

في حين جاكبسون يرى في الكناية: "تصوير موجود يمثل موجودة أخرى، تتصل بها ولكن غير مصورة هي كناية".(دانيال تشاندلر، 2008، ص 226)

ومن الناحية الوظيفية يعتبرها "لاكوف وجونسون "Lakoff et Johnson بأنها إحالية بامتياز في تيسير الفهم، الكناية والاستعارة هما وجهان بلاغيان، تناولها جاكبسون بعمق من الناحية البحثية، واقترح رؤيتهما كبنية سيميوطيقية كونية(Jean Marie Klikenberg,1996 , p33) إذ تعد الاستعارة "سيدة" الأوجه البلاغية في الخطاب اللفظي، غير أن الكناية هي التي تحتل الريادة في الخطاب البصري.

يشهد الخطاب البصري استعمال مكثف للكناية وخاصة في الجانب الإشهاري والكاريكاتوري كأن نكني على عملية الاقتراع بالصندوق أو الحرية بالمشعل.

وفي هذا السياق عالج جاك دوران هذا النوع من الأوجه البلاغية في الخطاب البصري، وأقر أن الكناية تكون من خلال تعويض النتيجة بالسبب، كتعويض الصوف بالخروف أو تعويض الصابة بالجرار، أو الاقتراع بالصندوق، وتعويض السبب بالنتيجة، كتعويض الثلاجة بكتلة من الثلج أو تعويض الحذاء بأثره أو تعويض الصابون برغوته، (Jacques Durand,1986, p87) ولتجسيد الكناية في الخطاب البصري يجب أن تكون العلامة (1) و(2) ممثلتين، وإما أن يشار بنص مكمل لأن تكون للعلامة الأيقونية معني كنائي، ويرى"كوكولاوبيروتيتCocola et Peroutet أن العلامة(2) ليست ضرورية إلا فيما ندر.)(دانيال تشاندلر، 2008، ص 181)

تشترك الكناية والمجاز المرسل في القاعدة التأسيسية، إلى حد اعتبار بعض الباحثين أن المجاز ما هو إلا كناية إذ يصعب الفصل بينهما وخاصة في المجال البصري. ويضع بليتBlite "المجاز المرسل في دائرة الكناية، ويحدو لاكوف وجونسون حدوه فالمجاز عندهما ليس إلا إحالة كنائية ، إذ يعبر بها الجزء عن الكل. (دانيال تشاندلر، 2008، ص 22)

ويؤكد جاك دوران في هذا المجال أن الخطاب البصري يقيم إجراءات بصرية للكناية، بموجب هذا الوجه البلاغي، يمكن تعويض الكل بالجزء، كتمثيل الشخص بجزء من جسمه اليد، الأذن، الأنف.. ، أو تعويض العنصر من خلال وظيفته، كتعويض الإذاعة بالأذن أو التلفاز بالعين، في حين المجاز المرسل فهو متكرر الحدوث وخاصة في الخطابات البصرية والكاريكاتورية من خلال التركيز علي جزء معين من العلامة، وخاصة تلك الخصوصيات التداولية السياقية التي تخرج العلامة أحيانا عن استعمالها التشابهي التمثيلي وتولجها في عالم الاعتباطي (الترميزي)، وهذا ما يضفي عليها صيغة حجاجية، ويقوم القارئ في هذا المستوى بعملية توليفة بين ما هو ظاهر وما هو مضمر في استخلاص الخطاب المستحدث، ويبقى السياق هو الفاصل في حدود التأويل(Jacques Durand,1986, p87)

-الاستعارة la métaphore:

بالرغم من تطور الدراسات البلاغية واللغوية، إلا أن مفهوم الاستعارة بقي يدور في فلك استخدام اللفظ في غير ماوضِع له لوجود علاقةٍ هي المشابهة، مع توُفر قرينة حالية أو لفظية تمنع من إيراد المعنى الأصلي، مع أن هذا المفهوم أخَذ بالتوسع والانتقال إلى طور بيان الأثر الإبلاغي للتعبير الاستعاري. فهي من أدق أساليب البيان تعبيراً، وأجملها تصويراً، كما أنها ضرب من المجاز اللغوي الذي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

وقد ذهب(Umberto Eco) في هذا المجال الى اعتبار أن تأويل الاستعارة يعتمد على تخيل العوالم الممكنة مما يسمح بإشراك هذا في خصائص ذاك، حيث " تستلزم إحدى وسائل استعادة المعالجة المرجعية للاستعارة تأكيد أن التعبير

الاستعاري يجب أن يفهم حرفيا، لكن مع اسقاط محتواه على عالم ممكن "(Umberto Eco, 1992, pp 160-161) كما اشار في موضع اخر الى انها بالفعل الية سيميائية. (امبيرتو ايكو، 2005، ص 236)

ومن ناحية أخرى تحدثت مطولا الباحثة كربراتأوركيونيكربراتKerbratCatherine Orecchionie باحثة سيميولوجية، (Catherine Kerbrat, 1979,pp 10-18 Orecchioni) عن هذا النوع من الأوجه البلاغية في عدة كتاباتها وخاصة في مقالها "الصورة في الصورة " بحيث رأت أنه ما يوجد في المجال اللساني يمكن نقله إلى المجال الإيقوني، وخاصة فيما يخص اللغة الاستعارية، فالخطابات البصرية تشمل على تأسيس علاقة مماثلة بين عنصرين اثنين تسميهما الباحثة بصورة مستمرة (×أُلمَقارَنْcomparé) و(yالمُقارنْ comparant)•، لكن ما يميز الخطابات البصرية عن اللفظية هو الاستعارات" التي لا تكون في الخطابات البصرية إلا على شكل استعارات "حية vive"** لسبب وجيه لأنها لغات بدون لغة langages sans langues وخصوصا دون معاجم ، فالعلاقة بين الدال والمدلول لا تكون متواجدة مسبقا ولكن كل مرة تنشئها الرسائل البصرية التي تمد بمخزونها الدوالي (الدال) وحتى إن كانت هناك بعض التعاقدات التي تعطينا بعض الكليشهات من الاستعارات***وأحيانا يمكن تشبيهها بوحدات معجمية(lexème) استعارية، وهي أساسا مشفرة ومبلورة ومتحجرة(Catherine KerbratOrecchioni, , p197)، وهناك استعارات تنشأ من خلال الإدراك البصري، وأخرى تأتي عن طريق "الاعتباط" الذي لا يوفي الغرض أحيانا، وتوجد بعض الاستعارات تمدنا بدالين يظهران على مستوى السطح (لمستوى التعييني) مدمجين في دال شامل وعام، يكونان هذان الدالانفي علاقة تقاطع برغماتي بحيث أن هناك بعض السمات الخاصة بدال(1) وسمات خاصة بدال (2)وسيمات مشتركة بين الدالين بالرغم من وجود بعض العناصر المميزة لكل واحد منهما، فهما مدمجان في وحدة إيقونوغرافية "، وهذا النوع يمثل **استعارة في الحضور**. (Jacques Dubois, et als, 1976, PP 36-49)

يكمن جوهر الاستعارة لدى لايكوف جورج وجونسون مارك "في كونها تتيح فهم الشيء ما (وتجربته او معاناته) انطلاقا من شيء اخر(لايكوف جورج وجونسون مارك،1996،ص23)، انها عملية ذهنية ترتبط ترتبط بجوهر عمل الفكر، كما ترتبط بانشطتنا اعمالنا وتفكيرنا باعتبارها تتعدى مجال اللغة الى الفكر والى الدلالة.

ويعد الخطاب الكاريكاتوري وعاء ملائما لهذا النوع من التركيبات في الكثير من الأحيان فإدراك هذا الدمج بين العلامات الإيقونية سوف نتطرق له بالتفصيل في الجانب التطبيقي إذا جلبت لنا العينة هذا النوع من الخطابات الحقائبية (*) الذي يتوقف تداولها (خطابات حقائبية)* على رغبة المرسل الكاريكاتوري، ووفق الشفرة التي يود استعمالها، بحيث يرى أمبرتو ايكو Umberto Eco أننا أمام هذا النوع من العلامات نجد أنفسنا أمام عاصفة من اللهجات الفردية، أين تكون العناصر المتغيرة الإضافية عناصر ملائمة والعكس صحيح، وذلك وفق الشفرة المستعملة من طرف الرسام". (Umberto Eco, la structure absente , p186.)

•(×)هو عنصر من العالم المرجعي الذي يتولى الوصف، و (y)عنصر المشترك في تمثيل العنصر (×)وذلك وفق قاعدة بعض الخصوصيات المشركة بين(×) و(y).

**وهو ما تحدثا عنه كل من لايكوف جورج وجونسون مارك في كتابهما المشترك "الاستعارات التي نحيا بها"

***الكليشهات الاستعارية : هي استعارات نشأت عن التعاقد السياقي و هي عبارة عن استعارات مبتذلة نتيجة الاستعمال الذي أحيانا يزيح عنها الوظيفة البلاغية الحجاجية

*خطابات الحقائبية : عبارة عن توليفMontages إن صح القول بين الدوال، إذ تعطينا هذه العملية قراءة عامة أو شاملة للدال العام الذي يتضمن مدلولين يغيب بينهما التجاور السيمي ، و يأتي السياقي لضمان هذه العملية و التأويل كذلك.

3. الكناية والاستعارة ومنطق الدلائل بوصفهما معطيات اشارية رمزية في الصور الكاريكاتورية محل الدراسة

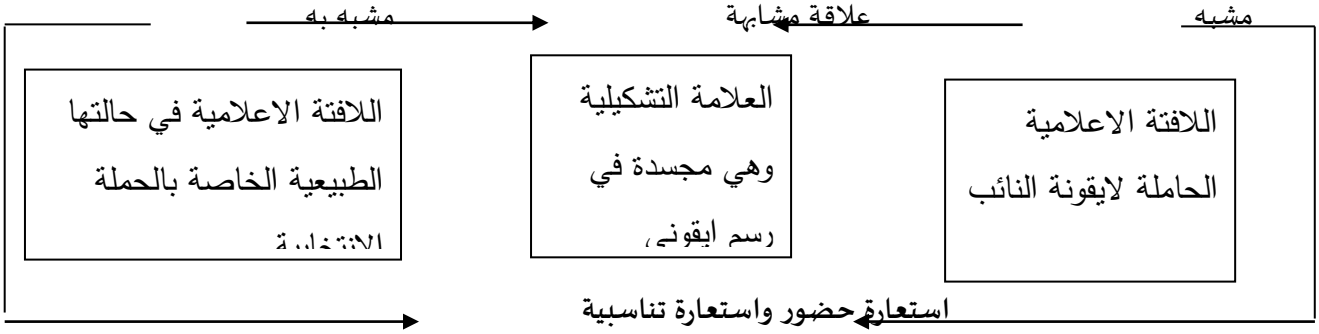
-القراءة الوصفية للصورة رقم01 الصادرة بتاريخ 17 أفريل 2012 تحت عدد 3628

إن عملية ادراك الصورة ومنه إدراك الخطاب البصري لا يمكن ان تقوم الا من خلال تحويلها إلى مستويات تصنيفية وفق طبقات متدرجة من المفاهيم والدلالات، وبالتالي فالصورة رقم 01 قدمت وفق بينية تشكيلية متنوعة من العلامات الايقونية والبلاستكية والالسنية، التي قامت باستحضار معارف وتجسيد حقائق ووقائع في حلي ترفيهي فكاهي، اذجاءت العلامة التشكيلية الممثلة للافتة حاملة لعلامة ايقونية توحي الي شخصية نائب، كما جاء الصورة حاملة لعلامتين أيقونتين توحيان الى أب وهو يضع يده على رأس إبنه و ينصحه بعدم القراءة، هذا ما دلت عليه الرسالة الالسنية التي اتت على لسانه "**ياوليدي اذا حبيت تولي كيما هذا ماتقراش**" هذه الرسالة الالسنية التي اتت باللغة العامية ساعدت على توجيه عملية الادراك والفهم نحو الترابط القائم بين العلامات الايقونية والتشكيلية في محتوى الخطاب الذي تزامن صدوره ويوم العلم، ولهذا نجد الرسام عَنوَن الصورة برسالة السنية "**احياء يوم العلم**" كما هو مبين في اعلاها، كما برز من اسفل يسار مساحة الصورة توقيع الكاريكاتوري والذي يوحي الى ذاتية المرسل ويعتبر مرجعا مباشرا للصورة، نلاحظ ان المرسل حاول تقليص المسافة بين العالم التمثيلي بشكل تقريري وبين العالم الواقعي المعاش اثناء الحملة الانتخابية لتشريعيات 2012، وعليه فان هذا التمثيل الفكاهي الهزلي اعاد صياغة ظاهرة المستوى العلمي المتدني للمترشحين للانتخابات التشريعية ضمن صبغة خطابية بلاغية وحجاجية تتوفر على عدة علامات ايقونية ولغوية.

- استظهار الأوجه البلاغية (الكناية والاستعارة) في الصورة الكاريكاتورية رقم 01

لاحظنا ورود فيها اوجه بلاغية عدة تصدرتها الاستعارة التي تحدث امبرتو ايكو بخصوصها فقال"(امبرتو ايكو، 2005، ص236)...ان الاستعارة وبالخصوص عندما تقع درسها في مجال اللغة تعطي شعورا بالفضيحة في جميع الدراسات اللسانية لأنها بالفعل الية سيميائية تتجلى في جميع انظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي الى اليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام ويكفي ان نفكر في طبيعة صور الحلم التي غالبا ما تكون استعارية ، ويؤكد على انها تحتل مجالا واسعا في الاشتغال السيميائي حيث تنظر السيميائيات الى اللغة على انها مجموعة من العلامات والاشارات"، ويضيف عنها بول ريكور في نظرية التاويل "إن نظريّة الاستعارة (le métaphore) بوصفها تعبيرا عن الضّمني تفضي إلى نظرية الرّمز الذي يمثل كيان اللوحة التجريدية، فهو متواجد في كافة عناصرها

وأيقوناتها وتراكيبها وبناها، وبالتّالي فإن نظرية الرمز في المقابل، ستتيح لنا توسيع نظرية الدلالة، التي لا نضمن فيها مقومات المعنى الصوري فحسب، بل المعنى "اللا صوري" أي الإيحائي أيضا"،(بول ريكور، 2006، ص 67) الى هنا فان العلامات المكونة للنسيج البصري للصورة قيد التحليل برزت فيه الاستعارة من خلال العلامة التشكيلية "اللافتة الانتخابية الحاملة لايقونة البرلماني" التي تتقاطع في علاقة استعارية مع مدلول الحملة الانتخابية، ونستشف هذا الوجه البلاغي من خلال إحضار الجزء والإرادة الكل، فاللافتة الانتخابية وهي حاملة لايقونة نائب اتت لاستحضار وجود حملة انتخابية، فهنا مثّل الجزء (اللافتة الاعلامية) ليدل على الكل (تقنيات الاتصال السياسي اثناء الحملة)، وبالتالي فان وجود الشبه هنا أمر يرتد الى الاشكال والعلامات الخارجية. ان هذا التمثيل يجسد علاقة قائمة بين العلامات الدالة على وجود حملة انتخابية والممثلة في تقنيات خطية تشكيلية وايقونية وبين العالم الخارجي الطبيعي الذي يشهد فترة الحملة الانتخابية، وهو ما يمكن ان نسميه كذلك باستعارة حضور*، فكل هذا التركيب البلاغي الاستعاري انما ليبين المستوى العلمي المتدني الذي يتميز به النواب المترشحين، هذا ما سعى الرسام الى اعادة صياغته ضمن خطاب هزلي ضمني دال، ويمكن ان نمثل ذلك عن طريق المخطط رقم01 التالي.



الى جانب الاستعارة كوجه بلاغي بارز وسيد البلاغة، فالصورة الكاريكاتورية جُسِد كذلك فيها وجه الكناية الذي يعتبر احد اعمدة البيان ويمكن ان يكون منطلقا لاستنطاق اراء الأوائل، كما انها من اكثر فنون البيان استجابة للمعطى الاشاري، ومن المعروف منذ الباحث جاكبسون ان الاستعارة تقوم على علاقة المماثلة بينما تقوم الكناية على علاقة المجاورة، وعليه نستشفها من خلال التركيبة المفصلة للعلامات اللغوية واللسانية والايقونية والمشكلة للنسيج الخطاب الكاريكاتيري، وفي تضافرها فيما بينها، فالرسام بنشره لهذه الصورة انما اراد منه ان يبين المستوى العلمي المتدني للمترشحين للانتخابات التشريعية.

-القراءة الوصفية للصورة رقم 02 الصادرة بتاريخ 26 افريل 2012 تحت عدد 3637

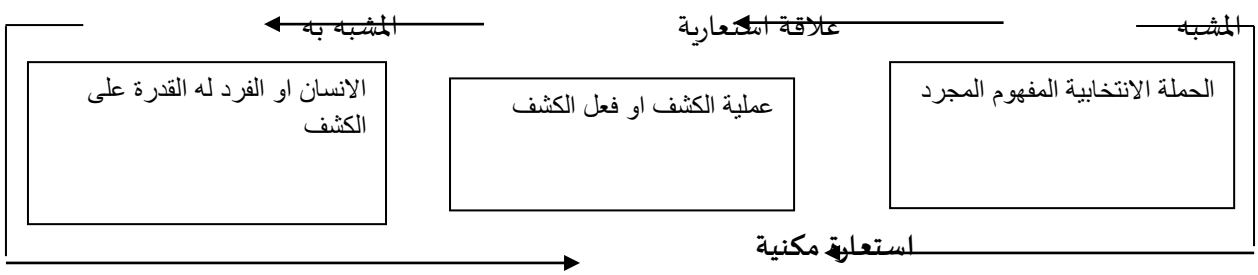
*التي تعني ان الاستعارة تحيل على شيء آخر مذكور في السياق

نلاحظ في الصورة رقم 02شكلا هندسيا يوحي الى تلفاز وكذا علامة ايقونية توحي الى مواطن بصدد مشاهدة التلفاز، بالإضافة الى العلامة السانية التي اتت كعنوان رئيسي للخطاب "الحملة الانتخابية تكشف عن برامج ثرية للأحزاب" والعلامة الالسنية التي اتت على لسان شخصية افتراضية تتحدث عبر التلفاز "**اما فيما يخصازمة البطاطا فإننا سنقضي عليها باستيراد ال: تشيبس**" وعليه فهاتان الرسالتين وجهتا محتوى الصورة فلو غابتا لتغير معنها، وهو ما يبين الوظائف التي تؤديها الرسالة الالسنية في الصورة وفقا لمقاربة الباحث الفرنسي الشهيرة لقراءة الصور الثابتة سميولوجيا، بحيث أكد على أن الرسالة الالسنية في الصورة الثابتة قد تؤدي وظيفتي هما وظيفة الترسيخ، ووظيفة المناوبة، بحيث تسعى الوظيفة الأولى الى تحديد وتثبيت المعنى الصريح وتفسير دلالية ورمزية الصورة، كما تعمل على حصر الكثافة الايحائية للصورة و تؤكد عناصرها، اما الوظيفة الثانية فتظهر في الأنواع التعبيرية التكميلية والتي تنوب الصورة في التعبير عن دلالتها وايحاءاتها المختلفة في النسق البصري.

-استظهار الأوجه البلاغية (الكناية والاستعارة) في الصورة الكاريكاتورية رقم 02

لقد استعان الكاريكاتوري أيوب في **الصورة رقم 02** بوجه بلاغي يعتبر ضربا من المجاز ويقوم على التشبيه أي أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء الى إسم الشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه الا وهو وجه الاستعارة (عبد القاهر الجرجاني، 2005، ص96)، وهذا ما نستخلصه من الرسالة الالسنية "**الحملة تكشف عن برامج ثرية للأحزاب**" أين شبه الرسام الحملة بإنسان له القدرة على الكلام

في حين أن عبارة الحملة هي كلمة مجردة غير ملموسة، اذ تم حذف المشبه به مع ترك أحد صفاته التي تحيل اليه، وهو فعل الكشف الذي يكون للإنسان، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وبالتالي فنحن هنا انما قمنا بتأويل تضافر العلامات الايقونية والتشكيلية حتى توصلنا الى استخلاص معنى الاستعارة، والتي يشترط في تأويلها "امبيرتو إيكو" وجود عالما ممكنا يتحّقق فيه المعنى الاستعاري، وذلك لان الّتعبير الاستعاري يجب أن يفهم حرفيا، لكن مع اسقاط محتواه على عالم ممكن" (أمبرتو إيكو، ص ص 21، 30) ، وهذا معناه ان الاستعارة تجمع بين طرفين يحتوي كل منهما عل مجموعة من الخصائص التي توّفرها الموسوعة، وعندما يرتبط هذين الطرفين معا تتحّقق وحدة دلالية غير معقولة تحتاج لتأويلها إلى تخيل عالم ممكن يمكن أن تتحّقق فيه هذه الوحدة، وبهذا لن تكون الاستعارة مظهرا لغويا صرفا، بل تكون مظهرا ثقافيا عاما تتأّثر به اللّغة كما تتأّثر به سائر المظاهر الأخرى، مثل السلوكات والأنشطة التي نباشرها (عبد المجيد جحفة ، 2000 ، ص53)ويمكن ان نمثل ذلك بالمخطط رقم02 التالي:



كما تحقق في نفس مضمون الصورة وجه الكناية في من خلال المجاورة بين مفهوم البطاطا ومفهوم الشيبس وما يكتنفه من دلالات، فالرسام مس مادة اولية وجِدُّ ضرورية في حياة الفرد، والتي اراد ان يتم استبدالها بمادة الشيبس المضرة لصحة الانسان، وهنا وحسب صاحب الصورة الكاريكاتورية باقي فإنها كناية ايضا عن عدم قدرة اصحاب الاحزاب المرشحة لحل مشكل البطاطا الذي كان المواطن يعاني نقصها بشدة، وهو في المقابل يصرح في خطاباته امام

الجمهور انه سيقوم بإعداد برامج ثرية والتي ستعود بالمنفعة العامة، بحيث تعتبر هذه التصريحات عبر على ورق. ويمكن ان نمثل ذلك وفقا للمخطط رقم 03 الموالي:

البطاطا ← علاقة مجاورة ← الشيبتس والبرامج الثرية

كناية عن صفرية البرامج الانتخابية

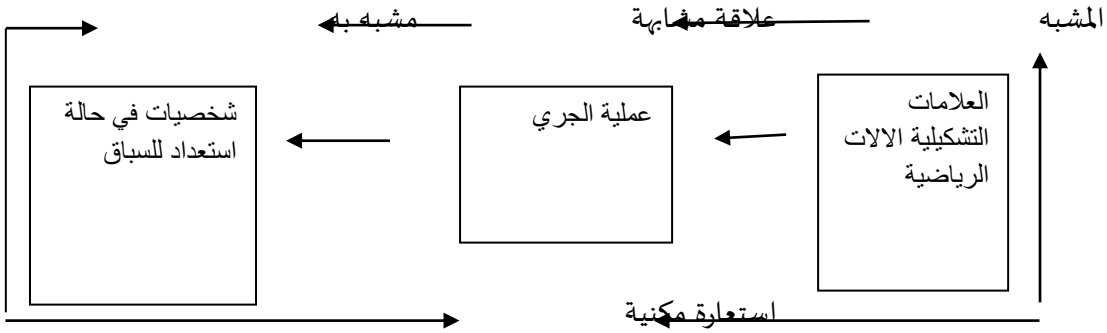
-القراءة الوصفية للصورة رقم 03 الصادرة بتاريخ 2014/3/23 تحت عدد 3424

الصورة جاءت حاملة لعلامات بلاستيكية وكانت خالية من العلامات الايقونية، مستطيلات طويلة واخرى أقل منها جاءت إحدها موازية للأخرى، بالإضافة الى خطوط مستقيمة متوازية وبعض من الخطوط المنحنية دلالة على الحركة، وشريط اسود كتب عليه "**انطلاق سباق الحملة الانتخابية اليوم**"، هذه الاشكال التي جاءت مغطية كامل مساحة الصورة مع كلمة "**انطلاق**" مكتوبة باللون الاسود وبخط عريض، جاءت متوازية مع الاشكال الهندسية الأخرى، وكذا شريط باللون الاحمر جاء في نفس الاستقامة مع الاشكال الهندسية الاخرى، مع العلم انه كتب ارقام كل واحد من الاشكال يقابله رقم معين، مع العلم انه بدأ العدّ من الشريط الاحمر والذي رسم امامه رقم1، هذا كما نلاحظ توقيع الرسام، الذي جاء تقريبا متوسطا مساحة الصورة مقابل الشريط الأحمر رقم1، التي تزامن صدورها مع انطلاق الحملة الانتخابية لرئاسيات 2014 في الجزائر.

-استظهار الأوجه البلاغية (الكناية والاستعارة) في الصورة الكاريكاتورية رقم 03

في الصورة رقم 03 تجسد فيها وجه الاستعارة من خلال العلامة التشكيلية "**الآلات الرياضية**" التي تتقاطع في العلاقة الاستعارية مع مدلول "**انطلاق سباق**.."، إذ شبه العلامة التشكيلية التي هي مجرد الات رياضية بشخصيات في حالة استعداد لسباق رياضي.، وهنا يكمن دورها الحجاجي، بحيث يرى بيرلمان عن مقال لمحمد الولي (الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايمبيرلمان)، إن الدور الحجاجي للاستعارة مرتبط بشدة التمثيل، وهي حالة خاصة له أي تمثيل مكثف، ويكون هذا الأخير من خلال إحضار صفة المشابهة التي تتخذ لتأسيس العلاقة الاستعارية إذ بفضلها يتقاطع الدال والمدلول، وتظهر الإستعارة وهي تحمل "كلٌ" يرمي إلى تحقيق "كل" أخر، وتبدو وهي حاملة لدلالة المدلول المعروف للعلامة الحاملة له وتتلاءم كذلك مع المدلول الذي يحضره السياق لتأسيس الإستعارة، وهو ما لاحظناه بالنسبة

للترابط البارز بين العلامات الايقونية والتشكيلية واللسانية المحتواة في الصورة محل التحليل، ويمكن ان نمثل ذلك وفق هذا المخطط رقم04 الموالي



الى وجه المجاز المرسل الذي تجسد من خلال استحضار الجزء والإرادة الكل، فرسم الآلات الرياضية ومكتوب امامها لفظ "**انطلاق**" بالبنط العريض للكناية عن انطلاق السباق(الكل)، وبهذا فإن الكاريكاتوري او المرسل أراد المحاججة عن وضع انتخابي متأزم يعيشه المترشحون فعددهم ست احزاب الا ان الحملة بدأت بخمس مترشحين حسب ما توحي به العلامات التشكيلية، اضف الى ان الآلات الرياضية تستعمل للجري ولكن الرسام قدمها ثابتة، وبالتالي أراد من ذلك ان يبين عدم الجدوى من خوض المترشحين لسباق الحملة والذي يعتبر سباق محسوم امره منذ البداية، كما تجسدت الكناية من خلال رسمه الشريط الاحمر الذي اراد منه ان يشير الى البساط الاحمر الذي يستعمل اثناء مرور الشخصيات السياسية البارزة في البلاد. أضف الى أن البساط الاحمر أستعمل كناية عن شخصية الرئيس المقعد والمترشح للانتخابات الرئاسية 2014.

وفي نفس السياق نستشف وجه الاستعارة ايضا من خلال تجسيد صفة الحركة في الانطلاق والتي تخص الانسان إلى مسند وهو الحملة الانتخابية وما يسمح بتطابق الصفة مع المسند هو العملية الاستعارية، التي زحزحت المحتوى الدلالي للفظ "**الحملة الانتخابية**" والتي تمثل المشبه، إلى علامة لها خصائص: انسان، يستطيع الحركة،. وتم توظيفه للإحالة على مكون أخر وهو "**السباق**" وهو اللفظ المحذوف اي المشبه به ، وعليه فنحن امام استعارة مكنية اين صرح بالمشبه وحذف المشبه به، بحيث تحتم علينا هذه العملية البلاغية البحث عن المطابقة الموجودة بين المعنى الحقيقي والمعنى الإستعاري، ونجد أن الدال "**الحملة الانتخابية**" فقدت بعض من مميزاتها التي تخص شيء غير ملموس إلى مدلول جديد يعرضه السياق الإستعاري، وعليه فإن الحملة الانتخابية تحيل الى السباق الذي انطلق بربع مليون مترشح وهو ما منحها صفة الحركة التي يتميز بها الكائن المتحرك في حين هي تعد شيئا مجرد ولكن محسوس من خلال عرض برامج المترشحين للجمهور الناخب.

وكان لوجه الكناية كذلك ظهور من خلال اللفظ "**انطلاق**" الذي استعمل كناية عن بداية الحملة الانتخابية لرئاسيات 2014، بخمسة احزاب اي مترشحين مع غياب السادس فحضوره كان رمزي من خلال البساط الاحمر، والذي استعمل كناية عن شخصيته سياسية.

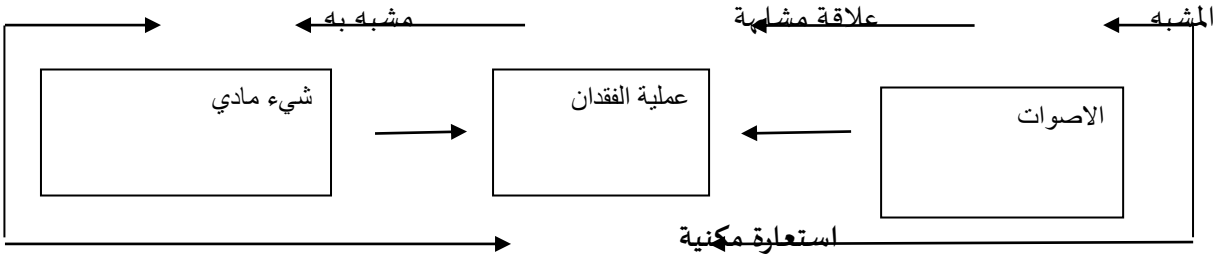
القراءة الوصفية للصورة رقم 04 الصادرة بتاريخ 2014/4/10 تحت عدد 4342.

جاءت الصورة رقم 04 تقريبا خالية من العلامات البلاستيكية إلا في الشكل الهندسي الذي يوحي الى مكتب، كما نلاحظ فيها علامتين ايقونتين إحداها مرسومة أمام المكتب تردد رسالة السنية "**اعطيني صوتك**" والثانية تجيب عليه "**ممنوع المتاجرة بالأعضاء**" بالإضافة الى الرسالة اللغوية التي اتت كعنوان رئيسي للصورة في شريط اسود **"منشطو الحملة فقدو اصواتهم من كثرة الصراخ"** ، كما جاءت الصورة باطار وحاملة لتوقيع الكاريكاتوري والذي يعتبر مرجعيتها.

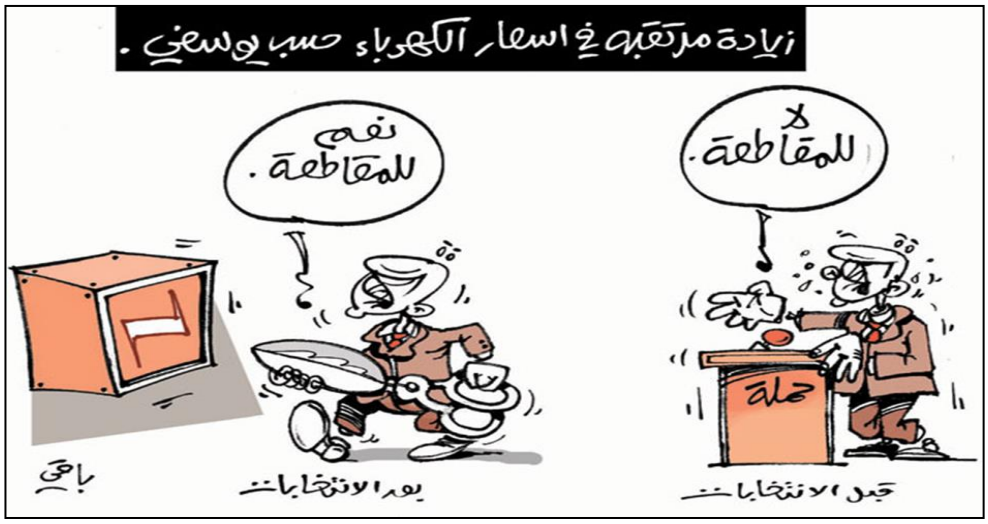
-استظهار الأوجه البلاغية (الكناية والاستعارة) في الصورة الكاريكاتورية رقم04

وفي نفس السياق ضمن أوضاع الحملة الانتخابية التي قام باقي برصدها عبر ريشته اللاذعة في **الصورة رقم04 أين** جسد فيها وجه الكنايةمن خلال العبارتين "**اعطيني صوتك**" و"**ممنوع الاتجار بالأعضاء**" فالأولى التي أتت تحت غطاء أسلوب الأمر الذي يتوسل به لإتيان الفعل، إنما عبّرت عن الطريقة العدوانية التي يتبعها المترشحين للاتصال بالمواطنين محاولين بذلك جمع أكبر عدد من الاصوات، اذ هي كناية صريحة عن طلبهم للتصويت لصالحهم مع العلم، اما الثانية فإنما اتت كناية عن التلاعبات التي كان يمارسها المترشحين بشراء المواطنين بالأموال، وهذا ما تم التصريح به عبر وسائل الاعلام المكتوبة من خلال مقالات صحفية تم نشرها في الجرائد اليومية كالشروق التي نشرت مقال تحت عنوان "500 صوت انتخابي بـ20 مليونا بباتنة"، وهو ما يؤكد ان المترشحين لجؤوا الى مثل هذه الطرق غير الشرعية في جمع الاصوات.

واذا تفحصنا محتوى الصورة من حيث الصور التشبيهية نجد وجه الاستعارة الذي تجسد من خلال الرسالة اللغوية "**منشطو الحملة فقدو أصواتهم من كثرة الصراخ**" اين شبه الرسام مصطلح **"الاصوات"** بشيء مادي يمكن لمسه واخذه بملء اليد او فقدانه، في حين هو شيء مجرد غير ملموس لكن مسموع وبالتالي فنحن امام استعارة مكنية اين حذف المشبه به وترك صفة من صفاته ترمز إليه وهي فعل الفقدان او الضياع الذي يكون لشيء يمكن لمس واخذه، وما يلاحظ على هذه الاستعارة انها تم تقييدها بالحقيقة أي تناولت واقعة حقيقية بأسلوب بلاغي مليء بالحجاجية، ويمكن ان نمثل ذلك وفق المخطط رقم05 الموالي



القراءة الوصفية للصورة رقم 05 الصادرة بتاريخ 2014/4/11 تحت عدد 4343



الصورة رقم 05

نلاحظ فيها شكلين هندسيين احدهما يوحي الى مكتب كتب عليه لفظ "حملة" وفي اسفله كتب "قبل الانتخابات"، ورسمت بجانبه علامة ايقونية توحي الى شخص يردد رسالة السنية "لا للمقاطعة" والى وسط مساحة الخطاب علامة ايقونية توحي الى شخصية تحمل بيديها علامة تشكيلية توحي الى مقص وهي تردد رسالة السنية "نعم للمقاطعة" وكتب في اسفلها "بعد الانتخابات" ورسم بجانبها شكل هندسي يوحي الى صندوق عليه شكل هندسي يوحي الى حرف z، هذا الى جانب الرسالة اللغوية التي تمثل العنوان الرئيسي للصورة والتي أتت في شكل شريط اسود "**زيادة مرتقبة في اسعار الكهرباء حسب يوسفي**" والصورة جاءت باطار وحاملة لتوقيع الكاريكاتوري في يسار اسفلها والذي يعتبر مرجعيتها.

-استظهار الأوجه البلاغية (الكناية والإستعارة) في الصورة الكاريكاتورية رقم 05

ويمضي الرسام الكاريكاتوري في الصورة رقم 05 في تصوير مضامين الحملة الانتخابية فيتعرض لتصريحات وزير الطاقة والمناجم يوسف يوسفي حول إحتمال رفع أسعار الكهرباء، ويعيد صياغتها في حلي تشكيلي أيقوني وبلاغي حامل لدلالات ذات علاقة بعملية الحملة الانتخابية، فيجسد بذلك وجه الكناية التي كما ذكرنا فيما سلف تقوم على المجاورة، والتي تحققت في هذا الخطاب من خلال الشكل حرف "z" الذي يوحي الى "الشركة الوطنية للغاز والكهرباء" والتي دلت عليها الرسالة اللغوية "**زيادة مرتقبة في اسعار الكهرباء حسب يوسفي**".

وفي نفس الصورة كذلك يجسد المرسل وجه المجاز المرسل من خلال حمل العلامة الايقونية"**للمقص بيديه الاثنتان**" فمن غير المعقول أن تحمل المقص الذي يعتبر ألة صغيرة باليدين معا، وإحالتها هنا مجازية تدل على الوضع الذي ستعرفه البلاد بعد الانتخابات في مجال الكهرباء سواء برفع من سعره أو القيام بقطع عملية تزويده للمواطنين، ويخص المجاز الجزء ليعبر على الكل، فالمسؤول يوسفي يوحي الى كل المسؤولين في الدولة.

وبعد هذه القراءة التأويلية لجملة الاوجه البلاغية القائمة على علاقة التجاور وعلاقة التشابه في الصور محل الدراسة نصل إلى أن نقول أن الإستعارة تنفتح على سلسلة من الّتأويلات تختلف وتتعدد بتعدد السياقات الواردة فيها، إذ يتم فيها مراعاة الشروط الّثقافية، والّنفسية والمقاصد، والأهداف، وبهذا ينبثق الّتأويل الاستعاري من الّتفاعل بين المؤول والّخطاب، حيث تكون فيه الموسوعة حاضرة بشكل مفروض وهو ما يجعل الّتأويل يختلف باختلاف الّثقافات(عبد المجيد جحفة،2000، ص53) وما يجعل تأويل الاستعارة يختلف من ثقافة إلى أخرى هو اختلاف الخصائص التي توّفرها الموسوعة الّثقافية للمستعار منه، ومرد ذلك إلى أن الموسوعة الّثقافية بدورها تختلف باختلاف الذوات المؤولة، وبالتالي فتأويلاتنا للاستعارات الواردة في الخطابات انما كان وفق المرجعيات الثقافية السائدة في مجتمعنا.

وفي هذا المجال يؤكد "امبيرتو ايكو" في كتابه**تأويل الاستعارة** انه قصد التوصل إلى تأويل الاستعارة يجب بناء تمثيل أولي لمعنى المستعار منه، شرط أن لا يتوّفر في هذا الّتمثيل إلا الخاصيات المهمة حسب سياق الّنص، بينما يتم تثبيط الخاصيات الأخرى، وهذه العملية تمّثل أول محاولة استكشافية عند إيكو، وهو ما تم القيام به في مرحلة القراءة البلاغية الضمنية لجملة الاستعارات المحتوات في فحوى الصور.

4. خاتمة

ختاما تم التوصل إلى مجموعة من النتائج والتوصيات:

- ان الصيغ البلاغية في الصور الكاريكاتورية محل التحليل عملت على تجسيد صور مترابطة مع الاحداث والوقائع في الحقيقة.
- أن الاستعارة كوجه بلاغي يعتبر عنصرا رمزيا،يشتغل داخل النصو ينبثق ضمن مجموعة من الأطر والمفاهيم الاجتماعية واللسانية وهذا ما أكدته جوليا كريستيفا
- الصور الكاريكاتورية محل التحليل قامت بنقل بعض من الأحداث والوقائع التي حدثت فعلا اثناء الحملات الانتخابية لتشريعيات 2012، ولرئاسيات 2014 ،وهو ما يبين الخاصية الرئيسية للفن الكاريكاتوري وهو إعادة نقل الواقع في زي سخري وفكاهي.
- لقد عرفت الكناية كوجه بلاغي الظهور في فحوى الصور الكاريكاتورية محل الدراسة، وهو ما يبين ان النصوص البصرية يمكنها أن تشتغل بالأنواع البلاغية من خلال التجسيد الايقوني الدال عليها.
- أن الاستعارة البلاغية عرفت الظهور في فحوى الصور الكاريكاتورية من خلال الاستعمال الرمزي وهو ما أكدته الباحثة كريستيفا بأن الاستعارة كوجه بلاغي يمكن للنصوص البصرية ان نشتغلها.

5. المراجع:

1. ابو يعقوب السكاكي (1987)، **مفتاح العلوم**، (لبنان، دار الكتب العلمية)
2. امبرتو ايكو(2005)، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة احمد الصمعي، (بيروت، ط1، المنظمة العربية للترجمة)

3. أمبرتو إيكو(2005)، **تأويل الاستعارة**، ترجمة: حسن بوتكلاي، مجلة فكر ونقد، العدد26، الرباط،متاح على الموقع الاليكتروني. http://www.aljabriabed.net/n26_11butaklawi.(2).htm
4. امبيرتو ايكو (2005)، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة احمد الصمعي،(المنظمة العربية للترجمة، ط1)
5. بول ريكور(2006)، **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، (المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية)
6. الخطيب القزريني (2003)، **الايضاح في علوم البلاغة**، (لبنان ط1دار الكتب العلمية بيروت)،
7. دانيال تشاندلر (2008) ، **اسس السميائية**، ترجمة طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت
8. عبد القاهر الجرجاني(2005)، **دلائل الاعجاز**، شرحه وعلق عليه: محمد التونجي،(دار الكتاب العربي، بيروت)
9. عبد المجيد (2000) ، **مدخل إلى علم الدلالة**، (الحديثة، الرباط: ط1، دار توبقال للنشر)
10. عبد المجيد جحفة (2000)، **مدخل إلى علم الدلالة الحديثة**، (الرباط : ط 1، دار توبقال للنشر)
11. عرفان مطرجي(1987)،**الجامع لفنون اللغة العربية والعروض** (بيروت: ط1، مؤسسة الكتب الثقافية)
12. عرفان مطرجي (1987)، **الجامع لفنون اللغة العربية والعروض**، (بيروت: ط1، مؤسسة الكتب الثقافية)
13. غازي يموت(1983)، **علم أساليب البيان**، بيروت: ط1، دار الأصالة)
14. لايكوف جورج وجونسون مارك(1996)، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة،(ط 1 ، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء)
15. محمد الحسن احسان (1996)، **الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي**، (بيروت: دار الطليعة للطباعة و النشر)
16. محمد الولي، الاستعارة الحجاجية بين أرسطو و شايمب يرلمان، متاح الموقع الالكتروني http://www.aljabriabed.net/n61_07alwali.htm
17. مزيد إسماعيل نعيم(1982)، **علم المعاني**، جامعة دمشق

18. Catherine KerbratOrecchioni(1979), **l'image dans l'image** Paris, La Revue d'esthétique, dansRhétorique, Sémiotique N° spécial (10- 18)
19. François Dépelteau **(2000), La démarche d'une recherche en Science Humaines, De la question de départ à lacommunication des résultats** (Presse Universitaire de Laval)
20. Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean Marie Klikenberg , Philipe Munguet (1976), **la Cafetière sur latables** , in Communications et Langages, N° 29,Paris, Le Seuil
21. Jacques Durand (1986)**Préface de francis balle, les formes de la communications,** Paris, Bordas
22. Jean Marie Klikenberg (1996) **Sept leçons de Sémiotique et Rhétorique**, (Canada, Editions du Greffe,N°16, Tronto)
23. Luc Bonneville, Sulyie Grosjean et Martine Lagacè (2007), **Introduction aux méthodes de recherche encommunication**, (les Editions de la Chenelièreinc)
24. Umberto Eco(1992)**Les limites de l'interprétation**, traduit de l'italien par Myriam Bouzah,(paris,édition Bernard)