

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵔⵉⵏⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵉⵎⵉⵏⵉⵎ ⵏ ⵉⵏⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵉⵏⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵉⵏⵉⵎ

X.ⵏV.ⵓⵎⵉⵎⵓⵔ ⵏ ⵉⵎⵉⵏⵉⵎ ⵏ ⵉⵏⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵉⵏⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵉⵏⵉⵎ

Université Mouloud Maamri de TiziOuzou
Faculté sciences humaines et sociales
Département de sciences humaines



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية
قسم العلوم الانسانية

الموضوع

تجليات المعنى في الأبعاد الأيقونية الجدارية

دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الجدارية أثناء فترة

الحراك الشعبي الجزائري من (فيفري 2019-مارس 2022)

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) تخصص علوم الإعلام والاتصال سمعي بصري

تحت إشراف الأستاذ:

د. تومي حسين

من إعداد الطالبة:

• كريمة بن عوة

تاريخ المناقشة: 2024/03/10

العام الجامعي: 2023/2022

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵓⵎⵔⵉ ⵓⵏ ⵜⵉⵣⵉⵓⵣⵓ

ⵓⵏ ⵙⵉⵏⵓⵏ ⵓⵏ ⵙⵉⵏⵓⵏ ⵓⵏ ⵙⵉⵏⵓⵏ

Université Mouloud Maamri de TiziOuzou
Faculté des science humaines et sociales
Département de science humaines



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية
قسم العلوم الانسانية

الموضوع

تجليات المعنى في الأبعاد الأيقونية الجدارية

دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الجدارية أثناء فترة

الحراك الشعبي الجزائري من (فيفري 2019-مارس 2022)

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه (ل م د) تخصص علوم الإعلام والاتصال سمعي بصري

لجنة المناقشة:

أ.د/ ايكوفان شفيق، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

أ.د/ تومي حسين، أستاذ محاضر صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا

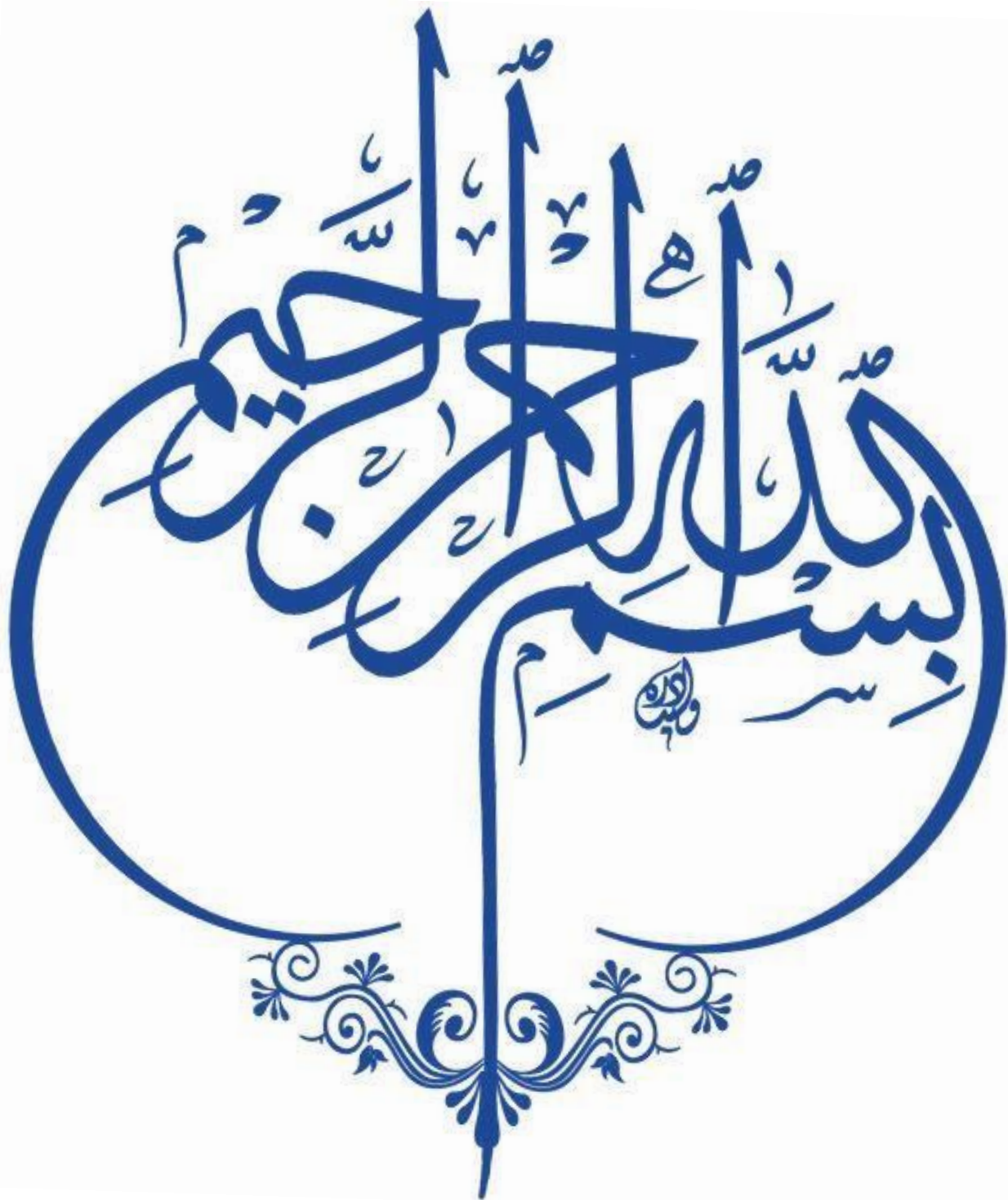
أ.د/ بوضابة عبد النور، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو عضوا ممتحنا

أ.د/ جمعي سجيّة، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو عضوا ممتحنا

أ.د/ ايدير معياش، أستاذ محاضر صنف أ، جامعة يحي فارس المدينة عضوا ممتحنا

أ.د/ بوقطاية نسيم، أستاذ محاضر صنف أ، المدرسة العليا للصحافة و علوم الاعلام، عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2024/03/10





آیة الکرسی سورۃ البقرہ آیت ۲۵۵

شكر وتقدير

الحمد لله الذي تتمّ بنعمته الصالحات على عظيم فضله وجزيل نعمه،

الحمد لله حمدا كثيرا لأن وفقني لانجاز وإتمام هذا العمل

ولأنّ حسن السجيّة يوجب إبداء الشكر،

يشرفني أن نتقدّم بجزيل شكرنا وخالص إمتناتي لأستاذنا الفاضل

الدكتور "تومي حسين" على قبوله الإشراف على مشروع دراستي هذه "

كما لا يفوتنا شكر كل من ساهم في إنجاز هذه الأطروحة، كما أشكر لجنة

المناقشة على قبول تقييم عملي هذا

ولجميع الأساتذة الذين قدّموا لي يد العون داخل وخارج البلاد و على

رأسهم الأستاذ " نصر الدين العياضي " و الأستاذ "جمال شعبان

شاوش" و الأستاذ الفاضل "ايكوفان شفيق"

. تقبلوا مني فائق الإحترام والتقدير

إهداء

إلى روحه الطاهرة ...

إلى من ضحى لأجلي ...

إلى من ربى و تعب ...

إلى من علّمني وزرع في الثّقة... في نفسي و قدراتي

إلى من آمن بي ووثق بي وحارب لأجلي

إلى سندي اليوم و غدا ..وأبدا..

إلى قرة عيني

أبي الحبيب "السّعيد بن عوّة" رحمه الله و أسكنه الفردوس الأعلى مع التّبين و الشهداء و حسن أولئك رفيقا .

صدقتك الجارية

و إبتك البارة

إهداء خاص

أهدي ثمرة جهدي إلى أمي الحبيبة أطال الله في عمرها

أختي الصغيرة و المشاكسة "مريم"

أخي الصغير "مبروك" وفقك الله و أدامك ،

أخي الكبير "لخضر" حفظك الله و رعاك

إلى جميع الأصدقاء .. أين ما كانوا ...

إلى جميع طالباتي وطلابي الأوفياء ...

إلى جميع من يحبني و أحبني لوجه الله

"دمتم سالمين"

كلمة الباحث

توكّلت في رزقي على الله خالقي

وأيقنت أنّ الله لا شكّ رازقي

وما يك من رزقي فليس يفوتني

ولو كان في قاع البحار العوامق ...

سيأتي به الله العظيم بفضله

ولو لم يكن منّي اللسان بناطق

ففي أيّ شيء تذهب النفس حسرة

وقد قسم الرّحمان رزق الخلائق

أثق أنّ الله عزّوجلّ أرحم بي من أبي وأمي

لا شكّ أنّ مرحلة إعداد أطروحة الدكتوراه رزق من (الله عزّ وجلّ) والله الحمد من قبل ومن بعد، فهي مرحلة مفصليّة في المسيرة العلميّة لكلّ باحث فقد كانت مليئة بالمغامرات البحثيّة و الصّعاب العلميّة والمعرفية والتي انطلقت من هواجسنا البحثيّة في موضوع دراستنا هذه فلقد خضنا العديد من التجارب العلميّة والعملية تمثّلت أحيانا في الإصرار، التحديّ.. والخيبات أحيانا ... وربما تقلّبات مزاجنا البحثيّة أحيانا أخرى، فالحمد و الشكر لله ذو المنّة و العطاء، كما نثني بدورنا لكلّ من مدّ لنا يد العون علما و معرفة..، كلّ من أعاننا بكلمة أو دعوة بظهر الغيب كلّ من ساندنا وقت الضعف و الحسرة و الفتور، كلّ من زرع فينا الثقة و الأمل، وكلّ من تفهّم و قدّر حمل أن تكون باحثا "

الملخص

ملخص الدراسة

إنّ الصّورة في بنيتها وبلاغتها وما تحمله من معاني ودلالات تتسم بالعمق في كونها وسيلة للتعبير عن أحداث وقضايا وحتى مشاعر يعيشها الفرد.

من خلال دراستنا هذه حاولنا استنطاق رمزية ودلالات الصور الجدارية التي شهدتها شوارع الجزائر في خضم حراك شعبي جزائري لم يسبق له مثيل حيث إتسم بالسلمية وسار بها ، ما جعله حراكا مميزا عن باقي حركات وانتفاضات و مظاهرات الوطن العربي، وهنا ظهرت الصورة الجدارية أو ما يطلق عليها فنّ (الغرافيتي) في تجسيد مختلف التعابير والرسائل الغنية بالمعاني الضمنية، ولقد إستخدمنا في بحثنا هذا مقارنة مارتين جولي،رومان جاكبسون،يوري لوتمان وأرنست كاسيرر للتحليل السيميولوجي لعينة قصديّة من الصّور الجدارية ، وذلك من خلال فكّ رموزها واستنطاق معانيها انطلاقا من اشكالية مفادها

كيف تجلّت المعاني ضمن الأبعاد الأيقونية الجدارية أثناء فترة الحراك الجزائري؟

وفي الأخير توصلنا إلى نتائج من بين أهمّها مايلي :

- ✓ تجلّت المعاني في الصّور الجدارية من خلال الأشكال التعبيرية والرموز والألوان والخطوط.
- ✓ إحتوت الصورة الجدارية على معاني عديدة و رسائل ضمنية تدعو للحرية ونبذ العنف والعنصرية.
- ✓ إستخدم الرسّام أو الفنّان أيقونات تاريخية تمثّلت في رموز الكفاح والنضال لاسترجاع الحريّات والإستمرار في الحراك الشعبي الجزائري.
- ✓ إستخدمت الصّورة الجدارية الأشكال والألوان والرموز اللغوية والألسنية لتمير رسائل تنم عن الهوية الوطنية وتنبذ التدخلات الأجنبية كما تغرس قيم التسامح والحرية وحبّ الوطن.
- ✓ حملت الصّور الجدارية دلالات ضمنية تعلي من شأن الحراك الشعبي الجزائري .

➤ الكلمات المفتاحية

الصورة الجدارية، الأبعاد الأيقونية، تجليات، المعنى، الحراك.

Abstract:

The image is in its structure, rhetoric, and the meanings and connotations it bears that are profound as it is a means of expressing events, issues and even feelings experienced by the individual. Through our study, we tried to investigate the symbolism and connotations of the mural images that took place in the streets of Algeria in an unprecedented popular movement, which was characterized by peace and walked with it, making it a “Hirak” (movement) distinct from the rest of the movements in the Arab world. During this period, appeared the mural or so-called (graffiti) art with its different Expressions and messages rich in implicit meanings, we used Martin Jolie's approach to semiological analysis of an intentional sample of mural images by deciphering and trying to extract their meanings.

In the end, we reached the following results:

- ✓ The meanings manifested in the mural pictures through expressive shapes, symbols, colors and fonts.
- ✓ The mural contained positive meanings as well as implicit messages calling for freedom and the rejection of violence and racism.
- ✓ The painter used historical icons that represent symbols of the struggle to regain freedom and continue the Algerian movement.
- ✓ The mural used shapes, colors, and linguistic symbols to express messages that denote national identity and reject foreign interference as well as instill the values of tolerance, freedom and patriotism.
- ✓ The mural pictures carried implicit connotations of the Algerian movement.

➤ **Keywords:**

Mural, iconic dimensions, manifestations, meaning, mobility.

خطة الدراسة

مقدمة

الأدبيات المنهجية و المفاهيمية للدراسة

1. الإشكالية
 2. تساؤلات الدراسة .
 3. أسباب اختيار الموضوع.
 4. أهداف وأهمية الدراسة .
 9. منهج الدراسة وأدواتها.
 10. مجتمع البحث وعينته.
 11. المقاربة المفاهيمية للدراسة .
 12. الدراسات السابقة وحدود الاستفادة.
- I. الأدبيات و المقاربات النظرية للدراسة**
- I.1. الظاهرة الإتصالية المفاهيم والأنواع**
- I.1.1. مدخل نظري للظاهرة الاتصالية**
- I.1.1.1. المفاهيم الاتصالية العناصر و الأنواع.**
- I.1.1.2. أدوات الإتصال من منظور الجاكبسونية.**
- I.2.1. الإتصال غير اللفظي ودلالاته الرمزية.**

1.2.I. التواصل ما بين اللفظي وغير اللفظي.

1.2.I. التواصل غير اللفظي في عملية الإتصال البشري.

3.2.I. أشكال الإتصال غير اللفظي من المنظور السيميائي.

3.I. الأنساق اللفظية والأنساق غير لفظية.

3.1. التواصل و توليد المعنى.

II. الصورة والصورة الجدارية وأبعادها الدلالية

1.II. الخلفيات النظرية والمعرفية.

1.1.II. نحو تحديد الوضع المفاهيمي للصورة.

1.2. II. نظرة تاريخية عن نشأة الصورة.

3.II. الخصائص الإتصالية للصورة وأبعادها.

1.3.II. التصنيف المتنوع و الخصائص الاتصالية للصورة .

2.3.II. أبعاد الصورة ووظائفها .

4.II. مفهوم الصورة الجدارية و التمثيل البصري .

5.II. تاريخ ونشأة الصورة الجدارية .

6.II. الجرافيتي التصنيفات النماذج والمدارس.

7.II. الصورة الجدارية والأشكال الفنية التعبيرية.

- II.7.1. الصّورة الجداريّة البعد الايقوني القراءة والتمثيل وكيفيّة توليد المعنى.
- II.7.2. تركيب وبنية الصّورة امبراطوريّة المعنى اشكاليّة والفهم والتأويل.
- II.7.3. الصّورة الجداريّة البنية و العمق هرمونطيقا الاشكال و الألوان.

خلاصة

III. الحراك الجزائري الأسباب المسار والتحديات

تمهيد

- III.1. قراءة في مفهوم الحراك .
- III.2. القراءات المتنوعة للحراك الشعبي الجزائري.
- III.3. طبيعة الحراك الشعبي في الجزائر .
- III.4. الأسباب والدوافع التي أدّت إلى قيام الحراك الشعبي الجزائري .
- III.4.1. أسباب تفجّر الوضع في الجزائر.
- III.4.1.1. مسار الحراك الشعبي الجزائري.
- III.4.1.2. انطلاق الحراك الشعبي وسقوط النظام السابق.
- III.4.1.3. سياقات الحراك الشّعبى الجزائري.
- III.4.1.4. حكم النظام السابق برئاسة عبد العزيز بوتفليقة للجزائر.
- III.4.5. تنفيذ منظمة العفو بالوضع.

III..64. الحراك الجزائري والفضاء العمومي .

III.7.4 الحراك الجزائري في زمن (الكوفيد19).

III . 8.4 . سيميائية الاحتجاج من منظور سيميائي .

خلاصة

الدراسة التحليلية:

تمهيد

1. المقاربة التحليلية لمارتن جولي
2. المقاربة التحليلية لرومان جاكسون
3. التحليل السيميولوجي وفق مقاربة يوري لوتمان
4. التحليل السيميولوجي وفق مقاربة ارنست كاسير

نتائج الدراسة

الخاتمة

قائمة المراجع

الفهارس

الملاحق

مقدمة:

تتميّز الصّورة الجدارية عن غيرها من الصور من حيث آليات التعبير والفهم، فالصورة الجدارية منذ غابر العصور تعدّ أداة للتواصل بين البشر، ومع مرور الزمن تطورت الصّورة الجدارية لتصبح فناً يطلق عليه إسم الغرافيتي وهو فنّ يستغل الفضاء العام للتعبير عن قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية وكذلك النفسية منها، باستخدام الرموز والأشكال والألوان والرسائل الألسنية المختلفة، ويعد هذا الفنّ فنّ الشوارع حيث يمكن للرّسام أن يعبر بكلّ حرّية عمّا يدور في مجتمعه و عمّا يواكب بلده من قضايا دون سلطة أو رقيب، حيث يستطيع التعبير دون قيود أو رقابة لهذا يعد الفنّ الأعمق من حيث دلالاته وقد يستخدم المرسل طابع السخرية عادة كأسلوب لإيصال رسالاته أكثر .

شهدت الجزائر منذ 19 فيفري 2019 حراكا لم تشهده من قبل ضد النظام السابق مطالبة إياه بالرحيل والاستجابة لإرادة الشّعب الجزائري، حيث إنتفض الجميع بمختلف أطيافهم نتيجة التراكمات التي شهدتها السّاحة السياسيّة من تلاعبات وتجاوزات على جميع المستويات وكذا ما يعيشه الشّباب من تهميش وبطالة، ما جعله ينتفض ويطالب عبر الفضاء العام، حيث برز هنا فنّ الغرافيتي الذي استغل فيه الشباب الجزائري جدران الأحياء الشعبيّة للتعبير وارسال رسائل ضمنيّة متنوّعة ومختلفة .

بناء على ما سبق حاولنا من خلال دراستنا هذه البحث في المعاني الضمنيّة لهذه الصّور الجداريّة وذلك باستخدام المقاربة السيميولوجيّة التي تعنى بدراسة الأنساق المرئيّة والألسنيّة للكشف عن دلالاتها الضمنيّة . ومن هذا المنطلق قمنا بتقسيم الدراسة إلى ثلاثة محاور أساسيّة، نستهلّها بمحور منهجي أشرنا فيه إلى مختلف الإجراءات المنهجية المرتبطة بالدراسة من إشكاليّة وتساؤلات وما يرافق ذلك من أهداف للدراسة وأهميتهاو كذا تحديد المفاهيم و المصطلحات، وذكر لأهم الدراسات السابقة، وغير ذلك من الطرق المنهجية الضرورية لأيّ بحث سيميولوجي، والمقاربات المناسبة للتحليل السيميولوجي متمثلة في مقارنة مارتين جولي مركّزين بذلك

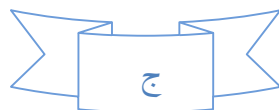


على الرسالة التشكيلية للصّور الجدارية، مروراً الى مقارنة رومان جاكبسون لتسليط الضوء على الإرسالية الاتصالية في مقارنته التحليلية ثمّ الحديث عن مقارنة يوري لوتمان والذي تحدّث عن الكون السيميائي، وصولاً إلى مقارنة ارنست كاسيرر المتعلقة بالرمزية التي تحملها عيّنة البحث من الصور الجدارية المختارة من أربع مناطق في الجزائر (الشرقية منها، الغربية، الوسطية و كذا الجنوبية)، والتي تحمل بدورها معاني ودلالات عميقة نشير إليها في المقاربات التحليلية أمّا بالنسبة للادوات البحثية فقد استخدمنا أداة الملاحظة لاستنتاج الغنى الدلالي للصور محلّ الدراسة، و أداة استمارة تحليل المضمون لغاية توضيح مخطّط المقاربات الموظفة في الدراسة.

تناولنا في المحور الثاني الجانب النظري للدراسة، حيث تطرّقنا في الفصل الأوّل إلى الظاهرة الاتصالية وصولاً إلى الإتصال غير اللفظي والأنساق غير اللفظية ومكوّناتها، وفي الفصل الثاني تحدّثنا عن الصّورة الجدارية ونشأتها وتطورها في السياق الغربي والعربي، وكذا نماذج الغرافيتي وتصنيفاته بالإضافة إلى الأشكال الفنية التعبيرية التي تتكوّن من تركيب وبنية الصّورة من خلال الرموز والأشكال وغيرها و كيفية توليد المعنى. في حين عالج الفصل الثالث الحراك الجزائري الأسباب، المسار والتحوّلات، إذ قدّمنا فيه قراءة في مفهوم الحراك و محاولة مقارنته لمفهوم سيميائية الاحتجاج، كما عالجنا الأسباب والدوافع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والادارية التي أدّت إلى قيام الحراك الجزائري. وكذا المسار المتتالي الذي عرفه حراك الجزائر بدءاً بانطلاقه واطاحته بالنظام السابق وصولاً الى مرحلة تنظيم إنتخابات رئاسية، وتبيان علاقة الحراك الجزائري بالفضاء العمومي من خلال ظاهرة الصّور الجدارية مع تقديم أهمّ سبب وراء توقّف الحراك الجزائري والذي كان سببه الكوفيد19، مسلّطين الضوء على مقارنة مفهوم الاحتجاج سيميائياً .

أمّا فيما يخصّ المحور الثالث، فقد خصّصناه للإطار التطبيقي تناولنا فيه عيّنة قصديّة تكوّنت من ست صور من مناطق مختلفة من الوطن تحمل ما يخدم دراستنا من دلالات عديدة واخترنا مقارنة مارتين جولي التي تركز على الرسالة التشكيلية ، ورومان جاكبسون الذي يركّز في مقارنته على الظاهرة الاتصالية ووظائفها أمّا عن

يوري لوتمان الذي حاولنا تطبيق مقارنته المتعلقة بالكون السيميائي و مبادئه لأوّل مرّة على الصورة، وصولاً الى المقاربة التي ركّزت على سيرورة تكوين الاشكال الرمزيّة من منظور ارنست كاسيرر لتحليل الصّور الجداريّة عيّنة الدراسة، لنختم الدراسة بالاستنتاجات التفصيليّة و العامّة والتي حاولنا من خلالها الإجابة عن التساؤلات المطروحة في الدراسة و التي سمحت لنا بصياغة خاتمة عامة .



الإطار المنهجي : الأدوات المنهجية

والمفاهيمية للدراسة

1. الإشكالية

يعدّ الإتّصال عنصرا هاما في حياة الفرد حيث برزت أهمّيته وفعاليتها مع التقدّم التكنولوجي فلقد هيّأت عمليّات التحضّر والتصنيع والتحديث الظروف المحليّة والدوليّة الملائمة نحو الاتّصالات بين كافّة المجتمعات، والإتّصال بكافّة أشكاله يعدّ أداة لتنمية الإنسان وتطوير معارفه وخبراته¹.

تعود بدايات ظهور الإتّصال إلى القديم حيث إبتكره الإنسان بداية للتواصل والتعبير عن أفكاره وتطوّره مروراً بقرع الطبول واشعال النار وصولاً إلى الكتابة على الجدران وغيرها من الأساليب المتعارف عليها آنذاك فهي تختلف باختلاف الجماعات البشريّة .

وتعدّ الصّورة شكلا من أشكال التعبير عن رمزيّة الأشياء وأصبحت تهيمن وتسيطر على غيرها من الأدوات والوحدات الثقافيّة، فهي أداة اتّصالية عالية التأثير العاطفي، المعرفي، الجمالي والثقافي بل تحيلها الى وسيط حوارى ممتد، محدثة غزارة في المعاني والدلالات وحضورا كثيفا في المشهد الثقافي والمعرفي².

وبجدشنا عن رمزيّة الصّورة فتعود جذورها إلى البدايات الأولى للإنسان كما ذكرناه آنفا حيث كان يقوم بتسجيل يومياته وما يعيشه على جدران الكهوف عن طريق تصويرها باستخدام رموز وأشكال بدائية للتعبير عمّا يحدث له، وتعبّر عن مخاوفه وآماله فكانت من بين الأدوات الاتّصالية التي ساعدت الإنسان على إيصال رسائله وأفكاره ومعتقداته أو حتى بهدف الترفيه أو تزيين أماكن الإقامة بمختلف الصور والرسوم .

غالبا ما تكون في العديد من الأحيان أداة مؤثرة وفعّالة لتحقيق أهداف واجتماعية سياسيّة، ثقافيّة ونفسيّة. كما أنّها تكون وسيلة دعائيّة ناجحة وذلك لقدراتها الاتّصالية الهائلة التي يستخدمها غالبا لبثّ

¹ منال طلعت محمود: مدخل الى علم الاعلام والاتصال، جامعة الإسكندرية، 2001-2002، ص22.

² منال طلعت محمود: المرجع نفسه، ص22.

مشاعره وأفكاره ومشاغله اليومية ومواقفه تجاه القضايا التي تمهه وتعكس المحيط الإجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه، فهي في مجملها تتضمن رسائل غنيّة بالدلالات والرموز والمعاني يتمثل هدفها في التأثير على الجمهور المتلقي باستخدام لغة الدلائل البصريّة (الأشكال، الرموز، الألوان، الإشارات، الإيماءات...)، وقد صنّفها الباحثون والعلماء وفقا لمعايير تعتمد أساسا على الدال والمدلول وتصنيفها وتمييزها يأخذنا إلى إدراك مجال أوسع لماهيتها فقد توصلوا إلى إدراك أنّ النظام السيميائي للعلامة إنما يتأسّس على أنواع من العلامات يمكن الإشارة إليها على أنّها علامات لفظية وغير لفظية¹.

إنّ الصّور باختلاف دلالاتها ومعانيها تنصّدّر جميع البلدان فلا يكاد يخلو بلد أو موطن من هذه الصور الجداريّة المدعمة بدلائل بصرية ومدلولات كامنة، ففي الجزائر كانت الصور الجدارية تنصّدّر الشوارع والأحياء الشعبيّة منذ القديم، لكن لاحظنا تزايد هذه الصور مع حراك الجزائر الذي انتفض بتاريخ 22 فيفري 2019، وسايرت أحداث الحراك بجميع مجالاته النفسيّة والسياسيّة والإجتماعيّة والثقافيّة وكذا الإقتصاديّة من خلال مرافقة الشباب باعتبار أنّه شكّل حدثا عالميا بارزا عبر صور تجلّت مليّا عن رسائل وطموحات كانت ولا تزال متنقّسا للفرد، حيث يسعى هؤلاء الذين يقومون بالتعبير بالرسومات الجدارية مسaire ما يحدث في محيطهم مواكبين كل مستجدات بيئتهم على اختلاف مستوياتها سواء كانت سياسية، إقتصادية، إجتماعية...

2. تساؤلات الدراسة

ومن هنا فإن طرح الموضوع في قالب علمي وموضوعي يستطيع من خلاله الباحث التساؤل في إشكال يراه مناسباً لفهم وتجسيد تلك الصّور الجداريّة لحراك الجزائر مطالبه ومبادئه، كما يستوجب ضمن هذا المنظور تحليل سيميولوجية الأبعاد الأيقونية الجداريّة كفنّ وتعبير رافق أحداث الحراك مواكبا لتطوّراته بهدف استنتاجها

¹ نور الإسلام غدار: "أيقونية ورمزية الصور الجدارية بالمتحف العمومي الوطني للفنون التعبيرية والتقليدية، دراسة سيميولوجية لقصر أحمد باي"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2016/2017، ص 23.

واظهار الدلالات المتنوعة التي تشكلها في سياقها المحدد، من خلال الموضوعات المتعددة والأفكار الضمنية

التي يحاول إيصالها للمتلقي. وبما أن السيميولوجيا تدرس نظم الإشارات والعلامات والدلالات فالصورة

الجدارية في حد ذاتها علامة سيميائية بإمكانها تجسيد واقع الحراك الجزائري واستنطاق رموزه ودلالاته، ومن هذا

المنطلق تمت صياغة التساؤل الجوهرى كالاتي :

كيف تجلّت المعاني والدلالات في الأبعاد الأيقونية في الصور الجدارية أثناء فترة الحراك الشعبي

الجزائري ؟

ومن خلال هذه الاشكالية الآتية حاولنا تفكيك التساؤل الرئيسى الى جملة من التساؤلات من بينها:

- ماهي المعاني والرسائل الضمنية للصور الجدارية محل الدراسة؟
- ماهي الأبعاد الدلالية والرمزية لهذه الأيقونات؟ وماهي الدلالات اللغوية والأسلوبية التي احتوتها هذه

الصور الجدارية؟

- هل تجلّت رمزية الصور الجدارية الثقافية؟
- ماهي الشخصيات النمطية التي ظهرت من خلال الصورة الجدارية؟
- ما هو النسق الإيديولوجي الضمني والدلالات التي يمكننا استنتاجها في هذه الصور الجدارية؟
- ماهي الأساليب الفنية والرموز الموظفة في الصور الجدارية لتمثيل الحراك الجزائري؟

3. أسباب اختيار الموضوع :

يكتسي اختيار موضوع البحث ذا أهمية بالغة فإن إختيارنا لموضوع الأبعاد الأيقونية الجدارية وما يحمله هذا

الموضوع من إشكاليات عميقة ومعقدة من حيث البعد السياسي والأيدولوجي والاجتماعي والتاريخي والنفسي

تستدعي منا دقة التأمل والتحليل لتفكيك الأبعاد الدلالية، فهناك عدّة أسباب تجعل الباحث يختار دراسة

موضوع ما ويفضله على موضوع آخر واختيارنا لموضوعنا هذا كان للإعتبارات والأسباب الآتية :

➤ الأسباب الذاتية :

- إهتمامنا بدراسة الصور في المجال السمعي البصري وادراكنا لقيمنا التعبيرية وما لها من أثر على المتلقي دفعنا لاختيار موضوع الأبعاد الأيقونية الجدارية .
- إهتمامنا بالدراسات السيميولوجية التي تعتبر مجالا خصبا للدراسات في ميدان علوم الاعلام و الاتصالو كذا اهتمامنا بالمقاربات السيميولوجية و محاولة تطبيقها على الصورة باعبارها خطابا بصريا غنيا بالمعاني و القيم و الدلالات .
- اهتمامنا بموضوع ثقافة الصورة و ماتحملة من خطابات تبليغية.
- إهتمامنا بموضوع الحراك الشعبي الجزائري وتداعياته ومآلاته .

➤ الأسباب الموضوعية:

- فهم البيئة الأيقونية للصور الجدارية. المصاحبة للحراك الشعبي الجزائري.
- معرفة التوجهات والأفكار والدلالات الكامنة في الصور الجدارية في جميع المجالات السياسية، النفسية، الاقتصادية، الإجتماعية والثقافية .
- التعرف على مضامين الصور الجدارية وبلاغتها الرمزية في التأثير على الفرد الجزائري على ضوء المتغيرات الإجتماعية والإقتصادية والثقافية التي فرضتها تطورات الحراك الجزائري .
- الكشف عن الدلالات الرمزية التضمينية في فنّ الجرافيتي من خلال ما تم تداوله من رسومات جدارية في الحراك الشعبي الذي عرفته الجزائر منذ فيفري 2019، ومعرفة الأفكار والمعاني المراد إيصالها، إنطلاقا من مجمل الدلالات التضمينية والإيحائية المنتجة عبر رسائلها، وذلك من خلال إختيار عينة من أبرز ما تم تداوله كشعار للمطالبة بالحرية والتحرر .

4. أهمية الدراسة:

- تحاول هذه الدراسة الكشف عن أهمية الصورة ورهاناتها في تسليط الضوء على أبعاد مختلفة تعكسها الصور الجدارية حيث تعد من أبرز وأهم وسائل الاتصال والتعبير التي إعتدتها البشرية منذ الأزل.
- الوصول إلى مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات التي تؤدي بنا إلى تبني تصور واضح للأبعاد الرمزية الدلالية لصور الحراك الشعبي الجزائري .
 - البحث عن مختلف المكونات المتعلقة ببنية الصورة الجدارية .
 - الإطلاع على الأسس والقواعد التي يعنى بها الإتصال غير اللفظي في تشكيل الأيديولوجيات والتوجهات .

5. أهداف الدراسة:

- نسعى من خلال دراستنا الى تدعيم رصيدنا المعرفي في مجال السيميولوجي واثراء مكتبة علوم الإعلام والإتصال من معلومات وأدبيات قد تساعد المختصين والباحثين الطلبة على فهم بعض الأسس والمبادئ الجوهرية لتحليل الصور الثابتة (الجدارية) وفق مقاربات عديدة.
- إثراء التراكم العلمي والمعرفي ومحاولة إرساء ممارسات علمية جديدة تهتم بالبنوية وبلاغة الأبعاد الأيقونية الجدارية وذلك من خلال مقارنة تحليلية سيميولوجية التي توفر بدورها إمكانية تحليل مختلف المستويات العميقة للصور الجدارية وربطها مع السياقات السوسيوثقافية .
 - البحث عن مدى إشمال الصور الجدارية على الدلالات الرمزية.
 - البحث عن جملة العناصر التي تجعل من الأيقونة خطابا سيميائيا .
 - البحث في معاني ودلالات الصور الجدارية للحراك الشعبي الجزائري.
 - إبراز قدرة اللغة البصرية لتوصيل المعاني والرسائل المختلفة .

- الكشف عن المعاني الكامنة وراء الأشكال التعبيرية من خطوط، إشارات ومساحات لونية.
- إثبات مدى قدرة هذا الشكل من الاتصال في عكس الظواهر الاجتماعية المختلفة .

6. منهج الدراسة المقارنة والأدوات

يعدّ البحث العلمي عبارة عن سلسلة من العمليّات الفكرية والتخمينية لمتغيّرات الظواهر وأسباب حدوثها، فإنّه يفرض نوعا من الرؤى والأدوات يكون الباحث مطلّعا عليها¹، وفي إطارها يحدّد تفكيره المقصود ومجموعة المناهج والطرق المنهجية التي لا تقيد الباحث كما يعتقد البعض، بل بالعكس تقنّن رؤاه وتضبط الإجراءات التي يمكن أن يتخذها حيال تلك الظواهر وأسبابها².

وفي هذا السياق تتعدّد مناهج البحث وتنوّع وذلك وفقا لنوع الدراسة والهدف المراد الوصول إليه من خلالها، لذا يتحتم على الباحث اختيار المنهج المناسب الذي يوجه بحثه توجيهها علميا ومنهجية سليمة، ومن البديهي أنّ أيّ بحث علمي يتطلّب منهجا معيّنا من أجل الوصول إلى الأهداف المسطرة في بداية كل بحث³. كما أنّ طبيعة الدراسة وخصوصيتها تفرض على الباحث المقارنة التي يقترب بها من الموضوع المعالج، وبالنظر إلى كون موضوع الدراسة يرتكز حول علاقة فن الغرافيتي بالحراك الشعبي الجزائري وما يحمله من دلالات أيقونية وألّسنية ورمزية، فمن هذا المنطلق فإنّ دراستنا تدرج ضمن الدراسات السيميولوجية التي تسعى للكشف عن الدلالات العميقة للصور المختارة "عينّة الدراسة" توجب استخدام المقارنة السيميولوجية .

تجمع عدّة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية على أنّ السيميائيات هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات، وبهذا عرّفها فرديناد دوسيسير Ferdinand de Saussure ، وجورج مونان، كريستيان ميتز،

¹ يوسف تمار: مناهج وتقنيات البحث في الدراسات الإعلامية الإتصالية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دون طبعة، 2017، ص8.

² -موريس أنجرس، 2موريس أنجرس، (ترجمة: بوزيد صحراوي)، منهجية البحث في العلوم الإنسانية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط، 2006، ص2، 98.

³ -يوسف تمار، مرجع سبق ذكره، ص19.

وتيفيت انتودوروف، وجوليان غريماس، صوجون دوبوا، ورولان بارث وآخرون، وربما نجد أن تعريف جورج

مونان هو الأشمل والأجود إذ يحدّد السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو

الرموز) التي بفضلها يتحقّق التواصل بين الناس" ¹ وانطلاقاً من هذا التعريف يمكن أن نستخلص الآتي :

• يبدو أنّ الدارسين العرب المعاصرين يتعاملون مع السيميائيات باعتبارها منهجاً يساعد على فهم

النصوص والأنساق العلامية وتأويلها، وهكذا فإننا نقرأ بين الحين والآخر دراسات وأبحاثاً يتسم

أصحابها بالسيميائيات بصفتها منهجاً في المقاربة والدراسة ² .

• إنّ السيميولوجيا تدرس العلامات وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية .

ومن خلال ما سبق يتضح مصطلح "العلامة" في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع، يقول كولن

شيري (colin cherry) يرجع أصل كلمة السيميولوجيا إلى الكلمة اليونانية (Sémion) ومعناها

العلامة؛ وهي مركبة من العلامة؛ ولوغوس (Logos) هو العلم، وبالتالي فإن كلمة سيميولوجيا تعني علم

العلامات، وعرفه فرديناد دوسوسير (Ferdinand de saussure) علم الرموز (العلامات) وبأنّه العلم

الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ³ .

والسيميائية علم خاص بالعلامات، هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة

الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقاً من العلامات مثل علامات المرور وأساليب

¹-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص. 118

² برنارد توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق (البيضاء)، الطبعة الأولى، 1994، ص53.

³-The Chicago School of Media Theory, **Theorizing Media since 2003**, reception, seen the 30/03/2016at15:00.<https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/reception/>

العرض في واجهة المحلات التجارية والحرائط والرسوم البيانية وغيرها ويقول ديسوسير في هذا الصدد "أنّ اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار"¹

كما أنّ السيميولوجيا تدرس العلامات وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية، يقول لويس بريطو إنّ السيميولوجيا هي "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أم سننا أم مؤشريا"².

يتضح من خلال التعاريف المعطاة لمفهوم السيميائيات أنّها جميعا تتضمن مصطلح العلامة Le signe وهذا مؤشر واضح على أنّ العلامات وأنساقها هي الموضوع الرئيس للسيميائيات. وهذا ما أكدّه (جون دوبوا) حين قال "السيميولوجيا ولدت انطلاقا من مشروع ديسوسير وموضوعها هو دراسة حياة العلامات في كنف المجتمع"³، ولقد بيّنت جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) موضوع السيميائيات حين قالت "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، ويتعلّق الأمر بالسيميوطيقا، ومن هنا ندرك موضوع السيميائيات، إذ تهتم بالعلامة من حيث طبيعتها، وتسعى للكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكّمها، وتتيح إمكانيّة تفصلها داخل التركيب"⁴.

ومن هنا فإنّ التحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي وهو تحليل كفي ذي مضمون كامن وباطن". فالسيميولوجيا مقارنة منهجية تعالج الأنساق للدلالة وهي لذلك أقرب ما تكون إلى حقول المعرفة الإنسانية ولعلها تمثّل بنيتها التحتية، إذ تقرّ الممارسات السوسيوثقافية باعتبارها أنساقا من العلامات، فتعالج بهذا هشاشتها وتلامس الأنساق الخفية.⁵

¹ فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، م ارجعة: أحمد حبيبي، مطابع إفريقيا شرق (البيضاء)، ص25.

² أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلمة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص36.

³ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبن عبد العالي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 1993، ص21.

⁴ روبرت، السيمياء والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1994، ص13-14.

⁵ -Roland Barthes, Leçon, Ed. Le seuil, Paris, 1978, P. 136

والمقاربة السيميولوجية يعرّفها موريس أنجرس المقاربة على أنّها "طريقة خاصّة غير تقليديّة في استعمال النظريّة العلميّة"¹.

والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي رولان بارث هو شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلانية والألسنية، بحيث يلتزم الباحث الحياد نحو الرسالة والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل السيميولوجي .

حيث يعتبر رولان بارت² **Roland Barthes** أوّل من طبق منهجية التحليل السيميولوجي للصورة، التي أوردها في مقاله الموسوم بـ "عناصر السيميولوجيا" (Eléments de sémiologie) وهو ما أرسى دعائم السيميولوجيا غير اللغوية³.

تقوم هذه المقاربة على مستويين أساسيين وهما المستوى التعييني الذي يعني المعنى الفوري والبديهي، والمستوى التضميني والذي يعني المعنى المبطن للصور، وهو المعنى الأقرب لمعنى الرسالة ويتسم بالعمق وبكونه غير ظاهر⁴.

¹ موريس أنجرس: منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات علمية، ترجمة: مصطفى ماضي، دار القصة النشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 2006، ص99.

***رولان بارت (1915-1980)**: (ناقد و أديب لغوي و سيميولوجي و عالم اجتماع و أنثروبولوجي فرنسي، عانى من مرض في الرئة اضطره الإقامة في مصحات، على ذلك حصل على الثانوية ثمّ الإجازة في الآداب. تقلد العديد من المناصب، عمل بمكتبة بوخارست عام 1948 ثمّ مدرسا، انتقل إلى جامعة الإسكندرية، أين التقى غريماس و قام بدراسة فرديناند دي سوسير. عاد إلى فرنسا عام 1950م ليعمل في الإدارة العامة للعلاقات الثقافية في وزارة الخارجية، عين عام 1960ديراً للأعمال في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا. ثم سافر إلى المغرب ليعمل بجامعة الرباط، لكن عاد إلى المدرسة التطبيقية، ثم سافر إلى الصين، و صار عام 1976عضو في **Collège de France** وحصل على لقب أستاذ. ترك العديد من المؤلفات من ها: الكتابة في درجة الصفر 1953. رحلة إلى الصين. ضدّ التوليتارية، أساطير 1957. له كتابين حول سيرته الذاتية: رولاند بارت بقلمه و خطاب العاشق.

³ Bernard Toussaint : **Qu'est-ce que la sémiologie?** Edouard priva Editeur, France, 1978, p12.

⁴فايزة بلخلف: "دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية -دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 1996، ص25.

ثم يليه المستوى الألسني الذي يقوم على فك شفرات النص الألسني، إذ تقوم الرسالة الألسنية في المستوى التعييني بالإجابة على السؤال: ما هذا؟ فهي تأخذ بيد المتلقي لإدراك الموضوع المعالج من خلال الصورة، كما تسهم الرسالة الألسنية في تعريفنا بمحتويات الصورة، وما تبغني هذه الأخيرة قوله عبر التعليقات والحوارات الواردة فيها¹.

إلى جانب المقاربات السيميولوجية التي تطرقنا إليها من قبل في تحليل الصورة بصفة عامة والصورة الجدارية بشكل خاص، يمكن أن نستحضر أيضا مقاربة الباحثة مارتين جولي التي ساهمت بمقاربة تبقي شكلية وتقنية للبحث عن المعنى خاصة في الصورة الثابتة، وهذا بإقامة العلاقة بين عناصر ومستويات تحتوي على مواد تعبيرية لا تنفصل ضمينا عن الشكل الكلي للموضوع،² وبالتطرق إلى الرسالة البصرية من خلالها التمييز بين الدلائل التصويرية والشكلية والدلائل الأيقونية، ويتم ذلك بالرهان التطبيقي على عنصر المماثلة الذي يجسد الطابع الإدراكي والتشاهي وعلى السنن التمثيلية والدلائل البلاستيكية (الشكلية) كالألوان الأشكال، التركيب... فهي مقاربة تحليلية تقوم على مراحل ومستويات متسلسلة وتتركز في نظامها على العناصر المشكّلة للصورة³.

لا شك أن الباحثة مارتين جولي (Martine Joly)^{4*} كانت تهدف إلى إنتاج معرفة تخصّ

الإشغال السيميائي الأيقوني كخطوة أولى ثم التوجه نحو معرفة أشكال ومعنى الرسائل البصرية وأيضا معرفة

¹ كهيبة سلام: "الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة دراسة سيميولوجية لصحيفتي ليبرتي والخبر أثناء الحملة الانتخابية التشريعية 2002"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2005، ص 13.

² أحمد الملجمي، السيميائيات الحديثة: الأصول و الامتدادات، مجلة سمائيات، المجلد 17، العدد 01، مارس 2021، ص 50.

³ -فايزة يخلف، مناخ التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص. ص. 135 - 136.

* جولي مارتين (Julie Martin) هي منتجة تلفزيونية وكاتبة سيناريو أمريكية، ولدت في 1938

تعتبر جولي مارتين مناهجة في جامعة ميشيل دو مونتني بورديو الفرنسية وتشارك في العديد من ورشات العمل والدورات التأهيلية في مجال الصورة، تعرف بتحليل الصورة بشكل فرنسي من خلال تدريب جولي مارتين على مقام شيء غائب وبدل على مقام شيء أخرى

تعرف تحليل الصورة المحدد لها بأناس لم يشاركوا في صنعها ولأنها تدين بالجزء الأعظم من دلالتها لجانب الرمز من مؤلفاتها:مدخل الى تحليل الصورة..

الاستراتيجيات الخطائية البسيطة والجوهرية. لقد أسست بحثها المعرفي إنطلاقاً من إدراك مغاير للدلائل والمستويات إشتغالها، وبعبارة أخرى، وظفت مقارنة مغايرة عن المقاربات الأخرى التي ذكرناها سابقاً، وركزت في تحليلها على مصطلحات متعدّدة، تراها "جولي" أساسية لمعرفة بلاغة الصورة، لأنها تحدّ ضمناً من مغامرات التأويل الواسع بتجميع المعارف وتأمّلها بإمكانيات بصرية وفكرية ترتبط بالمحتوى المقدّم وبسياقات التمثيل

والتشكيل، ولعل كتابها "مدخل إلى تحليل الصورة Introduction à l'analyse de

"l'image" من المراجع التي تتضمن إجراءات تحليلية لبعض الصور الإشهارية الثابتة، بحيث بيّنت في بلاغة

الصورة الإشهارية لمتوجّحات مارلبورو منظومة بلاغية وفكرية متفاعلة تتمفصل في مجموعة من الدلائل والمدلولات المتنوّعة. تشتمل على البعد الأيقوني واللغوي وعلى البعد البلاغي الذي يحيل إلى عالم الرجولة والقوّة والمهيمنة والفردانية والصمود...، ويكون التأويل في هذه الحالة مرتبطاً بمعرفة البعد الثقافي والسوسيوثقافي المركب للمشاهد.

كما أنّ الصورة الإشهارية، تمتلك في ثناياها خصائص دلالية منبعثة من أصل الأشكال والألوان، الخطوط،

الفضاء، الوضعيات... ترتكز في تحليلها على تقاطع ثلاثة أنواع من الدلائل المستويات المتباينة شكلياً

والمتكاملة نسقياً وهي: المستوى التشكيلي، المستوى الأيقوني، المستوى الألسني. غير أنّها أسبقت المستوى

التشكيلي بعنصر الوصف الذي يتم فيه التمييز بين الأنماط المختلفة للرسائل وهي خطوات بالغة الأهمية

لأسباب عدّة حيث إنّ الوصف يبدو ظاهرياً شيئاً بسيطاً وبديهيّاً ولكنّه رئيسي لأنّه يمثّل ترجمة للمعطيات

المريئة إلى لغة شفوية، وبالتالي فهو ضروري بشكل جزئي ومحايد.¹ ولمزيد من الدقّة يمكن أن يتمّ الوصف في

جماعة، وهو تمرين مدهش للغاية بسبب تنوّع الصياغات التي يفرزها. ويعد ذلك نقطة غاية في الأهمية لأنّه

¹ - فايزة يخلف، مناخ التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 138.

يظهر إلى أية درجة تعدد رؤية كل فرد مشتركة وذاتية في الوقت نفسه. إن تحويل الرسالة البصرية لرسالة شفوية يظهر عمليات إختيار إدراكية وعمليات تعرف عديدة تتحكم في تأويل الرسالة. إن هذا الانتقال من "المدرک" إلى "المسمى" وتخطى الحدود¹.

➤ المستوى الشكلي:

يتكون هذا المستوى من مختلف عناصر الصورة الشكلية والتصويرية، أي كل ما ينتمي إلى :

- الرسالة التشكيلية: تتكون الرسالة البصرية من علامات مرئية من بينها العلامات التشكيلية، ونقصد

بها كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى

الرسالة البصرية.

- الحامل / المسند **Le support** : هو تعيين حامل الصورة أي تحديد الأرضية أو المادة التي

نسخ أو طبع عليها الرسم .

- الإطار **Le cadre** : لكل صورة حدود مادية يجسدها إطار معين، وذلك تبعا للعناصر

والأساليب المتبعة فيه ونقوم في هذا الجانب بإبراز كيف جاء إطار الصورة ومقياسها .

- التأطير **Le cadrage** : يجب ألا نخلط بينه وبين الإطار فالإطار هو حد التمثيل البصري في

حين أن التأطير يمثل لحجم الصورة الناتج افتراضا عن المسافة الفاصلة بين موضوع الصورة والعدسة .

¹مارتين جولي: مدخل إلى تحليل الصورة، ترجمة: جيهان عيسوي، إصدارات أكاديمية الفنون، مصر، الطبعة الثانية، 2001، ص84.

- زاوية التقاط الصورة واختيار العدسة: إن اختيار زاوية التقاط الصورة، واختيار العدسة أمر حاسم لأنه هو الذي يعزز الإحساس بالواقع المرتبط بالحامل، أو يزيل هذا الإحساس، وزوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور فيه¹.
- التركيب، التكوين والترتيب والإخراج: يعد تكوين المرسله البصرية أو جغرافيتها الداخلية إحدى الأدوات التشكيلية الرئيسية فيها، وبالفعل فهو يؤدي دور رئيسيا في تدرج الرؤية، ويتبع ذلك أنه يوجه قراءة الصورة، فحسب "أبراهام مولز **Ibrahim Taupes**" العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحرق في منطقة معينة منها ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى².
- الأشكال: لها أبعاد أنثولوجية وثقافية متصلة بمعارف القارئ المستهدف ومقوماته الحضارية، رغم ما توحى به ظاهريا من براءة زائفة غالبا ما تنسينا أن صورة الواقع هي غير الواقع في الصورة، وأن هذا الأخير مجرد نتاج إختيارات تقنية معروفة بأداء دلالة محددة وكلّ هذه الإختيارات تثبت أننا نبني صورة وبالتالي يصعب فهم دلالتها ما لم نتمكن من مشاهدة الصورة في ذاتها مجردة عما تمثله.
- الألوان والإنارة (الإضاءة): تأويل الألوان والإنارة ذو بعد أنثولوجي يحيل في العمق إلى خلفيّة سوسيوثقافية محدّدة رغم ما تكتسبه أحيانا من مظهر طبيعي يخفي أبعادها التعبيرية المعروفة، بدليل ما تحدّثه من آثار نفسية مختلفة في المشاهد، فالأسود لون الحزن، والأبيض لون الصفاء والأحمر لون العنف، إلى غير ذلك من الإيحاءات العديدة الأخرى المدعومة لقصدية هذه الإختيارات التشكيلية في الخطاب البصري، واجمالا فإنّ هذه الإختيارات التشكيلية هي إختيارات هادفة تضرر أبعادا إيجابية

¹فايزة يخلف، مناخ التحليل السيميائي، مرجع سابق ص. 140-145.

²مارتين جولي، مدخل الى تحليل الصورة مرجع سبق ذكره، ص41.

واضحة، إذ تعتبر علامات مشحونة ومشكلة لضمان قراءة أفضل، لذلك يجب التمعن فيها

واستخلاص ضلالها الإيحائية المختلفة.¹

فالألوان، الأشكال، التكوين الداخلي، الإطار cadre، الدعامة support، التأطير، زاوية التقاط الصورة، الإضاءة وكل ما يدخل في نسيج العلامات، وهذا المستوى يبقى خاصاً بالإدراك الحسي للرسالة البصرية .

➤ المستوى الأيقوني:

يتعلق هذا المستوى بكل أنظمة الدلائل الأيقونية التي تقود إلى استحضار معارف أصلية مكتسبة، ثقافية، مجردة... ولا يمكن فصلها عن مكونات تشكيل الصورة الإشهارية، وعمّا تشير إليه ضمناً بأبعاد إيحائية عديدة ومتفرعة، غالباً ما تتجاوز نطاق المماثلة المادية للموضوع المنقول² .

وتقترح مارتين جولي Martine Jolly في هذا المستوى التطرق إلى الموضوعات المصورة مع وصف دقيق لأجزائها الحاضرة والغائبة وما تحمله من أبعاد تعبيرية محددة في السياق السوسيوثقافي، والتطرق أيضاً إلى وضع النموذج (La pose du modèle) بطريقة خاصة معتمدة في عرض الموضوعات والوضعيات وتوزيعها داخل مجال الصورة وتحديد أبعادها التي تتحكم إلى ضوابط التشكيل وحضور الأشياء، وضعيتها، العلاقات والروابط الممكنة بين الأشياء والمواضيع... فوضعيات بعض الشخصيات مثلاً في علاقاتهم ببعض البعض يمكن تأويلها انطلاقاً من معطيات اجتماعية تأخذ بعداً تواصلياً محدداً (علاقة عائلية، حميمة، أو علاقة عدائية)، وفي هذا المستوى تتحدّث جولي عن العلامة التي تأخذ البعد الازدواجي بين الشكلي / والأيقوني باعتبارها علاقة تفاعلية محددة لإنتاج الدلالة الكلية للصورة المرئية وهي في نواتها دائرية تمر من الشكلي ووصولاً

¹ مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص 85.

² -فايزة يخلف، مناخ التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 138.

إلى الأيقوني أو العكس، ويمكن الإقرار أن هذا المستوى يعبر عن تأويل الوضعيات والتمثيلات بواسطة العملية الإيحائية¹.

➤ المستوى الألسني:

لقد لاحظت جولي أن الدراسة اللغوية التي تساعد في إنتاج الدلالة والبلاغة دراسة مهمة ولا يمكن الاستغناء عنها. ولذلك، فهي تشترك مع بارت في مسألة حضور اللغة في الإشهار وفي أشكال التواصل الأخرى لأن دورها الجوهرية يتجاوز بذلك عناصر التلفظ لتقوم بوظيفة الإرساء و²الترسيخ وتضيف جولي إلى اللغة الدور التوضيحي بتطرقها إلى العناصر الشكلية اللغوية التي تساهم في إنتاج المعنى، مثل طريقة الطباعة الأخرى، لون الكتابة، حجم الكتابة ..

إنّ من يعاين مقارنة مارتين جولي بالتدقيق في بحثها السيميولوجي يستحضر بعض معالم التفكير التحليلي والنقدي الخاص بولان بارت، فالمستوى الأول الشكلي الوصفي هو نفسه تقريبا المستوى التعييني الذي تحدث عنه بارت. أما المستوى الثاني لمارتين جولي الخاص بالأيقوني الذي يرتبط بنيويا بالمستوى الشكلي فقد تطرق إليه بارت أيضا في تحليله للمستوى الضمني، حيث تكمن نقاط الاختلاف في الممارسة الجديدة لجولي التي تقوم على تسجيل المضامين الدلالية في مستويات مفصلة، أي اتبعت طريقة التحليل التي تستثمر فيها عناصر تقنية وتأويلية بإتباع نموذج تدريجي وتصنيفي يسمح للولوج إلى عالم المعنى .

➤ المستوى التضميني:

من خلال كل هذه المراحل يمكن إستخراج المعنى التعييني للرسومات أي الشكل الجلي للعيان، أما التحليل الضمني فيمكن كشفه من خلال ربط الجانب الكمي الممثل في عدد الرسومات وتكرار وحدات

¹-فايزة يخلف، المرجع نفسه، ص136.

²مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص86.

التحليل المتمثلة في وحدة الشخصية ووحدة الأشياء، وحدة الموقع بالبعد الإيديولوجي والتضميني، ولتحديد التفاعلات التي تحدث بين وحدات التحليل فيما بينها وبالتالي الوصول إلى معرفة مختلف المعاني والدلائل المتعلقة بموضوع الدراسة¹.

أما في ما يخص مقارنة رومان جاكبسون² (Roman Jakobson) هي نظرية تواصل لغوي وضعها العالم اللساني الروسي رومان جاكبسون. تحدد هذه النظرية عناصر ستة للحدث اللغوي، وتحدد دور كل عنصر ووظيفته في إيصال الرسالة. وتمثل وظيفة المرجعية في الصورة الثابتة في الاهتمام بالعلاقة بين الرسالة وبين موضوع ترجع إليه، لأن الرسالة تتناول موضوعات متعددة ومتنوعة.³ وتعتبر الوظائف الستة للغة عند جاكبسون هي: الوظيفة التعبيرية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعريفية، والوظيفة الشعرية. التي تبحث في الظاهرة الاتصالية، ويستند التواصل اللساني حسب رومان جاكبسون إلى ستة عناصر أساسية، وهي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة⁴. وللتوضيح أكثر، نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعاً أو مرجعاً معيّناً.

و لقد استعنا بهذه المقاربة باعتبارها تقارب الظاهرة الاتصالية وظائفها حيث تعدّ ارسالية الصور الجدارية في حد ذاتها اتصال يحمل في طياته رسائل صريحة و ضمنية عديدة.

¹ أمال قاسيمي: "ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2010/2011، ص 11.

² رومان جاكبسون | رومان جاكبسون (Romand jakopson) كان لساني وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلية الروسية وقد كان أحد أهم علماء اللغة في القرن العشرين وذلك لجهوده الرائدة في تطوير التحليل التركيبي للغة والشعر والفن يمكن أن يتم تحديد بعض من أعمال رومان جاكبسون وتأثيره في دراسة اللغة في الشعرية الحديثة والنقد الشعري والشعر.

³ -المقاربة الوسائطية (L'approche médiologique)، تاريخ

الدخول: 2023/11/12، الرابط: https://adabislami.org/magazine/print_article/3345

⁴ -أمينة رفيق، التقنيات البلاغية في الصورة الإشهارية الثابتة، مجلة الباحث، العدد 12، أبريل 2013، ص 260.

مقاربة يوري لوتمان (Yuri Lotman)¹: تبني هذه المقاربة على ثم محاولة تقريب المعنى من

خلال الكون السيميائي التي تحدث عنه يوري لوتمان و الذي وضع مبادئ يتحدث لوتمان عن **الفضاء الثقافي الكوني** الذي يرفض الانعزال والانغلاق والأحادية. فالكون هو الفضاء الحيوي الملائم لتطور، الثقافة واستمرار حياة الذوات والأغيار. وقد كتب فيرنادسكي: "كل المجموعات الحية تعد مرتبطة، حميميا، البعض بالآخر. لا يمكن للواحدة أن توجد بدون الأخرى. هذه العلاقة الثابتة بين مختلف المجموعات وطبقات الحياة، تعد أحد المظاهر التي لاتطمس للآلية الفاعلة داخل القشرة الأرضية، والتي تظهت على طول الزمن الجيولوجي".² تعتبر مدرسة تارتو-موسكو رائدة في مجال سيميائية الثقافة، حيث درست الأنظمة والظواهر الثقافية من منظور تفكيك وإعادة تركيب العلامات. ويُعد يوري لوتمان أحد رواد سيميائية الثقافة، إذ ركز على مفاهيم مثل: سيمياء الكون، والمركز والهامش، والفضاء الثلاثي، والفضاء الجغرافي مقابل الفضاء الثقافي، وسيميائية الترجمة والحوار. ويُعتبر مشروع "سيميائية الثقافة" إطارًا نظريًا ومنهجيًا لتحليل النصوص والخطابات والأنظمة الثقافية، مثل دراسة فضاءات الهجرة والمدينة والأدب.³

ترتبط سيميوطيقا الثقافة، عند يوري لوتمان، **بالفضاء الكوني** الذي تندرج فيه، فلكل ثقافة كونها السيميائي الخاص والعام، وقد يكون هذا الفضاء المتخيل واقعيًا أو مجردًا أو محتملاً أو مفترضًا أو ممكنًا. ومن ثم، فسيميوطيقا الفضاء " لها أهمية استثنائية، وربما حاسمة في تمثيل العالم الخاص بثقافة معينة. وترتبط هذه

¹ يوري لوتمان (Yuri Lotman) كان كاتبًا وعالمًا وفيلسوفًا ومؤرخًا أدبيًا ولغويًا من استونيا. وُلد في 28 فبراير 1922 في سانت بطرسبرغ وتوفي في 28 أكتوبر 1993. درس في جامعة سانت بطرسبرغ الحكومية. كان لوتمان من الشخصيات المؤثرة في مجال السيميائيات الثقافية. قام ببناء أسس هذا المجال ومجالات اشتغاله. من المؤلفات المعروفة له "تحليل الصورة سيميائية" وغيرها. اهتم بمجال السيميائيات الثقافية و هو من تحدث عن سيمياء الكون الثقافي، او الكون السيميائي، من أشهر مؤلفاته أيضا : =سيمياء الكون.

² - يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014م.

³ - ميخائيل باختين: شعرية دوبسفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

اللوحة للعالم بخصوصيات الفضاء الواقعي. ليكون لثقافة ما تأثير في الحياة، يجب أن تتصوّر تمثلاً عميقاً للعالم، نموذجاً مكانيّاً للكون. تعيد النمذجة المكانية بناء الشكل المكاني للعالم الواقعي. غير أنّ الصور المكانية يمكن أن تستعمل بصور مختلفة.¹ ومن ثم، يمكن الحديث عن فضاءات نصيّة وثقافيّة متعددة تنتمي إلى سيمياء الكون، مثل: الفضاء المجرد، والفضاء الواقعي، والفضاء الأسطوري، والفضاء الفانطازي، حيث أنّ الفضاء الجغرافي في العصور الوسطى كان ذا طابع ثقافي ديني وأخلاقي، بينما أصبح الفضاء في العصر الحديث فضاء واقعياً مادياً مبنياً على المدينة، حيث اكتسب المنزل أو المسكن بُعداً دلاليّاً ثقافياً. وفي هذا السياق، يشير لوتمان إلى أنّ الفضاء الواقعي يمثل رمزاً أيقونياً لسيمائية الكون، بحيث يصبح لغة يمكن التعبير من خلالها عن دلالات غير مكانية. وفي المقابل، تحوّل سيميائية الكون الفضاء الواقعي الذي نعيش فيه إلى تمثيل يتناسب مع صورتها، باختصار، يرى الباحث أنّ طبيعة الفضاء الجغرافي ودلالته تتشكّلان وفقاً للسياق الثقافي والحضاري السائد في كل حقبة تاريخية.² حيث تُعدّ المدينة آلية سيميائية مركبة، حيث تولد الثقافة من خلال تفاعل وتعايش النصوص والسُنن المختلفة وغير المتجانسة، المنتمجة لمختلف أنواع اللغات والمستويات. يُعدّ التعدد اللغوي والسيمايئي ضرورياً في كل مدينة، مما يجعلها أكثر إنتاجية من حيث التصادمات السيميائية. حيث تُعدّ المدينة، باعتبارها فضاء يلتقي فيه النصوص والسُنن ذات الخلفيات الوطنية والاجتماعية والأسلوبية المختلفة، فضاءً للتهجين وإعادة التسنين والترجمات السيميائية، ممّا يجعل منها مولداً قوياً للأفكار والمعاني الجديدة. تحدث هذه التفاعلات بين مكونات المدينة بشكل متزامن وغير متزامن، فالمجموعات المعمارية والطقوس والاحتفالات وتصميم المدينة نفسها وأسماء شوارعها، بالإضافة إلى آثار ورفات العصور السابقة،

¹ - يوري لوتمان: المرجع السابق ، ص: 81

² Yuri M Lotman, 1981. On the language of animated cartoons. In: O'Toole, Lawrence Michael and Shukman, Ann (eds), Film Theory and General Semiotics. (Russian Poetics in Translation 8.) Oxford: Holdan Books (RPT Pub.), p.36

كلّها تشكّل مجموعة من البرامج والنصوص التي تُجَدّد باستمرار ماضي المدينة. إنّ المدينة بهذا المعنى آلية إعادة إنتاج لماضيها، وهذا الماضي يمكن أن يتعايش ويتواجد مع الحاضر. لذلك تُعدّ المدينة، مثلها مثل الثقافة، آلية تتحدى الزمن.¹ إذ قاربت الأنظمة والظواهر الثقافية المادية والمعنوية في إطار تفكيك السيميوزيس، وقد ركز على مجموعة من المفاهيم هي: سيمياء الكون، والمركز والهامش، والفضاء الثلاثي: الداخل والخارج والحدود، والفضاء الجغرافي في مقابل الفضاء الثقافي الكوني، وسيميوطيقا الثقافة، وسيميائية الترجمة، وسيميائية الحوار...²

يمكننا إدراك أنّ مهمّة السيميائيات الثقافية ماثلة في “فهم التقاليد، وإدراك طريقة اشتغال أنساق العلامات، التي تشكّل العالم الإنساني”³، إنّها تسمح لنا بكشف أشكال التوسّط، وتحليل كميّات التواصل ونقل المعلومات، وإظهار طرائق التعبير عن الانتماء للهويّة بلغات ثقافية متنوّعة، ومراقبة مختلف أنماط السلط والرغبات والإكراهات التي تبدو ممارسات بديهية في حياتنا اليومية. لقد كان السؤال الرئيس في الدرس السيميائي الثقافي يتجسّد في “مشكلة توليد المعنى فما نسميه توليد المعنى في سيميائيات الثقافة عند لوتمان هو قدرة الثقافة ككلّ وأجزائها، أيضاً، على إنتاج نصوص جديدة، بحيث لا يمكن التنبؤ بها”⁴، باستثناء النصوص الأسطورية التي تمتلك نسبة عالية على التوقّع، على حدّ تعبير “يوري لوتمان” بتعبير آخر: تتسم الموضوعات الثقافية بسمة الإبداعية الدلالية، أو التوليد الدلالي غير المحصور؛ والسبب ارتباط عملية بناء المعنى بمحاور رئيسة متعاضدة هي: القارئ، والنص الثقافي، والسياق. إنّ الثقافة نسق للأنساق؛ فكلّ عنصر قادر على الاشتغال بصفته علامة. لذلك، يصعب التنبؤ بطبيعة المعلومات والرسائل الجديدة بسبب ارتباطها الشّديد بموسوعة القارئ، وسياق التأويل؛ فكلّ قراءة نافذة على إمكانات تأويلية غير محدودة نظرياً على الأقلّ، ليظلّ السياق

¹ -يوري لوتمان، المرجع نفسه، ص 194.

² -يوري لوتمان، المرجع نفسه، ص 64.

³ -عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، دار كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، 2018، عمان، الأردن، ص 101-

⁴ Juri Lotman, **culture and explosion**, Op. Cit, p: 88

كأجدا دلاليًا مُوجَّهاً للعملية ككل. وهو ملمح جوهري مميّز للأنساق السيميائية الثقافية عن الأنساق السيميائية

الاصطناعية التي تمتاز بأحادية القراءة والتأويل (إشارات الطريق، ولغة الرياضيات، وغيرهما).¹

تقوم على سبل نظرية ومنهجية قادرة على النظر في العلاقات المركبة بين الكلّ والجزء وبين النظام والفوضى

بين المعنى واللامعنى من خلال بعض المفاهيم الجوهرية في السيميائيات المعاصرة، ما يمكن أن تكون عليه

السيميائيات المعاصرة وما يمكن أن تكون عليه سيميائيات الثقافة و الثقافات في المستقبل وهي مفاهيم الكون

السيميائي بكل مفاهيمه وتناقضاته البنيوية كما عرّفه وصاغ حدوده السيميائي الروسي لوتمان، وكذا

امتدادات المفهوم داخل حقل الدراسات الأدبية والعلوم المعرفية و انتادية في سيميائيات يوري لوتمان الثقافية

والهويات البصرية ... (التقابل الثنائي واللاتجانس واللاتماثل والمركز الهامش والحدود...) والتركيز على هذا المفهوم

نابع من قدرته على منح المشتغلين في حقل السيميائيات و تحليل الخطاب عامة برنامجا عمليًا يستوعب

الحمولة الدلالية للتحويلات التي تشهدها الأنساق الثقافية و المعرفية و الاجتماعية في عصرنا الحاضر قصد فهم

ديناميتها و كشف تناقضاتها و فكّ سننها.

بنية النصّ الفنيّ ومستويات التأويل: في 1981 قدّم يوري لوتمان Youri Lotman في دراسته سيميائيات

الثقافة ومفهوم النصّ لآتجاهين سيميائيين:

● **الاتجاه الأول:** اتّجاه صقل المفاهيم الأولية وتحديد السيرورة التي يتم بها توليد المعنى، فلم يعد موضوع

الدرس السيميائي هو النصّ في ذاته، بل سيصبح هو دراسة نماذج النصوص وأنواعها أو نماذج

النماذج.

¹-أحمد عطار، الأشكال الرمزية للذات في الانثربولوجيا الثقافية عند أرنست كاسير، مجلة أنثربولوجيا الأديان، المجلد 07، العدد 04

2014، ص 214.

- الاتجاه الثاني : التركيز على الاشتغال السيميائي للنصوص حيث يعتبر هذا الاتجاه السمات النصية غير المتسقة و السمات العرضية قضايا مركزية خلافا للاتجاه الأول الذي عمل على ابطالها و اعتبرها مّا يخلّ بالمعايير التي تساهم في بناء النصوص النماذج.
- من خلال هذا الاتجاه قدّم لوتمان وصفا للسيميائيات الثقافية معتبرا ايّاهما مبحثا معرفيًا أو تخصصا يهدف الى دراسة الانساق السيميائية المتعددة والمختلفة في محيطها المتسم باللاتجانس واللاتطابق.
- النصّ هو نسق سيميائي يعد محور اهتمام لوتمان او نموذجاً مصغراً للثقافة يهدف الى انتاج المعنى داخل فضاء سيميائي تغمره حركتي الثقافة والتاريخ من جهة، والنظر الى الثقافة باعتبارها حدثاً نصياً ذا بنية مركبة من جهة أخرى مشيراً الى الخصائص الابداعية و التوليدية التي تجعل منه نصّاً قادراً على التعبير عن اكون دلالية متفتحة و التي نذكر منها:

● التعبيرية: القدرة الفائقة على التعبير؛

● اللامحدودية: تجاوز لكل الحدود؛

● الانساق النبوي: التنظيم النبوي الواضح؛

● الكون السيميائي و انسجامه؛¹

أ) مبدأ الثنائية او التقابل الثنائي :

هناك وجهين مختلفين لمفهوم الثنائية:

- مبدأ يستخدم في التحليل و التأويل السيميائي: وصف الحالات الفعلية.
- اعتبارها مزية داخلية انطولوجية تميّز أي نظام سيميائي : مفهوم سابق على الحالات الفعلية .

¹ عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها و آليات اشتغالها مرجع سبق ذكره، ص107.

استخدم لوتمان الشائيات بمعناها البنيوي لوصف بناء الحبكة باعتبارها شبكة معقدة من المتضادات (خير، شر

/نحن، هم) و في كون الذهن يعرف لوتمان الشائية على أنها مبدأ يتجسد جمعياً، حيث أن كل لغة تتولد

حديثاً تنقسم بدورها الى مبدأ ثنائي حيث يتحدث عن اللغات الفنية التي تظهر نتيجة للتقسيمات الداخلية

مستدلاً بالسينما التي تنقسم الغ ترفيهية، كرتونية وثائقية .. ومنه فالثنائية بحسبه يجب فهمها على أنها تعددية

يمكن احتزالها الى نماذج ثنائية.¹

في حال اسقاط مبدأ الشائية على صور الحراك المراد تحليلها على مبدأ الشائية فنجد في الصورة الجدارية

الواحدة عدة لغات فنية متعددة بحيث تتجسد قيم التسامح العفو الغضب و المصارحة... إنه لمنظور مثير

ومبتكر في تحليل خطاب الاحتجاج وفهم ديناميكياته.

4-مقاربة أرنست كاسيرر: (Ernest Cassirer)²

استعمل مصطلح السميائيات الثقافية منذ أن اقترح (إرنست كاسيرر) وصف أنواع معينة من أنساق

العلامات بوصفها أشكالاً رمزية، وأن هذه الأشكال الرمزية هي ما يُكوّن ثقافة أي مجتمع. إن السميائيات

الثقافية اختصاص فرعي من السميائيات، والذي يجعل الثقافة موضوعاً له. فوفقاً لكاسيرر، تضطلع سميائيات

الثقافة بمهمتين هما:

¹ ALESKI SEMENENKO The texture of Culture Op.Cit .P.96.

² * إرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) كان فيلسوف ألماني ومؤرخ فلسفة ينتمي إلى ما يسمى بمدرسة ماربورج في الفلسفة الكانطية الجديدة واشتهر كأبرز شارح للفلسفة النقدية الكانطية في القرن العشرين كان كاسيرر أحد أبرز المدافعين عن المثالية الفلسفية، من أشهر أعماله

"فلسفة الأشكال الرمزية (1923-1929) "من أعماله وتأثيره التالي:

• تدرب في مدرسة ماربورج للكانطية الجديدة ونظر للفلسفة مثالية للعلم، طور نظرية الرمزية واستخدامها في توسيع ظواهرية المعرفة إلى فلسفة ثقافية أكثر عمومية، كان قد دون المثاليات الفلسفية لعصر التنوير وقضية الديمقراطية الليبرالية في الوقت الذي جعل فيه ظهور الفاشية هذا الدفاع غير عصري.

تتضمن أعمال كاسيرر داخل المجتمع اليهودي الدولي جزءاً من تقليد عريق للتفكير في الفلسفة الأخلاقية. يمكن أن نظر لمؤلفات كاسيرر

داخل الفروسية المتعلقة بالصورة والعلامات والصورة وتأويلها.

أولاً، دراسة أنساق العلامات في ثقافة ما (بالمعنى الذي قدمه "هيردر" وتاييلور) مقارنة مع ما تساهم الثقافة في بنائه؛¹

ثانياً، دراسة الثقافات بوصفها أنساق علامات مع ما يرتبط من مزايا وعيوب يكشفها فرد ما ينتمي إلى ثقافة معينة²

إنّ سميات الثقافة تختصّ بدراسة أنساق العلامات، وتأويلها في سياقها السوسيوثقافي والتاريخي. لئن كان هذا الفرع السميائي معني بدراسة تعالق أنساق العلامات ووظائفها، فقد تساءل (رولاند بوسنر) عن كفاءات اشتغالها في أسئلة محورية هي الموالية.²

تقوم مقارنة (ارنست كاسيرر) على مجموعة مراحل سيرورة تكوين يمكن عرضها كالآتي: المرحلة الابدائية، المرحلة التمثيلية و المرحلة الرمزية والوظائف التي يشتغل داخلها الرمز متمثلة في وظائف التمثيل، وظيفة التعبير، وظيفة الاغتناء الرمزي و وظيفة الدلالة. جذور نظرية الرمزية الكاسيرية :

يستند كاسيرر في بنائه فلسفة الأشكال الرمزية الى عدد من نظريات الفلاسفة و العلماء الذين سبقوه أو عاصروه، ومن اجل معرفة تلك الفلسفة ، لابد من الاطلاع على جذورها و مصادرها ، تناول كاسيرر الرمز و أولاه أهمية كبرى، بالنظر إلى دوره في أسرار عالم الإنسان وفهمه. فهو "بمنزلة مفتاح سحري لهذا العالم وثقافته، وحالما يمتلك الإنسان هذا المفتاح السحري، فإن تقدّمه أمر مضمون، ومثل هذا التقدّم لا يعيقه أي نقص في

¹ Roland Posner, Basic tasks of cultural semiotics, series: A, general and theoretical, paper N: 580, reproduced by LAUD Linguistic Agency, university of Duisburg- Essem, 2004, p: 1, Online: <http://www.linse.uni-due.de/linse/laud/index.html>, accessed 12/04/2017, At 15:45.

² -فؤاد مخوخ، من نقد العقل الى هرمونيطيقا الرموز، بحث في فلسفة الثقافة عند ارنست كاسيرر، المركز العربي للأبحاث و دراسى السياسات، الطبعة الأولى، بيروت مارس 2017، ص221.

الحواس ولا يجعله شيئاً مستحيلاً من حيث المصادر الفلسفية ثم سنتطرق بعد ذلك إلى المصادر العلمية التي أُنثرت في النظرية الكاسيرية حول الرموز، يختلف طابع الفضاء الجغرافي باختلاف الحقبة التاريخية، ففي العصور الوسطى كان الرمز ذا طابع ثقافي ديني وأخلاقي، بينما في العصر الحديث أصبح ذا طابع واقعي مادي مبني على المدينة، مما منحها بعداً دلاليًا ثقافيًا، في حين يرى لوتمان أنّ الفضاء الواقعي يمثل رمزًا أيقونيًا لسيميائية الكون، ولغة للتعبير عن دلالات غير مكانية، في حين تحوّلت سيميائية الكون الفضاء إلى تمثيل يناسب صورتها.¹

سيرورة تكوين الرمزية

انطلاقاً مما سبق، يمكننا القول إنه اعتماداً على هؤلاء الرواد الباحثين في مجال الرمز كلهم، أي غوته و هومبولدت و ناثورب، حيث درس كاسيرر الأشكال الرمزية استناداً إلى منهج تكويني يرصد، من خلاله مراحل تطوّر كل شكل رمزي وسيرورة تكوينه . وتلك المراحل²:

1. المرحلة الإيمائية (Mimique)

2. المرحلة التمثيلية (Analogique)

3. المرحلة الرمزية (Symbolique)

ففي دراسته الأشكال الرمزية وتحليله سيرورة تكوينها، يؤكد كاسيرر أن أولى مراحل هذه السيرورة تتميز بمحاكاة الأشياء وإعادة إنتاجها فحسب، ويتم في المرحلة الثانية التحرر نسبها من الأشياء حيث لا تكون

¹-أحمد عطار، مرجع سبق ذكره، ص215.

² Cassirer, la philosophie des formes symboliques, 1972

هناك إعادة إنتاج الأشياء كما هي وإنما تمثل بعض خصائصها فحسب. وفي المرحلة الأخيرة يتم الانتقال إلى الترميز المجرد والخالص.¹

يلاحظ أن كاسير في تحليله لتشكّل الرمزية لم يقتصر على دراسة المراحل المتقدمة من تطورها فحسب، بل اهتم أيضاً بمراحل تكوينها الأولى. وقد ساهم اهتمامه بالمراحل المبكرة في إبراز جذور الرمز وطبقاته الأولى، وكشف التعدّد الدلالي المميز له. إذ إن هذا التعدّد عند كاسير يتوافق مع الكشف عن التحليلات البدائية للمعرفة والمراحل الأولية التي أهملت عادةً من قبل. بحيث أنّ كاسير في تحليله لعملية تشكّل الرمزية، لم يقتصر على دراسة مراحل تطورها المتقدمة، بل امتدّ اهتمامه ليشمل مراحل تكوينها الأولى أيضاً. وقد ساهم تركيزه على المراحل التكوينية المبكرة في إظهار الجذور الأولى للرمز وطبقاته البدائية، فضلاً عن كشف التعدّد الدلالي المميز للرمز عند كاسير، الذي يتسق مع اهتمامه بالتحليلات الأولية للمعرفة والمراحل التي أهملت من قبل.² أشار أيضاً إلى أنّه يمكن استيعاب مراحل تشكّل الرمزية عند كاسير من خلال الشائيات المفاهيمية التي استخدمها في تحليله. متمثلة في :

بناءً عليه يمكننا القول إنّ مراحل سيرورة تكوين الرمزية عند كاسير، تتوافر في تطورها مع ثلاثة محاور مترابطة بين اتجاه التشكيل الرمزي نحو التحرر من الارتباط بالعالم الحسي من أجل الوصول إلى مستوى الترميز بكيفية محضة. تتمثل هذه المحاور في :

- محور ينطلق ممّا هو إيمائي ويسير نحو ما هو اتّفاقي .
- محور يبدأ بما هو ملموس ويتجه نحو ما هو مجرد.
- محور يتبدّى بما هو طبيعي ويتوجه نحو ما هو اصطناعي.³

¹ - Cassirer, *la philosophie des formes symboliques*, p20.

² - أحمد عطار، فلسفة، مرجع سبق ذكره، ص 208.

³ - أحمد عطار، مرجع سبق ذكره، ص 216.

بناءً على تحليل كاسير لسيرورة تشكّل الرمزية، يمكن ملاحظة أنه لم يقتصر دراسته على المراحل المتقدمة من تطورها فحسب، بل اهتم أيضاً بمراحل تكوينها الأولى. وقد ساعد اهتمامه بالمراحل المبكرة في إبراز جذور الرمز وطبقاته الأولى، وكشف التعدد الدلالي المميز له، إذ إنّ هذا التعدد عند كاسير يتوافق مع الكشف عن التجليات البدائية للمعرفة والمراحل الأولية التي أهملت عادةً من قبل. كما يمكن استيعاب مراحل تشكّل الرمزية عنده من خلال الثنائيات المفاهيمية التي استخدمها في تحليله، والمتمثلة في التقليد مقابل الابتكار، والارتباط بالواقع مقابل الانفصال عنه، والتعبير عن الذات مقابل الالتزام بموضوعية العالم الخارجي.¹

يدافع كاسير في مشروعه الأنثروبولوجي الفلسفي الخاص بأشكال الثقافة الإنسانية، عن التصور الوظيفي للظواهر، في مقابل التصور الجوهرية القائم على وجود عالم ثابت من الجواهر. ويرى كاسير أنّ كلّ ظاهرة، بدلاً من أن تعكس وجوداً معطى، تعبّر عن اتجاه محدد للنمذجة المثالية ونمط معين من التمثيل، وبالتالي فإنّ عالمنا الإنساني هو عالم الأشكال النظامية وليس عالم الأشياء. وهذه الأشكال النظامية هي ما يسميها أشكالاً رمزية.²

والرمزية وفقاً لكاسير لا تنتمي لمجال الحسّي أو المجرد، بل تتجاوز هذا التعارض الناشئ من النظرة الميتافيزيقية للعالمين. فهي ليست هذا أو ذاك، وإنما تمثّل الأول في الثاني والعكس صحيح فالوظيفة هي المحدد الأساسي للعلاقة بين الذات والموضوع. فلم يعودا في فلسفة الأشكال الرمزية كيانين جوهريين منفصلين، بل أصبح وجودهما مرتبطاً بالوظيفة التي يؤديانها، في إطار العلاقة التي يشكّلانها وتشكّلها في الوقت ذاته.³

¹ - Cassirer, *la philosophie des formes symboliques*, p25.

² فؤاد مخوخ، مرجع سبق ذكره ص 279.

³ - أحمد عطار، نفس المرجع السابق، ص 216.

وظيفة التمثيل:

يوضح كاسيرر آليات عمل وظيفة التمثيل من خلال طريقتين متكاملتين: الأولى سلبية تقوم على استبعاد الجوانب غير الأساسية، والثانية إيجابية تركز على تسليط الضوء على الجوانب المركزية. ويرى أنّ التمثيل يلعب دور الجسر بين المدركات الحسية والمفاهيم العقلية، من خلال ربط الممثل بالممثل بشكل وثيق في العمليات التمثيلية التي تؤديها الرموز. لذلك فالتمثيل وظيفة محورية بين مختلف الوظائف المكوّنة لعالم الرموز.¹

وظيفة التعبير:

يعتبر كاسيرر أنّ التعبير هو "الوظيفة الأولية لفهم العالم"، إذ يتجلى من خلال تعبيرات محددة لا يمكن للذات إدراكها بشكل سلمي، وإنما من خلال ممارسة وظيفة التعبير النشطة. ويهدف من وراء فلسفة الأشكال الرمزية إلى الكشف عن التركيب الشامل لمختلف الأشكال الرمزية والربط بينها.

وظيفة الاغتناء الرمزي:

يُعدّ مفهوم الاغتناء الرمزي أساسياً لدى كاسيرر، إذ يسعى من خلاله إلى إثبات التداخل بين وظيفتي التعبير والتمثيل. ويوضح هذا المفهوم كيفية ارتباط العناصر الحسية بالعناصر المعنوية في عملية الإدراك، من خلال تشكيل نسيج متكامل من المعاني. كما يرى كاسيرر أنّ الإدراك مدين بتنظيمه إلى نوع من التركيب الروحي المنتمي إلى شبكة محددة من الدلالات.²

وظيفة الدلالة:

تُعدّ الدلالة وظيفة رمزية مركزية عند كاسيرر، تتسم بطابعها المجرد في مجال العلوم، إذ تتجّه نحو

¹ فؤادمخوخ، مرجع سبق ذكره، ص 285

² فؤادمخوخ، المرجع نفسه، ص 287.288.

الانفصال التدريجي عن الجانب الملموس والحسي مقارنة بالوظيفتين التعبيرية والتمثيلية. وذلك لأنها تتعامل مع علاقات مجردة وتسهم في خلق مفاهيم نقية. كما يركز كاسيرر على الطبيعة العلائقية للمفاهيم المنتجة من خلال وظيفة الدلالة، حيث تنعكس فيها العلاقات التي تتحرك في إطارها هذه الوظيفة.¹

إجمالاً، يحدد كاسيرر أشكال الثقافة من منظور وظيفي بدلاً من النظر إليها كجواهر، وذلك من خلال تحديده للوظائف الرمزية الثلاث الأساسية (التمثل والتعبير والدلالة) وتوضيح التفاعل والترابط بين هذه الوظائف في عمليات إنتاج المعنى داخل الأشكال الرمزية. ومنه لقد تم اختيارنا لهذه المقاربات السيميولوجية وفق ما رأيناه مناسباً للدراسة من حيث مستويات استنطاق المعنى فقد وقع اختيارنا على مقارنة مارتين جولي التي تركز على الرسالة التشكيلية، ورومان جاكسون الذي يركز في مقارنته على الظاهرة الاتصالية ووظائفها أمّا عن يوري لوتمان الذي حاولنا تطبيق مقارنته المتعلقة بالكون السيميائي و مبادئه لأوّل مرّة على الصورة الثابتة عموماً وعلى الصورة الجدارية خاصة لمعرفة تداعيات الفضاء الثقافي باعتبار الحراك الشعبي الجزائري نسقاً سيميائياً، كذلك الامر بالنسبة لمقاربة ارنست كاسيرر والتي ركزت بدورها على سيرورة تكوين الاشكال الرمزية و وفق وظائفها في الصور الجدارية عيّنة الدراسة.

أداة جمع البيانات

استخدمنا في موضوعنا أداة الملاحظة نظراً لملائمة هذه الأخيرة لطبيعة الدراسة عن طريق الملاحظة بالصدفة، حيث أنّ هذه الظاهرة (الغرافيتي) لفتت انتباهنا منذ السابق في كل الشوارع والأحياء الشعبية، قبل

¹ - أحمد عطار، مرجع سبق ذكره، ص 208.

الحراك الشعبي الجزائري، ولاحظنا إنتشارها بشكل أكبر في أثناء فترة الحراك وجمعات الحراك الجزائري، فلاحظنا انتشار هذه الظاهرة والتي تحمل في مضمونها معاني ودلالات سيميولوجية ومن ثمّ قادنا الفضول إلى ملاحظتها علميًا من أجل إستخراج جميع المضامين الحفّية التي تحملها هذه الصور الجدارية. فالملاحظة تعتبر من أهم أدوات البحث العلمي لكونها تتيح للباحثين تفحص الجوانب المبحوثة في الظاهرة عن قرب في إطار ظروفها الطبيعية غير المصطنعة .

والملاحظة مشتقة من الفعل الثلاثي لحظ وتعني في اللغة العربية النظر إلى الشيء¹.

أمّا الملاحظة في البحث العلمي فهي مشاهدة الظاهرة محل الدراسة في إطارها المتميز ووفق ظروفها الطبيعية. وتعرّف الملاحظة كذلك بأنها "المشاهدة الدقيقة لظاهرة ما، مع الاستعانة بأساليب البحث والدراسة التي تتلاءم مع طبيعة الظاهرة"².

ولأنّ دراستنا تسعى الى كشف عن مدى تجلّي المعنى في الأبعاد الايقونية من خلال الصور الجدارية اعتمادنا على أداة استمارة تحليل المضمون حيث يعرفها عزّي عبد الرحمان على أنّه: "أداة منهجية علمية دقيقة تدرس مدى حضور أو فعالية القيم في الوسيلة"³ و يتضمن دليل الأبعاد الاثني عشر المختلفة للقيم وهي: البعد الایمائي، البعد التواصلی، البعد الزمني، البعد المكاني، البعد اللساني، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، البعد التربوي، البعد السياسي، البعد الجمالي، البعد الإنساني..، و يؤكد "عزّي عبد الرحمان": "يمكن للباحث أن يضيف من القيم ما يتناسب و موضوع بحثه"⁴

¹-موريس انجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات علمية، مرجع سبق ذكره، ص102.

² أحمد عبد الله الحاج، مصطفى محمود أبو بكر: البحث العلمي تعريفه، أدواته، مناهجه، مفاهيمه، إحصائياته، الدار الجامعية، مصر 2002، ص297.

³-مريم شيخة براهيم، القيم في الدراما التلفزيونية الجزائرية، دراسة تحليلية من منظور الحتمية القيمة في الاعلام، دار فنهنايت للنشر، الجلفة، 2023، ص8.

⁴-عبد الرحمان عزّي، منهجية الحتمية القيمة في الاعلام، الدار المتوسطة، الطبعة الأولى، تونس، 2013، ص13.

الأدبيات المنهجية والمفاهيمية للدراسة

و لقد تمّ تصميم أداة استمارة تحليل المضمون وفق اشكالية و أهداف الدراسة التي تبحث في تجليات المعنى في

الأبعاد الأيقونية الجدارية أثناء فترة الحراك الجزائري وفق مقاربات سيميولوجية نخصّ بالذكر منها المقاربات

المختارة لاستنطاق المعنى وفق مجموعة عناصر تتضح جلياً في الجدول الآتي:

الجدول رقم 01: استمارة تحليل المضمون للمقاربات المستخدمة في الدراسة

التحليل	التحليل السيميولوجي	التحليل	التحليل السيميولوجي وفق
السيميولوجي وفق	وفق مقارنة يوري	السيميولوجي وفق	مقارنة مارتين جولي
مقارنة ارنست	لوتمان	مقارنة رومان	
كاسيرر		جاكسون	
المرحلة الإيمائية	*مبادئ الكون	*الوظائف الاتصالية	*الوصف
المرحلة التمثيلية	السيميائي أو سيرورة	الوظيفة التعبيرية	*المستوى التعيني
المرحلة الرمزية	التكوين الرمزية	أو الانفعالية	الرسالة
	مبدأ الثنائية أو	الوظيفة الندائية أو	التشكيلية
*الوظائف	التقابل المزدوج	الإفهامية	الاطار
وظيفة التمثيل	مبدأ اللاتماثل	وظيفة إقامة	التأطير
وظيفة التعبير	مبدأ اللاتجانس و	الاتصال	زاوية
وظيفة الاغتناء	تعدد اللغات	الوظيفة الشعرية	التقاط
الرمزي	مبدأ السيرورة و	وظيفة ما وراء	النظر
وظيفة الدلالة	الدينامية	اللغة	

الأدبيات المنهجية والمفاهيمية للدراسة

	الثقافية والوصف والذاتي		زاوية اختيار الهدف	
			الترتيب، التكوين و الإخراج	
			الاشكال الألوان و الانارة	
				المستوى الألسني
				المستوى التضميني

7. مجتمع البحث والعينة :

إنّ مجتمع البحث في العلوم الإنسانية هو "مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي تركز عليها الملاحظات". يعدّ مجتمع البحث "المجتمع الأكبر أو مجموع المفردات التي يستهدف الباحث دراستها لتحقيق نتائج الدراسة."¹

وفي مفهوم آخر هو عبارة عن "مجموعة من الوحدات التي تشترك في مجموعة من السمات التي تجعلها متشابهة وقد يحتوي المجتمع الواحد على بعض المجتمعات الفرعية التي قد توجد فيها بعض الاختلافات البسيطة".²

إنطلاقا من تعريف مجتمع البحث يمكن القول أن مجتمع بحثنا هذا يتمثل في جميع الصور الجدارية التي تحمل في مضمونها أبعادا ومضامين سياسية اجتماعية وثقافية وكذا النفسية التي تعبّر عن الحراك الشعبي الجزائري .

➤ عينة الدراسة:

ولإنجاز هذه الدراسة لابد من تحديد العينة والتي تعرف بأنها "مجموعة جزئية من الأفراد والمشاهد أو الصور أو الظواهر التي تشمل مجتمع الدراسة الأصلي".³

وتعرّف أيضا بأنها ذلك "الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون ممثلة لهذا المجتمع ويشترط للعينة أن تكون فيها جميع صفات الأصل الذي أشتقت منها في جوانبها المختلفة وطبقا لطبيعة الموضوع المدروس".⁴

تعتبر العينة من بين أهمّ العناصر المنهجية في أي دراسة علمية لأي ظاهرة من الظواهر حتى تكون هذه الدراسة العلمية ممكنة ومحددة ودقيقة في تمثيل مجتمع الدراسة، ويقصد بها إختيار جزء صغير من وحدات

¹محمد عبد الحميد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة ، 2004، ص26.

²أحمد عبد الله الحاج ومصطفى محمود أبو بكر: مرجع سبق ذكره، ص11.

³عمار بوحوش: منهج البحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص13.

⁴محمد الحسن إحسان: الأسس العلمية لمنهج البحث الاجتماعي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996، ص23.

مجتمع البحث إختيارا عشوائيا منتظما. كذلك تعرف على أنّها "مجموعة من وحدات المعاينة خاضعة للدراسة التحليلية أو الميدانية ويجب أن تمثل تمثيلا صادقا ومتكافئا مع المجتمع الأصلي ويمكن تعميم نتائجها عليه." ¹ وتعرف العينة أيضا على أنّها شريحة جزئية مشتقة من مجتمع الدراسة وتتكوّن من عدد محدد من المفردات والتي تمثل في تركيبها وخصائصها تركيبة المجتمع الكلي وخصائصه، وتنقسم العينات إلى قسمين هما: العينات العشوائية والعينات غير العشوائية أو القصدية أو ما يعرف بالعينات العمدية التي يمكن تعريفها كالتالي :

• العينة القصدية:

"أنّ الباحث يختارها إختيارا مقصودا من بين وحدات المجتمع الأصلي وذلك تبعا لما يراه من سمات أو صفات أو خصائص تتوفر بهذه الوحدات أو المفردات وتخدم أهداف البحث بحيث تكون الوحدات قريبة من المجتمع الأصلي." ²

تعرف أيضا بالعينة العمدية أو الغرضية، وهي أسماء تشير كلّها إلى العينة التي يقوم بها الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكّمية لا مجال للصدفة فيها، بل يقوم شخصيا باقتناء المفردات الممثلة أكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات وبيانات، وهذا لإدراكه المسبق ومعرفته الجيدة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة ³ و يقصد أيضا أنّها " عينة يختارها الباحث إختيارا حرا على أساس أنّها تحقق أغراض الدراسة التي يقوم بها." ⁴ ومنه تم إختيارنا للعينة القصدية باعتبارها أكثر ملائمة لموضوع دراستنا، أما بالنسبة لحجم العينة حاولنا من خلال دراستنا تغطية الفترة الممتدة ما بين (فيفري 2019 إلى مارس 2022) قمنا باختيار الصور الجدارية التي مثّلت مختلف أبعاد الحراك الشعبي في الجزائر كما اخترنا العينة منها بالدلالات والتي تحمل في طياتها رسائل

¹ أحمد بن مرسل: مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص169.

² موريس انجرس، مرجع سبق ذكره، ص104، 105.

³ أحمد بن مرسل: المرجع السابق، ص198.

⁴ حامد إبراهيم: البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993، ص92.

ضمنية، حيث أننا نراها تمثل المجتمع الأصلي للبحث و تتمثله تمثيلا صحيحا- طبقا لمعرفتنا التامة لمجتمع البحث- كما أننا اخترنا مفردات من مناطق الوطن الأربعة تبريرا لتغطية الحراك لجميع مناطق الوطن دون استثناء بحسب جمعات الحراك.

- صورة جدارية من عاصمة الجزائر؛

- صورة جدارية من غرب الجزائر وهران؛

- صورة من شرق الجزائر جيجل؛

- صورة من شرق الجزائر بجاية؛

- صورة من شرق الجزائر بلدية زيامة جيجل؛

- صورة من جنوب الجزائر غرداية .

وأرفقنا ملحقا يتضمن مجموعة عديدة من الصور عبر مختلف أنحاء الوطن.

8. تحديد المفاهيم والمصطلحات

إنّ المفاهيم العلمية هي معان يحددها الباحث للمصطلحات العلمية التي يستخدمها في كتابة بحثه، وقد عرفها "معن خليل عمر" في كتابه على أن المفاهيم هي "الصورة الذهنية الإدراكية المتشكّلة بواسطة الملاحظة المباشرة لأكثر من مؤشر واحد من واقع ميدان البحث"¹.

¹ معين خليل عمر: مناهج البحث في علم الاجتماع، دار الشروق للنشر، عمان، 1997، ص56.

التجلي:

لغة عزفه لسان العرب: تجلّى الأمر إنكشف واتضح، بدأ للعيان، ظهر، ويقال تجلّت في أحسن مظاهرها .

تجلّى الشيء (المعجم العربي عامة)، تجلّى الحقيقة، نظر إليها مشرفاً.¹

التجليّ اصطلاحاً هو: "الوضوح والبيان والظهور"²

التجليّ اجرائياً هو: "اتضح المعنى و فهمه من خلال المتلقي و ظهوره مع امكانيّة فهمه بالعودة الى

السياقات الثقافيّة و الاجتماعيّة في حال ضموره(ضمنيته)".

التجليّ Manifestation سيميولوجي :

يدرج التجلي في الألسنية في الثنائية تجلي-ملازمة، حيث يؤكد مبدأ الملازمة خصوصيّة الموضوع الألسني

المتّمل في الشّكل ويلغي اللّجوء والإستعانة بكلّ ما هو خارج عن الظاهرة الألسنية، حيث يعتبر الشّكل

السيمائي من هذا المنظور تجلياً. أمّا الجوهر فهو تجلي الشّكل في المادة. لا بد أن نشير هنا إلى أن التجليّ هو

قبل كل شيء تشكيل مستوى الأدلة .

ملازمة-تجلي: عمق سطح ما يستدعي تطابقاً أو تماثلاً. أو مستويات العمق المختلفة التي يمكن أن نميزها

هي تمفصلات البنية الملازمة لمستويي التعبير والمضمون في مساريهما التوليدي بالمقابل إن التماثل إنحراف برغم

هيئة ما في سياق التطور التوليدي إلى أن تتشكل إلى أدلة.³

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، دار صادر، بيروت، ص338.

² محمود ابراقن: المبرق، المجلد الثاني، منشورات المجلس الأعلى للغة العربيّة، الطبعة الثانية، الجزائر، 2007، ص26.

³ رشيد بن مالك: قاموس التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للنشر، الجزائر، دون طبعة، 2000، ص19.

و منه فهو ظهور الانساق الدلالية في الرسائل البصرية مما يتيح قراءتها و تأويلها وفقا للسياقات الثقافية للمتلقي.¹

3.9. المعنى Meaning-sens

منذ عهد قريب عرّف ماروزو (Marousau) معنى الكلمة بمجموعة من التمثيلات التي يمكن أن يقترحها ملفوظ هذه الكلمة، كلمة (صبيّة) تستدعي أفكارا معقدة حسب استعمالها في الجملة، أو بمجموعة من التمثيلات التي تقترحها الكلمة في حالة معطاة، نلاحظ أنّه يصعب اليوم تحديد وتعريف مفهوم المعنى بالنسبة للمدلول، الدلالة، القيمة² ...

إذا كان المدلول مرتبط بمجال الألسنة وإذا كانت الدلالة تهم علماء النفس والألسنيين فإن المعنى يعطي حقائق ومفاهيم قد تبدو جد أساسية، أي أشمل من أن تستنفذ بواسطة مقارنة أو مقاربتين، لهذا السبب تحدد المدارس الألسنية المختلفة على وجه مخالف بالنسبة للمفاهيم السابقة، من حيث الكلمات التي تحيل على العالم، وتجارب الإنسان تقيدت حسب العرف بمضمون أطلق عليه اسم معنى. وقد ظهرت محاولات لتصنيف المعنى حسب طبيعة الواقع التي تحيل على الدليل، وقد يكون معناه ملموسا أو مجردا حسب نوع العلاقة التي يقيمها الدليل مع هذا الواقع معنى حقيقي مثلا مطبخ غرفة، دسائس، وتآمر سياسي³.

يميل علماء السيميائية بأنّ "المعنى ليس كياناً جامداً محدداً بشكل نهائي، ولا ناتجاً آلياً للبنية اللغوية، بل هو نتاج لجهد تأويلي فردي، وتعبير عن استقلالية القارئ⁴. ففي رأي السيميائيين، من المستحيل بناء المعنى

¹-أ.ج.غريماص-ج.كورنيس، و آخرون ، ترجمة عبد الحميد بورايو المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية و آليات التطبيق، دار التنوير، الجزائر، ص34.

²-محمود ابراقن، مرجع سبق ذكره، ص623.

³ رشيد بن مالك: نفس المرجع السابق، ص185.

⁴-نصر الدين العياضي، السيميائيات و استراتيجيّة بناء المعنى، مجلّة الباحث الاجتماعي، العدد10، كليّة الاتصال جامعة الشارقة، ص43.

دون وجود مدلول، كما أن غاية القارئ تتمثل في الكشف عما تحمله المدلولات من دلالات أو ما يعتقد أنها تحمله من خلال تفاعله معها.

4.9. الأبعاد

لغة: يعرّف "البعد" في المعجم العربي علي أنه إسم جمع بعد، والبعد هو إتساع المدى.

وتعني كلمة الأبعاد أهميّة، مظاهر عمليّة، وبعد النظر أي عمق التفكير، حسن الرأي والتدبير، ويقال بعدا له أي أبعد الله¹.

اصطلاحا هو "إمتداد مجرد عن المادة، قائم بنفسه"².

اجرائيا: إذن البعد هو مقياس كمي يصف عدد المحاور أو المتغيّرات أو المعاملات المستقلة اللاّزمة لوصف ظاهرة ما.

سيمولوجيا: يقصد بالبعد السيميولوجي كل ما يتعلّق عموما ب:

1- البعد التركيبي: ويتعلق بالممثل (العلامة الرئيسة) وعلاقته بذاته، وينقسم إلى:

-العلامة الوصفية: الصفة التي تشكّل علامة.

-العلامة الفردية: الشيء أو الحدث الفردي في شكل علامة.

-العلامة العرفية: القانون أو القاعدة العامة في شكل علامة.

2- البعد الدلالي: ويتعلق بالموضوع، وينقسم إلى:

-الأيقونة: الصورة التي تشبه موضوعها.

¹معجم المعاني، تاريخ الدخول: 2022/02/30 الساعة 09:30 الرابط: <https://www.almaany.com>

²معجم معاجم، تاريخ الدخول: 2022/05/30، الساعة 09:30 الرابط: <https://www.maajim.com/dictionary>

-القرينة: العلامة ذات العلاقة المباشرة مع موضوعها.

-الرمز: العلامة ذات العلاقة الاصطلاحية مع موضوعها.

3 -البعد التداولي: ويتعلق بالمؤول، وينقسم إلى:

-الدليل: علامة الإمكانية الكيفية .

-العلامة الإخبارية: العلامة التي تقدم إعلامًا عن موضوعها.

- البرهان: العلامة التي تشكل قانونًا بالنسبة لمؤلها.¹

5.9. الأيقونة

لغة: تعدّ الأيقونة صورة أو تمثلاً مصغراً لشخصية دينية يقصد بها التبرك، جمع أيقونات وهي أيضاً غلافة صغيرة من فضة أو ذهب تحفظ فيها ذخيرة من ذخائر القديسين وتعلّق في العنق عادة، أما في مجال الحاسبات والمعلومات فهي علامة أو رمز لبرنامج معين تم تخزينه داخل الحاسوب، تظهر على سطح المكتب، وبالنقر عليها يتم فتح هذا البرنامج² .

تعريف الأيقونة سيميولوجيا :

تركّز الدلائل التشابحية *analogiques* أو الأيقونية *iconiques* في السيميولوجيا على مبدأ التشابه *resemblance* بين الدال والمدلول، سواء كان التشابه سمعي أو بصري، مثل الضوضاء وبصري مثل: الرسم أو الصورة، وتسمى في السيميولوجيا هذه الدرجة من التشابه أو التحليل بين الدال والمدلول، بالدرجة الأيقونية *degré d'iconicité* وهي الدرجة التي تسمح لنا بالتعرّف من خلال الصورة أو الرسم على علاقة معينة يشترك في إدراكها فرد أو عدة أفراد من الجماعة نفسها. وفي منظور شارل ساندرس بيرس تقوم

¹-رضوان بلخيري، إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي، دراسة نظيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التلفزيونية، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، المجلد الثاني، العدد 13، ص294.

²-محمد ابراقن، المبرق، مرجع سبق ذكره، ص350.

على علاقة تشابه "إن الأيقونة علاقة تحيل إلى الشيء الذي تدل عليه بفضل سمات خاصة تمتلكها ... فقد يكون أي شيء أيقونة لشيء آخر، سواء كان الشيء صفة أم كائنا أم قانونا.¹"

تعتبر الأيقونة عند مارتين جولي "الأيقونة" تنتمي إلى نمط العلامات التي يكون للدال فيها علاقة تشابه مع الشيء الذي يمثله أي مع المرجع أو المشار إليه، فالصورة المركبة التي يجسدها رسم بياني ما أو صورة فوتوغرافية والتي تمثل شجرة أو منزل تعتبر أيقونات لأنها تتشابه مع شجرة أو مع منزل، وتضيف "إن الأيقونة مثلها مثل أي رسم واقعي تتمتع بالبداهة ولها نصيبها من العرف الذي يتم تمثيله، وبالتالي من الرمز وفقا لمفهوم بيرس عن الرمز² .

لا نود أن نتحدث هنا عن الدلالات العرفية أو التقليدية التي يمكن أن يتسم بها أي رسم حتى ولو كان واقعي (مثل السلام الذي يمثله رسم اليمامة) ولكن نريد أن نبرهن على أن طريقة الرسم نفسها تحترم القواعد المتعارف عليها مثل القواعد الخاصة بالأبعاد مثلا³."

البعد الأيقوني عند مارتين جولي (Martine joly) :

إنّ أهم مبدأ يجب تذكره هو على الأرجح وفقا لمنظورنا الطبيعة غير المتجانسة للصورة، أي أنها تجمع وتنسق داخل إطار معين أو حد معين أشكالاً وأصنافاً مختلفة من العلامات صور بالمعنى النظري للكلمة (علامات أيقونية متشابهة) وكذلك علامات تشكيلية ألواناً وأشكالاً وتكوينات داخلية وملمساً وتضم في معظم الأحيان أيضاً علامات لغوية خاصة باللغة الشفهية، إن علاقات هذه العلامات ببعضها البعض وتفاعلها فيما بينها هو الذي يفرز المعنى الذي تعلّمنا بشكل أو بآخر اكتشافه والذي تساعدنا المراقبة المنهجية

¹ إبراهيم محمود: المبرق قاموس موسوعي للاعلام والاتصال، دار ثالة للنشر، الجزائر، الطبعة الثانية، 2007، ص349.

² محمود ابراقن، مرجع سبق ذكره، ص350.

³ مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص37-38.

على فهمه بشكل أفضل، وقبل أن نتناول هذا النمط من المراقبة والملاحظة يتعين إعادة فحص ما تتيحه لنا الأدوات¹.

9-6: الصورة الجدارية:

تعتبر أسلوب قديم متجدد في الكتابة وايصال الأفكار باستخدام الأسطح أو الجدران وهي محرزة بخط اليد وبلغت الشارع، حيث يفهمها العام والخاص لأهداف غير ربحية وغير تجارية، وتتراوح بين إضفاء الجمالية الفنية أو الإساءة القيمة لأدبيات المدينة، يعدها بعض الباحثين شكلا من أشكال العنف المادي، وهو تحول مصاحب للتغيرات الاجتماعية والسياسية والإقتصادية والثقافية للمجتمع الجزائري. وهي تعبير حرّ عن الواقع المعاش.²

وفي تعريف آخر "تعبير عن الثقافة الحضرية وتعتبر تدريجيا أكثر شعبية عند الشباب وعند معظم الطبقات الاجتماعية".³

9.7: الحراك

يعرّف بأنه جهود منظمة يبذلها عدد من الناس المؤثرين، تهدف إلى تغيير الجانب الأساسي القائم .
وبعبارة أخرى هي الجهود المنظمة التي يبذلها مجموعة من المواطنين بهدف تغيير الأوضاع، أو السياسات أو الهياكل القائمة لتكون أكثر اقترابا من القيم الفلسفية العليا التي تؤمن بها.⁴

¹ - رضوان بلخيري، إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي، مرجع سبق ذكره، ص 295

² جبار كتر: "اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية دراسة ميدانية لعينة من الطلبة الجامعيين بجامعة الحاج لخضر باتنة"، رسالة ماجستير في علم النفس الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2013، ص 49.

³ سعيد بن كراد: الجسد واللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامات، العدد 4، الدار البيضاء، 1995، ص 58.

⁴ صالح عبد الرازق فالح الخوالدة: "أثر الحراك الشعبي العربي على الإصلاح السياسي في الأردن 2011-2014"، جانفي 2016، على

الرابط ResearchGate.net

الرسالة رقم (1) بعنوان: "دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم" من إعداد الباحثة إيمان عفان واشراف الدكتور بوكرواح مخلوف، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر 2005م¹. حيث سعت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى :

- البحث عن فاعلية الدور الإتصالي الذي يمكن أن تلعبه الصورة بشكلها الفني وبالتالي إبراز قدرة اللغة البصرية على توصيل المعاني والرسائل .
 - الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة الفنية وذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي على عينة الدراسة المتمثلة في ثلاث صور فنيّة (منمنمات) لمحمد راسم، هذا التحليل الذي سيمكننا من كشف المعاني الكامنة وراء الخطوط والأشكال والمساحات اللّونية .
- ومن أجل تحقيق ذلك إعتمدت الباحثة على المقاربة التحليلية السيميولوجية لأنّ الهدف منها هو تحليل الصورة الفنيّة الثابتة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عمّا تخفيه من معاني ودلالات، ولكن وفقا للمادّة التي بين أيدينا والتي تستوجب منّا العودة إلى الماضي لتقصّي الحقائق التاريخية وراء هذه الصّور الفنيّة .
- تعتمد هذه الدراسة إلى إختيار عينة قصديّة بما أن المادّة التي يعتمد عليها البحث أساساً محدودة، والتي تمثل مجموع منمنمات محمد راسم التي وظف فيها الفن التصويري غير المجرّد، ونعني بذلك أننا نستثني تلك اللوحات التي إستعمل فيها فنّ الخط فحسب، أضف إلى ذلك أنّنا نستثني تلك اللّوحات التي لا تنتمي إلى أسلوب المنمنمات .

¹إيمان عفان: "دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم" رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2005.

تجدر الإشارة إلى أن عدد المنمنمات التي أنجزها محمد راسم على حسب ما جاء في كتيب أصدره المتحف الوطني للفنون الجميلة يبلغ اثنتين وعشرين منمنمة تنقسم مواضيعها بين تلك التي تهتم بالحياة اليومية للمجتمع الجزائري القديم وتلك التي تولى أهمية لبعض الشخصيات والأحداث التاريخية والدينية التي مثلت فخر الجزائر، والأخرى التي تناولت مواضيع متعلقة بالممارسات للمجتمع الجزائري، وعليه فإن عينة البحث مختارة قصدياً وفق أسلوب التصوير للمنمنمات .

فكان مجموع وحدات العينة المختارة هو ثلاثة لوحات (منمنمات) مقسمة حسب المواضيع التي

تناولتها كالتالي :

- لوحة (داخل المسجد) وقد تناولت موضوعاً دينياً بتطرقة لموضوع المسجد؛
- لوحة (حديقة منزلية) تناولت موضوعاً ذو صبغة اجتماعية؛
- لوحة (خير الدين بارباروس) تناولت موضوعاً تاريخياً .

توصّلت الباحثة للنتائج التالية :

- فنّ المنمنمات عند محمد راسم كأسلوب من أساليب فنّ التصوير عبارة عن جملة من الدلائل الأيقونية التي تركز على الخطوط والأشكال والمساحات اللونية، ولقد توصّلت إلى أن هذه الدلائل تعبّر بالضرورة عن القيم الثقافية المحلية التي تولدت في إطارها، ممّا يفسّر تميّز فنّ المنمنمات عن بقية إتجاهات مدارس فنّ التصوير الغربية على وجه الخصوص والعالمية عموماً .
- إهتمّ محمد راسم في مجمل لوحاته برسم أبواب الشخصوس والعناية بتفاصيلها وزخرفتها وتنوع أشكالها باعتبار 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 السوسي وثقافي .

- تتميز منمنمات محمد راسم بطابع الجدبة والدقة، الجدبة في المواضيع المتناولة والدقة في اختيار مكونات وعناصر اللوحات بشكل عام، مما يثبت أنه لم يعتمد فقط على تقاليد المجتمع بل اعتمد أيضا على البحوث التاريخية والكتابات التي تناولت الفترة العثمانية .

الرسالة رقم (2) بعنوان: "أيقونية ورمزية الصور الجدارية بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتعبير الثقافية التقليدية (قصر الحاج أحمد باي قسنطينة) دراسة سيميولوجية تاريخية لعينة من جدارية متحف قصر الحاج أحمد باي"¹

من إعداد الباحث نور الإسلام غدار وأشرف عليه الدكتور فوضيل دليو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة صالح بوندير، قسنطينة، 2017/2016. حيث سعى الباحث من خلال هذه الدراسة إلى : معرفة العلامات التي شكلها الحاج يوسف بالصور الجدارية والتي تكتسي الطابع التعليلي المستند إلى التشابه والمماثلة، والكشف عن سلسلة الرموز التي ضمنها الحاج يوسف جدارياته، وعلاقتها الإعتباطية مع الأشياء التي مثلتها وتفسيرها وفق سياقات تتناسب وسبب توظيفها .

¹ نور الإسلام غدار: "أيقونية ورمزية الصور الجدارية بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتعبير الثقافية التقليدية (قصر الحاج أحمد باي قسنطينة) دراسة سيميولوجية تاريخية لعينة من جدارية متحف قصر الحاج أحمد باي"، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة صالح بوندير، قسنطينة، 2017.

قد استعان الباحث بالمنهج الوصفي التحليلي لتحليل وتفسير مضامين تلك الصور الجدارية، وبالمناهج التاريخية لإثبات مصداقيتها. من الأدوات المنهجية التي يسرت له ذلك أداة التحليل السيميولوجي للصور الثابتة، والمقابلة المفتوحة، وأداة النقد الداخلي .

وفي الأخير توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

- إشمطت الصور الجدارية على العديد من العلامات التي تقوم على مبدأ التشابه والتماثل بين الدال والمدلول، فكل ما عرض في إطار الصور من خطوط وأشكال ومساحات لونية تحاكي الواقع، حيث تقمصت التشكيلات الداخلية التي أنشأها الحاج يوسف في هذه الصور شكل المباني والقصور في العالم الحقيقي، وأحالت إلى التماثل مع مدلولاتها .
- إنطوت التشكيلات الإنشائية والطبيعية في الصور الجدارية على أفكار ومعاني رمزية متوارثة عبر الأجيال، ذلك أن جميع الوحدات تدعو إلى التوجه إلى الله (نحو المطلق).
- إحتوت الصور الجدارية على المعاني الحقيقية التي تحملها الممارسات الدينية، فكانت الخطوط والأشكال والمساحات اللونية شكلا من أشكال التواصل المشفر الذي اعتمده الحاج يوسف بشكل واع، فالعمارة كما أشار الباحث في الحقيقة عن الواقع، فجاءت دلالات الخطوط والأشكال فيها لتتم عن الخضوع والاستسلام لله وتعاليمه، والخضوع لأولياء الله في الأرض، واتباعهم الخلافة العثمانية. هي بذلك إشارة لمواقف إنفعالية وأخلاقية لدى الفنان. كانت هذه الجداريات عالماً إنفعالياً ولكن منضبطاً تعويضاً عن فوضى الواقع، حيث تقدم الجدارية على نحو عقلائي، صراع حضاري ديني و ايديولوجي يصعب إستقاؤه ولكنه يتواجد في كل أركان الجدارية .

الرسالة رقم (3) بعنوان: "الغرافيتا والهوية في الجزائر دراسة سوسيوتحليلية لبعض الكتابات الجدارية"

من إعداد الباحثة لبنى فتيحة وشراف الدكتور عبد الغني مغربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علم

الاجتماع الثقافي كلية العلوم الإجتماعية قسم علم الاجتماع تخصص علم الاجتماع الثقافي جامعة الجزائر-

3-لسنة 2017/2016¹.

طرحت الباحثة إشكالية إلى أي حدّ يعكس فنّ الغرافيتا الهوية في الجزائر وانتقلت من فرضية عامة: الغرافيتا

خطاب متعدّد يؤكد ضمن متنونه على ملامح الهوية عبر بناءات تمتلك من الحرارة والتلقائية ما ترصد وتعبّر بها

عن واقع اجتماعي عليل .

إنطلاقاً من هذه الفرضية عبر تحليل الصور سيولوجيا وربطها بعلم النفس والفرد الجزائري توصلت الباحثة

إلى مجموعة من النتائج والتوصيات نذكر منها :

- إنّ ظاهرة الكتابة على الجدران ظاهرة تحتاج إلى تحليل سيولوجي رصين يتابع مسيرتها داخل البناء الاجتماعي ويتعرّف على متغيّراتها .
- الهوية وليدة ذلك التفاعل الاجتماعي بين الفرد ومجتمعه .
- تكشف لنا ظاهرة الغرافيتا في أحد أوجهها عن خلل مجتمعي جدير بالمتابعة والدراسة كانت أبرز مؤشرات غياب ثقافة الحوار وأزمة الثقة بالآخر وإشكالية الإحساس بالهوية والشعور بالذات .

الرسالة رقم (4) بعنوان: "الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية

لجريدتي الصباح والشروق التونسيين" مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال تخصص

سيميولوجيا الاتصال، أنجزت الدراسة من طرف الباحث وشان عبد الرؤوف وشراف أ.د. بوخبزة نبيلة رسالة

¹لبنى فتيحة: "الغرافيتا والهوية في الجزائر دراسة سوسيوتحليلية لبعض الكتابات الجدارية"، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع الثقافي كلية العلوم الاجتماعية قسم علم الاجتماع تخصص علم الاجتماع الثقافي جامعة الجزائر، 3، 2017.

مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر سنة 2018/2017.¹

حيث سعى الباحث من خلال هذه الدراسة إنطلاقاً من إشكالية: كيف جسّدت الرسومات الكاريكاتورية المنشورة في صحيفتي الشروق والصبح التونسيين الثورة التونسية؟" السؤال كيف يعني أن البحث ينتمي إلى البحوث الكيفية المرنة التي تدخل الذات العارفة أو الإنسانية في البحث، وكذلك الفهم والتأويل لقراءة ومطاردة معنى الكاريكاتور المنشور في صحف الدراسة في حله وترحاله في جغرافيا الثورة التونسية (في الفترة ما بين 2011-2017).

- رصد وتحليل المضامين والأفكار التي حملتها الرسومات الكاريكاتورية خلال الثورة التونسية، على صعيد الأبعاد العقائدية والتاريخية التي حملتها الثورة منذ بدايتها .
 - تسليط الضوء على بعض ملامح المشهد السياسي في تونس ومعالجة مختلف الأحداث والقضايا الشعبية التي عرفتها الثورة التونسية، لرصد المتغيرات التي حدثت، وكذلك طبيعة الحراك الشعبي والمطالب الشعبية في تلك الفترة، وردود فعل القوى الوطنية المختلفة .
- قد اعتمد المنهج المسحي بشقه الوصفي (دون أن يتجاوز حدود الوصف إلى استخدام التعبير الكمي واختبار المتغيرات إحصائياً) في مسح الأدبيات المتعلقة بموضوع الدراسة وخاصة فيما يتعلق بأعداد صحيفتي الشروق والصبح الصادرتين في الفترة محلّ الدراسة (بعد 14 جانفي 2011 إلى غاية 2017) للحصول على عينة التحليل، وكذا ملاحظة ووصف موضوع الثورة التونسية، كون هذا المنهج يجمع كما معتبرا من المعطيات .
- بالإضافة إلى تقنية كرونولوجيا الأحداث الخاص بالمنهج التاريخي وتوصّل الباحث إلى مجموع النتائج :

¹وشان عبد الرؤوف: "الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدتي الصباح والشروق التونسيين" رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2018 .

- الكاريكاتير فن له أسلوبه وخصائصه وتميزه الذي ينفرد به، ويكسبه ذلك الوهج وتلك الخصوصية في إختزال الأشياء، واسقاط التفاصيل، واعتماد المباشرة في المخاطبة لإيصال الفكرة المراد نقلها إلى الجمهور المتلقي عبر العمل الفني في أبسط الصور وبأقل الخطوط تفصيلا وتكويناً، إضافة إلى قوة الفكرة حيث أنّ الكاريكاتور يعتمد على النوعية .
 - تبرز أهمية الكاريكاتور في نقل التاريخ وتدوينه، وذلك من خلال تفاصيل الرسم التي تظهر نوعية اللباس وشكله ونمط الحياة وتفاصيل أخرى، وهو ما لا يمكن لغير الكاريكاتور نقله بهذا الوضوح .
- الرسالة رقم (5) بعنوان: "إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية دراسة ميدانية بجامعة الحاج لخضر باتنة" من إعداد الباحثة جبار كتنزة واشراف الدكتور مناني نبيل، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير علم النفس، تخصص علم النفس الاجتماعي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014/2013¹.
- سعت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، وقد شملت الدراسة على مجموعة من التساؤلات تمثلت في التساؤل الرئيسي :

- ما طبيعة إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية؟ وكذا سؤالين فرعيين هما :
 - هل تختلف إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية حسب متغير الجنس؟
 - هل تختلف إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية حسب متغير التخصص؟
- وقد تكونت عينة الدراسة من 154 طالبا جامعيًا، حيث تم اختيارهم بطريقة عرضية. مقسمين كالتالي:
- حسب الجنس: توزعت العينة بين 73 ذكور و 81 إناث، وحسب الاختصاص توزعت العينة على ثلاثة تخصصات، منهم 51 طالب من كلية علوم الطبيعة والحياة، و 58 طالب من كلية العلوم الاقتصادية والتجارية

¹ جبار كتنزة: "إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية دراسة ميدانية بجامعة الحاج لخضر باتنة"، رسالة ماجستير في علم النفس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.

وعلم التسيير، و45 طالب من كلية العلوم الاجتماعية. وقد تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة، مدعوماً بأداتين هما: الملاحظة العلمية، واستبيان اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية¹، وكانت النتائج كالتالي:

- أن اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية أقرب إلى السلبية .
- عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية لاتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية يعزى لمتغير الجنس .
- عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية لاتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية تعزى لمتغير التخصص .

الدراسة رقم (6): دراسة رافائيل برولكس (Raphaëlle Proulx) بعنوان: الاختلافات الملونة

لممارسة العولمة: الاستلاء الثقافي على غرافيتي الهيب هوب في مونتريال وساو باولو **variation colorées d'une pratique mondialisée: l'appropriation**

culturelle du graffiti hip-hop à Montréal et à São Paulo)¹

سنة 2010 بجامعة مونتريال كلية الادب والعلوم قسم الأنثروبولوجيا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تمثلت عينة الدراسة في فناني الكتابة على الجدران لكل من مونتريال (كندا) وساو باولو (البرازيل) تم الاعتماد خلال إنجاز الدراسة على المسح الشامل .

حيث تمحورت إشكالية الدراسة في التساؤلات التالية:

- هل يمكننا تحديد المتغيرات الرئيسية التي تشرح على الأقل جزئياً أسباب هذا التكيف؟

¹ رافائيل برولكس: "الاختلافات الملونة لممارسة العولمة: الاستلاء الثقافي على كتابة الجدران الهيب هوب في مونتريال وساو باولو"، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، كلية الادب، جامعة مونتريال، كندا، البرازيل، 2010.

- هل اعتماد فناني الجرافيتي في الهيب هوب على الرسم بنفس القواعد الجمالية، وساهموا في توحيد

الثقافة العالمية ؟

- اعتماد هذا النوع من الكتابة على الجدران في دول مختلفة هل اشتمل بالضرورة على تكييفها؟

تمثلت أهداف الدراسة في محاولة:

- تحديد عملية التمثيل الثقافي في العمل في كتابات الهيب هوب على الجدران في مونتريال وساو باولو.

- تحديد بعض المتغيرات الرئيسية لفهم كيفية عمل التخصص الثقافي في حالة الكتابة على الجدران

الهيب هوب.

- التأمل في سببين (الدراسات الأتروغرافية، نظريات التجانس الثقافي والأمركة) في محاولة لفهم أفضل

لكيفية عمل هذه التدفقات الثقافية عبر الدول.

وفي الأخير تم التوصل الى النتائج التالية:

- التعرف على السياق التاريخي لظهور الكتابة على الجدران الهيب هوب.
- الأشكال والمساحات المختلفة التي اتخذتها الكتابة على الجدران.
- معرفة العوامل المختلفة التي فسّرت خصوصية التخصيص.
- تحديد أوجه التشابه والاختلاف في ممارسة الكتابة على الجدران الهيب هوب في مونتريال وساو باولو.
- تعميم التصوّرات في كلّ هذه المناطق فيما يتعلّق بفناني الجرافيتي.

الدراسة رقم (7): تم إنجاز هاته الدراسة من قبل "تشورونج يانج"، بعنوان الجرافيتي وفن الشارع: دراسة

الخطاب، النقد التاريخي والجمالي للشكل الاجتماعي للحدث البشرية **Graffiti et Street**.

art : étude des discours historiographiques et de la critique

1. esthétique d'une forme sociale de modernité visuelle. مقدمة لنيل

شهادة الدكتوراه بجامعة ليفريبول، إنجلترا مخبر الأبحاث التاريخية رون البس LARHRA مدرسة الدكتوراه في العلوم الإنسانية والسياسة والاقليم، تخصص تاريخ وفنّ، سنة 2014، انطلقت الدراسة من خلال اشكالية فنّ الجرافيتي و موضعه في المجتمع. وتساؤلات فرعية تمثلت في:

- هل كانت الكتابة على الجدران دائما طريقة تعبير غير نخبوية؟
 - أيّ طريقة يجب توظيفها في الدراسة المتعمّقة لهذه الاشكال الفنية؟ ولأيّ غرض؟
 - ماهي قوّتها؟ هل للكتابة على الجدران وظائف اجتماعية وسياسية؟
 - كيف وجدوا مكانهم في الفنّ المعاصر؟
 - ماهي الطرق التي يحاولون بها التغلّب على قيود الصور؟ كيف يتغيّر عالم الفنّ وكيف يمثّلون مجتمعنا؟
- واتكزت الدراسة على المنهج التحليلي. تميّزت الدراسة بعدة أهداف منها :
- تبين من خلال شهادات الكتابة على الجدران أن الفنّانين المعاصرين أضافوا قيمة فنية للكتابة على الجدران وبعض التعبيرات المجهولة المنقوشة على الجدران.
 - فحص العلاقة بين الفنّ والثّقافة الشعبية وفنّ الشّارع والظاهرة الاجتماعية النقدية لهذه الفترة.
 - توصلت الدراسة في الأخير الى نتائج أهمّها:
 - وجود علاقة بين فنّ الشّارع أو الجرافيتي والثّقافة الشعبية.
 - التوصل إلى تحديد مفهوم فنّ الشّارع.
 - تحديد مكانة العمل الفنيّ في المجتمع.

¹تشورونج يانج: "الجرافيتي وفنّ الشّارع: دراسة الخطاب، النقد التاريخي والجمالي للشكل الاجتماعي للحدائثة البشرية"، أطروحة الدكتوراه في العلوم الإنسانية والسياسة والاقليم، تخصص تاريخ وفنّ، جامعة جر بول، 2014.

- تبين القيمة الحقيقية لفن الشارع وخصوصا الجرافيتي.

حدود الاستفادة من الدراسات السابقة:

تناولنا عدة دراسات مشابهة لموضوعنا، عبارة عن مذكرات وأطروحات مختلفة الدرجات حيث تطرقت كل واحدة منها إلى معالجة زاوية مختلفة عن الزاوية التي نحن بصدد دراستها، لكن لا يمكننا نفي أنّها أفادتنا كثيرا في تحديد الأطر النظرية والمعرفية التي إعتمدت عليها تلك الدراسات، كما أنّها ساعدتنا في تحديد المقاربة المناسبة لموضوعنا، وضبط الإشكالية بشكل جيد وتحديد المفاهيم بدقة والتمهيد والتعرّف على كيفية تحليل الصور الجدارية محل الدراسة، بالإضافة إلى الحصول على نتائج أولية تمكنا من الانطلاق منها للكشف عن حقائق موضوعنا حيث تمكنا من صياغة تساؤلات الدراسة بشكل علمي يحقق الأهداف التي تسعى إليها الدراسة والإطلاع على مختلف المفاهيم والتعريفات كما وردت في الدراسات السابقة لإثراء الجانب النظري بشكل خاص، وكذا الجانب التطبيقي من الدراسة، وكذلك تحصلنا من خلال الدراسات السابقة التي تنوّعت من إختصاص لآخر في تزويدنا بالتراكمات المعرفية في موضوع دراستنا .

I. الظاهرة الإتصالية المفاهيم والأنواع

1.I. مدخل نظري للظاهرة الاتصالية

1.1.I. المفاهيم الاتصالية العناصر و الأنواع

2.1.I. أدوات الإتصال من منظور الجاكسونية

2.I. الإتصال غير اللفظي ودلالاته الرمزية

1.2.I. التواصل ما بين اللفظي وغير اللفظي

2.2.I. التواصل غير اللفظي في عملية الإتصال البشري

3.2.I. أشكال الإتصال غير اللفظي من المنظور السيميائي

3.I. الأنساق اللفظية والأنساق غير لفظية

1. 3.1. التواصل و توليد المعنى

I. الظاهرة الإتصالية المفاهيم والأنواع

تمهيد

تناول هذا المحور مجموعة من المفاهيم والأفكار الخاصة بالظاهرة الإتصالية بمختلف أبعادها ودلالاتها فالإتصال يعدّ من أقدم أوجه نشاط الانسان وهو من الظواهر المألوفة لدينا أكثر من أيّ شيء آخر فهو أحد أهمّ العوامل التي تقوم عليها حياة الإنسان قديما وحديثا وكل فرد منا يمارس الإتصال بطريقة أو بأخرى ويدخل من حوله من أفراد أو جماعات في عمليات إتصالية يستحيل عليه بدونها تسير حياته. وقضاء حاجاته وهو ضرورة حتمية لا يستغني عنها مجتمع من المجتمعات البشرية¹.

فالإنسان يحتاج للعيش بين الجماعات البشرية أو المجتمع بشكل عام إلى وسائل وأدوات وأفعال إتصالية تتيح له فرصة الاندماج داخل المجتمع وتساعد على بلورة انطباعاته وتوجهاته والتعبير عن أفكاره وتوفير له تبادل المعلومات والتعرّف على عاداته .

1.I. مدخل نظري للاتصال

يعرّف الإتصال على أنّه عملية نقل الحقائق والأفكار والمشاعر والأحاسيس والإتجاهات وطرق الأداء بواسطة اللغة أو الرموز من شخص إلى آخر أو اخرين، فهو عبارة عن تبادل المعلومات لتحقيق هدف معين².

1.1.I. مفاهيمية الإتصال

يقول الله عز وجل في القرآن الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾ ﴿سُورَةُ الْمَائِدَةِ ٦٧﴾
وقال تعالى: ﴿أَبَلِّغُكُمْ رِسَالَتِي رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ﴾ ﴿سُورَةُ الْأَعْرَافِ ٦٢﴾

¹ إبراهيم خليل خضر: مهارات الاتصال، دار الجندي للنشر والتوزيع، ارم الله، الطبعة الأولى، 2013، ص15.

² محمد أمين زرويل: الاتصالات وسيكولوجية العلاقات الإنسانية، مكتبة الوفاء القانونية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2010، ص09.

كما توجد تعريفات عديدة لمفهوم الإتصال يستمد معلوماته من نظريات الإعلام، وما يمكن أن يحدث عليها من تغييرات نتيجة عمليات الإرسال والإستقبال بين الأفراد.

كما يعرف الإتصال في إطار الإعلام والإتصال بأنه "بث رسائل واقعية، أو خيالية تتصل بموضوعات معينة على أعداد كبيرة من الناس مختلفين فيما بينهم في النواحي الإقتصادية الإجتماعية الثقافية السياسية، ويوجدون في مناطق مختلفة أي أنّ الإعلام والإتصال يتضمنان جانبان :

جانب واقعي: متمثل في الأحداث اليومية، أخبار الدول والمجتمعات المحلية، أخبار الرؤساء، الفنانين، الرياضيين، المسؤولين ...

جانب خيالي: يتمثل في القصص، المسرحيات، التمثيليات، الأغاني ...

فالإتصال هو "ظاهرة عامة ومنتشرة، تقوم بدور لا غنى عنه في تحقيق التفاعل الفكري والحضاري داخل المجتمع الواحد أو بين المجتمعات المختلفة، فالإتصال ليس مجرد عملية ارسال واستقبال المعلومات أو الأفكار أو المشاعر بل إنها تفاعل بين جميع العناصر الإتصالية وبالذات بين المرسل والمستقبل ."

ويعرفه **فضيل ديليو** "هو عملية نقل المعلومات والمشاعر والتجارب إما شفويا أو باستعمال الرموز والكلمات والصور والإحصائيات بقصد الإقناع أو التأثير على السلوك¹ ."

ويرجع ذلك إلى أنّ عملية الإتصال لا ترتبط بميدان واحد من ميادين الحياة بل تدخل في جميع ميدان الحياة الاجتماعية، والسياسية، والهندسية، الاقتصادية، التربوية وكذلك ترتبط بالإنسان والحيوان والنبات .

جاء في لسان العرب وصل الشيء وصلا والواصل ضدّ المهجرة، والوصل خلاف الفصل والقطع، واعتبر الشيء وصولاً، وتوصل إليه بمعنى انتهى إليه وبلغه².

¹ كريم محمد: "الكتابات الجدارية سوسولوجيا بمستغانم"، رسالة ماجستير في علم الاجتماع الاتصال، جامعة مستغانم، 2013/2012، ص56.

² ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع، الطبعة الثالثة، 1994، ص236.

وفي كلمة الوصل ما يقرب للصلة فيقال فلان يصل رحمه أي أنه يتصل بأقربائه وأبناء رحمه أي أنها علاقة تجمع بين طرفين، كما يرجع أصل الكلمة في اللغة العربية إلى الفعل إتصل والإسم يعني المعلومات المبلغة أو الرسالة أو تبادل الآراء والأفكار والمعلومات عن طريق الكلام أو الإشارات، كما تعني الكلمة أيضا شبكة الطرق أو شبكة الإتصالات وكلها تؤكد على أهمية التفاعل والعلاقات الإنسانية بين البشر بأنها وصل الشيء بالشيء وصلا بمعنى نقل profongement transmission المعلومات والمعاني والأفكار والمشاعر من شخص إلى آخر بين مجموعة اشخاص لتحقيق هدف أو غرض معين، وفي السنة النبوية الشريفة عديد الأحاديث الشريفة التي يمكن الإستدلال بها لفهم المعنى الدلالي للإتصال كالحديث النبوي الذي يلعب الوصلة أي المرآة التي تصل شعرها بشعر آخر مستعار ليظهر شعرها أنه ممتدّ فالإتصال نقل وامتداد لفكرة من طرف إلى آخر¹.

في اللغة العربية تشتق كلمة الإتصال "إشترك communication إلى اللاتينية dictionnaire يعرف الإتصال بأنه نقل diolactique des langues de communication المعلومات بين مرسل ومستقبل بواسطة رسالة ما، والتي تنقل بينهما من خلال قناة إتصال".

تعني كلمة الإتصال communication التعبير والتفاعل من خلال بعض الرموز لتحقيق هدف معين، تنطوي على عنصر القصد والتدبير، وهذه كلمة مشتقة من الأصل اللاتيني comuns بمعنى المشاركة وتكوين العلاقة أو بمعنى الشائع أو المؤلف. كما راجع البعض أصل هذه الكلمة إلى الكلمة الفرنسية commun أو الإنجليزية Common بمعنى عام أو مشترك، وكل من هذه المفاهيم يوضح لنا أنّ الإتصال عملية تتضمن: "المشاركة - التفاهم"، حول "موضوع - فكرة" لتحقيق "هدف - برنامج" ويعرفه علماء الإجتماع على أنه "تبادل المعلومات"².

¹ كريم محمد: مرجع سبق ذكره، ص52.

² عبد الله مي: الإتصال في عصر العولمة، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1999، ص29.

ويعرفه علماء الإعلام والإتصال على أنه :

يعرفه كمال زيتون "... عملية تفاعل بين طرفين حول رسالة معيّنة، أي مفهوم أو فكرة أو رأي أو مبدأ أو مهارة أو اتجاه إلى أن تصير الرسالة مشتركة بينهما...»

يعرفه رضا البغدادي بأنه "عملية نقل الرسالة بين مرسل ومستقبل خلال فترة من الزمن، والعملية ليس لها بداية أو نهاية أو تسلسل في الأحداث».

يعرفه حسين الطوبجي بأنه "العملية proces أو الطريقة التي يتم عن طريقها إنتقال المعرفة من شكل إلى آخر حتى تصبح مشاعا بينهما، وتؤدي إلى التفاهم بين هذين الشخصين أو أكثر وبذلك يصبح لهذه العملية عناصر ومكونات ولها إجهاد تسير فيه وهدف تسعى إلى تحقيقه، ومجال تعمل فيه ويؤثر فيها».

ويعرف الدكتور زهير إحدادن الإتصال باعتباره "عملية تبادل المعاني، فيها طرفان، (مرسل ومستقبل)، والتبادل لا يتم إلا إذا وقع بين شخصين أو أكثر¹".

وهذا التعريف يقصي الإتصال الذاتي لأنه اتصال أحادي القطبية يتوحد فيه المرسل والمستقبل "إتصال ذو بعد أنطولوجي وجودي بين الفرد ومكوناته النفسية والذهنية والوجدانية والإنفعالية".

يعرف الإتصال إصطلاحا على أنه "حاجة اجتماعية تخصّ كل كائن حي، وتمثل أساسا للتعارف بكافة أشكاله وأهدافه بين الناس، وهو في ذات الوقت، عملية ديناميكية تهتم باللّغة اللفظية وغير اللفظية بين المرسل والمستقبل، لنقل محتوى رسالة معيّنة من خلال القنوات المناسبة بغرض تحقيق أهداف معيّنة.²"

¹ إحدادن زهير: مدخل لعلوم الإعلام والإتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثانية، 1999، ص2.

² إبراهيم خليل خضر: مهارات الإتصال **Communication skills**، دار الجندي للنشر والتوزيع، جامعة فلسطين، الطبعة الأولى، 2013، ص84.

مما سبق يجدر القول أن كل التعريفات التي حاولت الاقتراب من مفهوم الإتصال واتّفتت على أنه عملية

اجتماعية تهدف لتبادل الأفكار والمعلومات والآراء بين طرفين أو أكثر عن طريق أساليب ووسائل مختلفة مثل

الإشارة، والكلام، والقراءة والكتابة. هو أسلوب لتبادل الأفكار والمعاني بين الأفراد من خلال نظام متعاون عليه أو

من خلال إشارات محدودة وعملية تفاعل بين طرفين، أو بين فردين، أو بين فرد وجماعة، حيث يكون أحد الطرفين

(مرسلاً) محرر الغرافيتي، الشباب الجزائري (والثاني مستقبلاً) فرد أو جمهور الغرافيتي، حيث تتمّ عمليّة بثّ رسائل، وتتمّ

على ضوئها عمليّات التفاعل الاجتماعي، الذي يتضمّن إنتقال مثيرات مثل الأفكار، المعاني، الإنفعالات،

المعلومات، المهارات، والتي تكون عادة صوار أو أشكالاً أو رموزاً لمساعدة المستقبل على الاستجابة .

إجرائياً: تصطلح هذه الدراسة تسمية العلاقة التفاعليّة القائمة بين المدوّن الجداري والجمهور إتصالاً، من خلال

الرسائل والكتابات التي تأخذ من الجدران دعامة لبث مواضيعها .

2.1.I. عناصر الإتصال

لكي تتمّ العملية الإتصالية لابد من توفر عناصر معينة، ليكون هناك ترابط وتكامل وانسجام بينهما ومكاملة

لبعضها البعض، وبالتالي دون وجود هذه العناصر لا يمكن لعملية الإتصال أن تكتمل بشكل فعال ومؤثر، والتطرق

لعناصر الإتصال إختلف بين جموع الدارسين والباحثين ومن أقدم النماذج أنموذج ارسطو الذي يحدّد ثلاث عناصر

أساسية المتحدّث واللغة والجمهور¹.

يمكن تلخيص عناصر العملية الإتصالية وفقاً للمواقف التعليمية في الأنموذج الآتي:

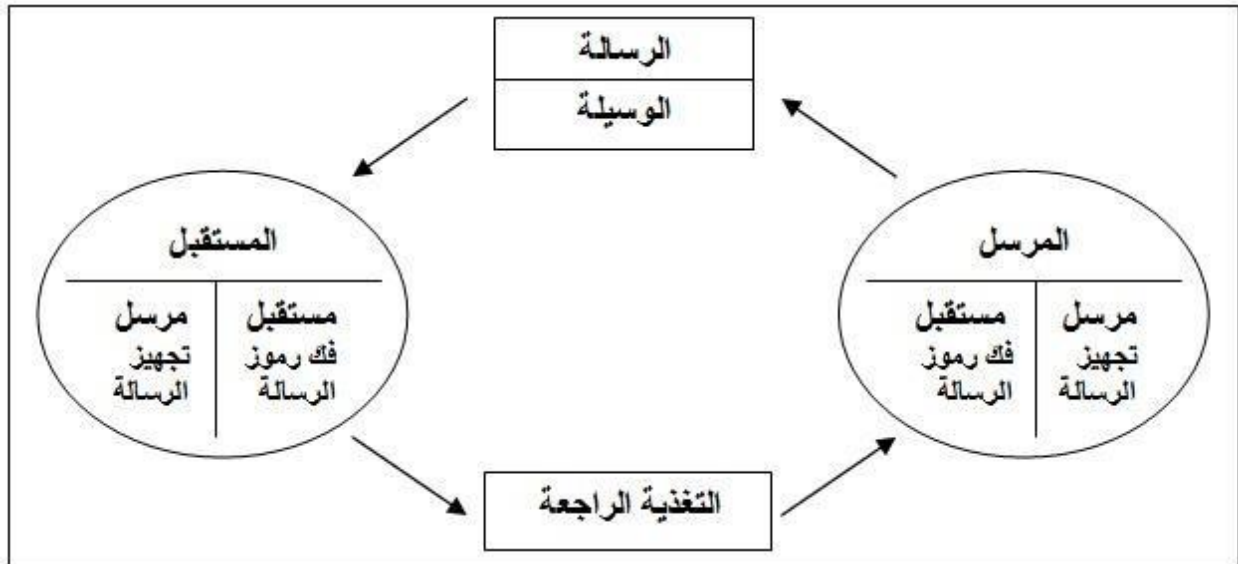
نموذج الإتصال التعليمي التقليدي: وتتضح مكوناته أو عناصره من خلال الشكل الآتي²:

¹رحيمة الطيب عيساني: مدخل الى الإعلام والإتصال، عالم الكتاب الحديث و جدار الكتاب العالمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2008، ص12.

²حضرة عمر الفلح: المهارات والنظريات وأسس عامة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2015، ص25.



الشكل رقم 01: نموذج الإتصال التعليمي القديم



الشكل 02: نموذج الإتصال التعليمي الحديث: ويتكون من العناصر الموضحة من الشكل الموضح أعلاه ووفقا للنموذجين السابقين التقليدي والحديث تتكون عملية الإتصال التعليمي من عناصر أساسية مشتركة "مرسل، مستقبل، رسالة وقناة الإتصال"، ولكن يمتاز نموذج الإتصال الحديث بوجود عنصر خامس هو التغذية الراجعة، وفيما يلي :

- المرسل Emetteur/ Sender.
- الرسالة Message.
- الوسيلة canal /média/support de communication.

• المستقبل Receiver/ Récepteur .

• التغذية الراجعة أو رجع الصدى¹. Rétroaction – Feed back.

المرسل: هو منشئ الرسالة، قد يكون: شخص يتكلم، أو يكتب، أو يستخدم أجزاء جسمه في عملية الإتصال (الشباب الجزائري). .

الرسالة: وهي أساس عملية الإتصال وقد تكون: منطوقة، أو مكتوبة أو مطبوعة أو صوتا. أو إشارة أو إيماءة أو حركة أو غيرها (وهنا في الصور الجدارية الرسومات والكتابات الجزائرية بما تحمله من رموز).

الوسيلة أو القناة: وهي الأداة التي تنقل الرسالة الإتصالية من المرسل إلى المستقبل فقد تكون: سمعية، أو بصرية أو سمعية بصرية، وقد تكون حواس الإنسان (الجدار).

المستقبل: المتلقي لرسالة المرسل، الذي يقوم بالإصغاء والتفكير ثم الرد (الجمهور بشتى أطيافه)².

التغذية الراجعة أو ما يطلق عليه رجع الصدى feed back يتوقف رد فعل المستقبل على طريقة فهمه للرسالة، فقد يقبلها أو يرفضها، أو قد يصدقها أو يكذبها أو يستاء منها أو يتجاهلها. أو لا يفهمها نسبيا أو مطلقا.

ويمكن تقسيم رجع الصدى بحسب توقيته إلى عدة أنواع هي :

1. **رجع الصدى الفوري:** وهو الذي يتم كاستجابة فورية للإتصال، وهذا النوع من الرجوع يتحقق فيالإتصال

المواجهي، بمعنى أنه الرجوع الذي يتم عبر تبادل الحديث بين الأشخاص في عملية الإتصال الشخصي،

فيكون جواب الأشخاص في تلك العملية رجعا فوريًا .

¹ خضرة عمر المفلح: مرجع سبق ذكره، ص25-26.

² زهرة وهيب خدرج: لغة الصمت دراسة في لغة أسرار لغة الجسد وفنونها في عالم الاعمال، دار ال ارية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى 2015، ص36 .

2. **رجع الصدى الآجل:** هو الرجوع الذي يتأخر وصوله إلى المتصل وهو من مميزات الإتصال الجماهيري،

وذلك لأنه بطيء في وصوله للمرسل ولا يقدم إليه إلا بعضا مما يشعر به المتلقي نحو الرسالة، وهو بذلك يسهم في تقييم الرسالة الإعلامية.

3. **رجع الصدى المتقدم:** وهو الرجوع الخاص بالإتصال الجماهيري، والذي يسعى فيه المرسل لمعرفة ردود

أفعال الجمهور، وذلك من خلال إختيار مسبق للبرنامج يجري على جماعة مختارة من الجمهور، ويطلب منهم التعبير عن إستجاباتهم للبرنامج الذي يكون موضع الإختبار، بحيث يشيرون إلى ما أعجبهم وما لم يعجبهم فيه، وعادة فإن رجع الصدى المتقدم يفيد المرسل لتعديل رسائله قبل عرضها على الجمهور .

ويمكن النظر إلى رجع الصدى منزاويتين باعتبار أنه رجع مباشر ورجع غير مباشر بحيث يعتبر رجع الصدى الفوري والمتقدم رجعا مباشرا، بينهما رجع الصدى الآجل هو رجع غير مباشر¹.

ويختلف مصطلح رجع الصدى عن مصطلح التأثير فهو مسألة نسبية ومتفاوتة بين شخص وآخر وجماعة وأخرى، وذلك بعد تلقي الرسالة الإتصالية وفهمها، وغالبا ما يكون تأثير بعض الرسائل مؤقتا وليس دائما، ومن ثم فإن التأثير هو الهدف النهائي الذي يسعى إليه المرسل وهو النتيجة التي يتوخى تحقيقها القائم بالإتصال، وتتم عملية التأثير على خطوتين :

• الأولى تغيير التفكير .

• الثانية هي تغيير السلوك .

ومما سبق من تفصيل فرجع الصدى في الصور والكتابات الجدارية يرتبط أساسا على المرجع والسياق وكذا الصورة

الذهنية لدى الفرد الجزائري تجاه ما يشاهده من صور جدارية .

¹ وسام فاضل أرضي، مهند حميد التميمي: الإتصال ووسائله الشخصية والجماهيرية والتفاعلية، دار الكاتب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، لبنان، الطبعة الأولى، 2017، ص57-58.

3.1.I. أنواع الإتصال :

تختلف أشكال العملية الإتصالية باختلاف المستويات التي تنشأ فيها فلا يمكن أن تتحقق علاقات اجتماعية دون وجود الإتصال باعتباره أحد الحتميات الاجتماعية، ولهذا يختلف وتتعدد مزاياه فيكون بين الإنسان وذاته/أناه، أو بين شخصين أو بين جماعات معيّنة أو لجمهور معيّن أو حتى بين تنظيمات ومؤسسات، وحتى هذه الأشكال نفسها تتفرّع إلى أشكال أخرى¹. ومن هنا يمكننا القول إن طبيعة الإتصال ونوعيته مرتبطة أساسا بشكله وبالوسائل المعتمد عليها فيه .

ومن أهمّ أنواع الإتصال نذكر ما يلي :

أولاً: من حيث اللغة المستخدمة

1. الإتصال اللفظي: ويدخل ضمن هذا التقسيم كل أنواع الإتصال التي يدخل فيها اللفظ أو الكلمة كوسيلة

للإتصال أو لنقل رسالة من المرسل إلى المستقبل، ولا يجب أن ننسى أنّ الإتصال اللفظي يجمع بجانب الألفاظ المنطوقة والرموز الصوتية². وتمثل وسائله في :

- المقابلات الشخصية .
- المناقشات، الندوات، المحاضرات والاجتماعات .
- الإتصالات الهاتفية .

أما الإنسان الأصم الأبكم فيستخدم لغة الشفاه التي تعتمد على قراءة الشفاه، وتعتمد على قدرة الأصم على

ملاحظة حركة الفم واللّسان والحلق، وترجمة هذه الحركات إلى أشكال صوتية، وهذه الطريقة تعتمد اعتماداً أساسياً

¹عباسيني سارة، عليم الزهرة: "أثر استخدام مواقع التواصل الاجتماعي الفايبروك على العلاقات الأسرية دراسة ميدانية على

طلبة علوم الإعلام والاتصال جامعة عبد الحميد بن باديس"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، 2014/2015، ص33.

²خضرة عمر المفلح: مرجع سبق ذكره، ص31.

على مدى فهم الأصم للمؤثرات السمعية المصاحبة للكلام، كتعبيرات الوجه وحركة اليدين ومدى سرعة المتحدث ومدى ألفة موضوع الحديث للمعاق سمعياً، وتعد حركة الشفاه مرحلة متقدمة من قوّة الملاحظة، إذ يقرأ الأصمّ الكلمات من الشفاه مباشرة.

2. الإتصال غير اللفظي: ويدخل ضمن هذا التقسيم كل أنواع الإتصال التي تعتمد على اللغة غير اللفظية

مثل :

- لغة الإشارة: وهي تتكون من مجموعة الإشارات البسيطة أو المعقدة التي يستخدمها الإنسان للاتصال بغيره .
- لغة الحركة والأفعال: وتتضمن جميع الحركات التي تنقل بها معان أو مشاعر لمستقبل الرسالة .
- لغة الأشياء: مثل ارتداء الملابس السوداء ودلالاتها أو وضع أدوات من عصر معين فوق خشبة المسرح لتوحي للمشاهد بزمن المسرحية¹.

ثانياً: نوع الإتصال من حيث المشاركين في العملية الإتصالية

1. الإتصال الذاتي: هو الإتصال الذي يحدث بين الفرد ونفسه. أي أنه الإتصال الذي يحدث داخل عقل

الفرد ويتضمن أفكاره وتجاربه ومدركاته².

2. الإتصال الشخصي: هو الإتصال المباشر، أو المواجهي، حيث يمكن فيه أن نستخدم حواسنا الخمس،

ويتيح هذا الإتصال التفاعل بين شخصين أو أكثر في موضوع مشترك، ويتيح أيضاً فرصة التعرف السريع

والمباشر على تأثير الرسالة، مما يتيح فرصة أمام القائم بالإتصال لتعديل رسالته، لتصبح أكثر فاعلية

وتأثير³.

¹ خضرة عمر المفلح: مرجع سبق ذكره، ص31.

² أمال عميرات، الإتصال اللفظي و غير اللفظي في مجال الاعلام و الاتصال في بعده التعليمي التربوي،مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية،المجلد 01،العدد02،جوان2013،ص267.

³ - موقع كيزلات،تاريخ الدخول:2022/12/21،ساعة الدخول:22:40،الرابط: <https://quizlet.com/599137131>

3. الإتصال الجمعي: وهو يحدث بين مجموعة من الأفراد مثل أفراد الأسرة، زملاء الدراسة أو العمل، حيث

تتاح المشاركة للجميع في الموقف الإتصالي .

4. الإتصال العام: ويعني وجود الردّ مع مجموعة كبيرة من الأفراد، كما هو الحال في الندوات والمحاضرات

والمسارح¹ .

الإتصال الجماهيري: وهو عملية الإتصال التي تتم عن طريق إستخدام وسائل الإعلام الجماهيرية، ويتميّز

بقدرته على توصيل الرسائل إلى جمهور عريض متباين الإتجاهات والمستويات، والأفراد غير معروفين للقائم

بالإتصال، تصلهم الرسالة في نفس اللحظة، وبسرعة فائقة ومع مقدرة على خلق رأي عام .

5. الإتصال الوسطي: يحتل مكانا وسطا بين الإتصال المواجهي، والإتصال الجماهيري ويشمل الإتصال

السلكي من نقطة الى أخرى مثل الهاتف والتلكس .

I.1.4. أدوات الإتصال: أدوات الإتصال عديدة، فهناك:

أدوات لغوية: وهي إمّا شفهيّة، أو كتابيّة :

- شفهيّة مثل القراءة، الإلقاء، المحاضرة والخطبة، والإقتراح، والشكوى والمداخلات والأسئلة والمقابلة الشخصية،

والإتصال بالهاتف .

- كتابيّة مثل الرسائل والمقالات والكتب والصّحف والمجلات .

1. أدوات غير لغويّة: مثل التعبير بالحركات والعيون .

2. أدوات الإتصال التصويريّة: مثل المصوّر، التلفاز والسينما، الصور والنحت² .

¹ خضرة عمر المفلح، مرجع سبق ذكره، ص 26.

² عبد الرازق حسين: مهارات الإتصال اللغوي، دار العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، دون طبعة، 2010، ص 36-37.

2.I. الإتصال غير اللفظي ودلالاته الرمزية

1.2.I. التواصل ما بين اللفظي وغير اللفظي

من المعروف أن الإنسان ذو طبع اجتماعي، تتطلب إحتياجاته التواصل سواء كان لفظيا أو غير لفظي ومن نواتجه التواصل .

مفهوم التواصل:

التواصل لغة: من وصل شيئا وصلا وصلته، والوصل ضد المجران الوصلة الإتصال، والتواصل ضد التصارم، أما إصطلاحا فهناك عدة تعريفات، ومنها :

أولا: "عملية نقل الأفكار والتجارب، وتبادل المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات"، ويتضح من هذا التعريف أن الهدف الرئيس من التواصل نقل المعلومات¹، وهذا النقل تعوزه أدوات معينة تظهر المعنى، وتبين عن المقصود.

ثانيا: عملية إرسال واستقبال للمعلومات وللأفكار وللآراء .

2.2.I. الإتصال غير اللفظي في عملية التواصل البشري

هناك لغة غير كلامية لا تقل أهمية عن اللغة المنطوقة بل تؤدي نفس الوظيفة، وهي اللغة غير المنطوقة، وتسمى أيضا اللغة الصامتة، أو الإتصال غير اللفظي، ويشيع أيضا تسميتها بلغة الجسد أو لغة الجسم، إن هذا النوع من الإتصال لا يتضمن كلمات، لكن يدركها الإنسان ببصره، وعمادها الإشارة والإيماءات والحركات الصادرة عن جسم الإنسان أثناء الإنفعالات المختلفة، لا أحد يعلمنا كيف نتصل بطريقة غير شفوية مع الآخرين أو حتى كيف

¹ حمداوي جميل: التواصل اللساني والسميائي والتربوي، دار الألوكة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2015، ص6.

نقرأ لغة جسدهم ورغم ذلك نحن نتصل غير لفظيًا معهم ونفسّر لغة جسدهم وندرك معانيها منذ صغرنا ومنه

نستطيع تحديد أركان هذا الإتصال غير اللفظي في جوانب أساسية هي :

– التواجد الفيزيائي، إشارة. تعابير الوجه.

حيث تلعب جميعها دورا هاما في عملية الإتصال، ويقول مهدي أسعد عرار عن الإتصال غير اللفظي "...

أوليس السامعون بأعينهم ممن حرموا السمع فغدت ألسنتهم معقودة معتقلة يبينون عن مرادهم بيان بلا لسان

ويجتزحون حركات وإشارات تواصلية تنبئ عن معان، أوليس الشرطي المنظم للسير يستعين بحركات جوارحه في أداء

عمله؟ فيوقف السيارات أو يسيرها بإشارة حركية، أوليس الشاهد الأمين في قصة سيدنا يوسف الصديق عليه السلام

قد التفت إلى أحوال القميص، فدرا عن بريء تهمه رمي بها زوار وبهتاناً¹...، وينطبق الإتصال غير اللفظي كما يرى

"راندال هاريسون" على ظاهرة ذات مدى واسع، إذ تشمل تعبيرات الوجه والإيماءات والأزياء والرموز والرقص

والبروتوكولات الدبلوماسية والعنف، ... وقد أورد الجاحظ في كتابه الحيوان تأكيدات عدة على أهمية إيماءات الجسد

وأثّه لا غنى للمتحدّث عنها، وقد أورد قصّة الخطيب الذي كان كالصخرة لا تبدو على وجهه أيّة تعابير أو إيماءات

ولا يستخدم الإشارات حين يتحدّث، وكان هذا لم يكن يرغب فيه، بل عيب عليه .

وبعض المناصب القياديّة تتطلّب تطبيق سياسات تنطوي على ارسال رسائل غير لفظية، فالسياسيون اليوم،

يفهمون أنّ السياسة تتعلّق بالصورة والمظهر، ومعظم المشاهير لديهم مستشار شخصي في عمليّات التواصل غير

اللفظي، لغة الجسد، ليظهروا مخلصين و صادقين وأمناء وخاصة عندما يكونوا كذلك².

أي أنّ التواصل يقصد به إيصال المعلومات واستقبالها بغير اللغة المنطوقة، ويشتمل على القنوات السلوكية أو

التعبيريّة، وحركات الجسد وتنوّعات الصّوت كذلك ...

¹مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون طبعة، 2007، ص243.

²زهرة وهيبه خدوج: مرجع سبق ذكره، ص29-30.

كما أنّ التواصل اللفظي يقرأ بحروف اللّغة وكلماتها، فإنّ الجسد كذلك يقرأ من خلال التعابير والإيماءات التي يتخذها، والتي تعكس ما يفكر أو يشعر به الإنسان، وهذه التعابير بعضها فطري تلقائي، وآخر يكتسب بالتعلّم والملاحظة، فالإيماءات الفطريّة هي إيماءات ما قبل اللّغة الكلاميّة، تبدأ من لحظة الميلاد وحتى السنوات الخمس التالّيّة، وتعدّ السنة الأولى من حياة الإنسان هي الأهمّ إذ يقلّد فيها الأطفال الإيماءات قبل تقليدهم للغة المنطوقة ومما يحسب من الإيماءات الفطريّة ما أسماه (إيكمان Ekman) بالانفعالات العالميّة الستّ، وهي ملامح تظهر في الوجه ويشترك البشر في تسمّيها، وهي: الدهشة والخوف والاشمئزاز والغضب والسّعادة والحزن، ومما يؤكّد علميّة هذه الملامح أنّها فطريّة تلقائيّة نجدها كذلك عند من فقدوا البصر منذ ولادتهم¹.

I.3.2. أشكال الإتصال غير اللفظي

للتواصل غير اللفظي أشكال عديدة تلتقي جميعها في أنّها صادرة من الجسد، أو مما يتخذها الجسد من مظهر، وأدوات وحيز ولكل عضو حركاته وإيماءاته الحاملة لمعان مخصوصة وتظافر مجموعة من الإيماءات والحركات دلالات تشي بانفعالات الجسد واهتماماته، وهو بذلك يكون جسدا مرسلًا لتلك الحركات والإيماءات، وفي المقابل فإنّها تساعد المستقبل في تشكيل إنطباع عام وكلي عن ذلك المرسل، فالمرء من غير حركات ميت والاهتمام الحيوي بكل حركة يكون لإيجاد التعبير المناسب لدواخلنا، وبذلك يجد المرء نفسه أمام رسالة غير لفظية تنتقل بين مرسل ومستقبل².

التواصل من المنظور السيميائي

تدرج تحت إطار سيميولوجيا التواصل أبحاث كل من بريطو Prieto وجورج مونا Mounin وبويسنس Buysens، ومارتينييه Martine وغيرهم. وهؤلاء جميعا يتفقون على أنّ العلامة السوسيرية تتشكل من وحدة

¹ سلاف شهاب الدين غمور: "التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كليّة"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بير زيت، فلسطين، 2019، ص18.

² نصر الدين العياضي، السيميائيات و استيراتيجية بناء المعنى، مجلّة الاداب والعلوم الاجتماعيّة، المجلد 02، العدد 17، ص137.

ثلاثية، وهي: الدال والمدلول والقصد، ويركزون كثيرا في أعمالهم على الوظيفة التواصلية. ولا تختص هذه الوظيفة التواصلية بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أخرى كالإعلانات والشعارات والحرائط واللافتات والمجلات والنصوص المكتوبة،¹ وكلّ البيانات التي أنتجت لهدف التواصل. وتشكل كل الأنماط المذكورة علامات، ومضامينها رسائل أو مراسلات وهكذا يقضي أنصار سيميولوجيا التواصل ذلك النوع من سيميولوجيا الدلالة التي تدرس البنيات التي تؤدي وظائف غير وظيفية كما لدى رولان بارث مثلا. ونستشف من خلال أبحاث ورؤى مؤسسي هذا الاتجاه أنهم يميلون إلى دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية .

وبناء على ذلك فإن أفضل تناول حسب بريطو هو القول "إنّ ما يميّز الوظيفة التواصلية عن الوظيفة الدلالية حصرا هو القصدية التي تتجلى في الأولى لا في الثانية".

إنّ السيميولوجيا حسب بويسنس عليها "أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك، المرتبطة بحالات الوعي، والمصنوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه. ومن أجل أن يتعرّف المشاهد على وجهة التواصل في رأي (بويسنس) هو ما يكون موضوعا للسيميولوجيا".²

وقد ساهم أنصار هذا الاتجاه في بلورة المشروع السوسيري القاضي بأنّ اللغة هي نظام للتواصل كما فعل كل من (تروبوسكوي) و(مارتينيه) و(برييطو)، حيث إهتموا إهتماما بالغا بدراسة أنظمة الإتصال غير اللغوية وطرائق توظيفها كالإعلان وأرقام الحافلات ... وغيرها من الأنظمة، بل تطوّر هذا الإتجاه أساسا بتطوّر علم الدلالة .

يوظّف التواصل غير اللفظي لأهداف ثلاث :

- الممارسة .

- الإقناع .

¹ سلاف شهاب الدين غومر: "التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية"، مرجع سبق ذكره، ص20، 19.

² رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط، 2012، ص54.

– التعمية أو الخداع .

وترتبط الممارسة بالنوايا والحالات العاطفية الداخلية، وما ينتج عنها من ردّات فعل، أمّا الإقناع فهو نشاط

تلاعبي وأداء متعمّد يعزّز بالتواصل غير اللفظي للتأكيد عليه، ومن أمثلته المهارات التي يتقنها العاملون في مجال

التسويق والتجارة، أمّا التعمية أو الخداع فتفسّر اعتماداً على الهدف المنشود منها فقد تعتبر نشاطاً تحليلياً أو تلاعبياً¹.

ونضيف إلى ذلك أن الإتصال غير اللفظي لا ينحصر فقط في لغة الجسد بل قد يكون في دلالات الرموز

والأشكال والخطوط والشخصيات وغيرها فالكلّ يؤدي وينتج معاني ودلالات مضمرة قابلة للتحليل وفق سياقاتها .

I.3. الأنساق اللفظية والأنساق غير اللفظية:

لا يمكن الفصل البتّة بين التواصل والدلالة ذلك بموجب أنّ كل تواصل يحمل معنى، كل فعل تواصلية موجه إلى

كائنات إنسانية أو محقق بينهما... يفترض نسق دلالة كشرط ضروري له، وفي هذا السياق يمكننا حسب الأستاذة

شاطو نبيلة أن نعدّ كلّ السلوكيات الإنسانية هي بمثابة تواصل ضمن المنظومة الاجتماعية، وأنّ كل "عملية تواصلية

هي تبادل الدلائل بين مرسل ومرسل إليه داخل سوق لفظية أو غير لفظية...² وأنّ المعنى لا يتحدّد ما لم نتواصل،

فقد وجد الإنسان ومعه مجموعة من الأشياء الطبيعية والمصطنعة (الاجتماعية) وكان لا بد عليه من التعايش معها،

فأوجد لنفسه طريقة للتواصل من بينها اللّغة، وبذلك فإنّ الأنساق اللّغوية أو الأنساق غير اللفظية في علاقة تبادل

وتأثير لتأدية الوظائف الدلالية.³

وأشار الباحث (سالزمان) أنّ مصطلح الإتصال غير اللفظي الحرفي يشير إلى أنّ أيّ نقل للعلامات يجري إنزاله

بواسطة وسائل أخرى غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة .

¹ سلاف شهاب الدين غمور: مرجع سبق ذكره، ص18.

² رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص56.

³ شاطو جميلة: "الزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة مشروع السيميائيات وتحليل الخطاب الأدبي"، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012، ص27.

كما حدّد السيميولوجي الإيطالي (روسي لاندري) الأنظمة الدلالية وغير الدلالية للتواصل، وقسمها إلى

قسمين:

القسم الأول:

ويشمل الأنظمة الدلالية العضوية التي تتخذ من جسم الإنسان علامات، لأنّ الإنسان يستخدم أعضاء جسمه في التواصل مع الآخرين، فهو يتكلّم بجسمه كما يتكلّم بلسانه، وتحمل حركاته وإشاراته دلالات مفهومة، مثل كلمات اللّغة تماما، ويشمل هذا القسم:

1. الإشارات الجسمية gestures، والحركات motion والأوضاع الجسمية postures والتجاور

proximity أي استعمال المخاطبين للمسافة التي يسمح العرف بها لتجاور جسميهما .

2. التواصل اللمسي tactile والشمي olfactory والذوقي causative والبصري Visual والتواصل

السمعي auditory¹.

القسم الثاني :

الأنظمة الدلالية الأداة التي تعتمد على أشياء خارجة عن جسم الإنسان، وتمثّل في :

- الأشياء التي يستعملها الإنسان: مثل الملابس، الحلي، وبعض الأدوات التي تستعملها المجتمعات في أغراض

مختلفة تحمل دلالات متباينة مثل: المندبل والمسبحة والمظلة والعصا والسوط والسيف... وغير ذلك .

- المؤسسات: وتعني هنا نظاما محدّدا من سلوك الجماعة تتواصل من خلاله، مثال ذلك: نظام القراة الذي

ينظّم العلاقات الإجتماعية، ونظام الدين الذي ينظّم سلوك المجتمع ومعتقداته، ونظام الإقتصاد الذي يعتمد

¹ليليت هنريش، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999. مقدمة المترجم، ص20.

على الزراعة أو التجارة أو الصيد وينظم شؤون المعاش، ونظام الفن الذي يلبي حاجات الأفراد، ومشاعرهم

النفسيّة والجماليّة.¹

وقسم الباحث والإتصال غير اللفظي إلى قسمين:

القسم الأول:

لغة الصمت.

القسم الثاني:

لغة الجسد، وجعل تحت القسم الثاني أنواعا عدة، منها: التعابير الحسية، والفسولوجية². وتتكوّن الأنساق غير

اللفظية التي لها وظيفة تواصلية مما يلي :

1. حركات الأجسام **Kinesics** وأوضاع الجسد **Postural** : مثل التواصل بالإشارات وتعابير

الوجه وتعابير أخرى وأوضاع الجسد ...

2. الإشارات الدالة على القرب **Proxémique** : يتعلق باستعمال الإنسان للمكان المجالي .

3. التواصل اللمسي والشمي والذوقي والبصري والسمعي: إلى درجة نستطيع فيها إبعاد أنساق دلالية

غير لفظية أخرى قائمة أيضا على السمع والبصر³ .

4. التواصل الشبّي: هي الأنساق القائمة على أشياء يروضها الإنسان وينتجها ويستعملها: ثياب وحلي

وزخارف وأدوات مختلفة وآلات بناء من كل نوع وموسيقى وفنون رمزية .

¹ بليت هنريش، مرجع سبق ذكره، ص 62.

² عفاف بنت عمر بن عبد الله: "التواصل غير المنطوق في ديوان الخنساء دراسة في السيميائية العربية"، مجلة الدراسات اللغوية، مجموعة 12، العدد الأول، 1435/2014، ص 125-126.

³ أمال عميرات، مرجع سبق ذكره، ص 266.

5. التواصل المؤسسي: المقصود به كل أنواع التنظيمات الاجتماعية وبالتحديد كل الأنساق المتصلة

بروابط القرابة والطقوس والأعراف والعادات والنظم القضائية والديانات والسوق الاقتصادي¹.

أمّا السيميوطيقي الإيطالي أومبرطو إيكو Umberto Eco فإنه يقسّم الأنساق الدلالية إلى ثمانية عشر نسقا.

وينطلق في هذا التصنيف من الأنساق التواصلية التي تبدو في الظاهر أكثر طبيعية وعفوية، أي أقل ثقافياً وصولاً إلى

العمليات الثقافية الأكثر تعقيداً. وهذه الأنساق هي :

- سيميوطيقا الحيوان **zoo sémiotique** : يخص الأمر بالسلوكيات المتصلة بالتواصل داخل الجماعات غير الإنسانية، وبالتالي، الجماعات غير الثقافية؛
- العلاقات الشمسية: كالطور مثلاً؛
- التواصل اللمسي: كالقبلة والصفحة؛
- سنن الذوق: ويتعلق الأمر بممارسة الطبخ؛
- العلامات المصاحبة لما هو لساني **Paralinguistique** : كأنماط الأصوات في ارتباطها مع الجنس والسن والحالة الصحية ... والعلامات المصاحبة للغة كالكيفيات الصوتية (علو الصوت ومراقبة العملية النطقية...) وكالصوتيات (الأمزجة الصوتية: الضحك والبكاء والتنهدات)²؛
- السيميوطيقي الطبيّة: وهي تبين لنا علاقة الأعراض بالمرض؛
- حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب: ويتعلّق الأمر باللغات الإشارية الحركية **Gestuels**؛
- الأنواع السنّية الموسيقية؛

¹ جميل حمداوي: "التواصل اللفظي وغير اللفظي مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم"، على الخط، تاريخ الزيارة 20/07/2020، الساعة 20:30، الرابط: www.arabicnadwah.com/articles/tawasul-hamadaoui.htm

² امال عميرات مرجع سبق ذكره، ص268.

- اللغات الرمزية أو المشكلنة **Formalisms** : مثل الجبر والكيمياء وسنن الشفرة Morse ؛
- اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية؛¹
- اللغات الطبيعية: مثل اللغة العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية؛
- التواصل المرئي: مثل الأنساق الخطية واللباس والإشهار؛
- نسق الأشياء: مثل المعمار وعمامة الأشياء؛
- بنيات الحكى والسرد؛
- الأنواع السننية الثقافية: مثل آداب السلوك والتراتبات والأساطير والمعتقدات الدينية القديمة؛
- الأنواع السننية والرسائل الجمالية: مثل علم النفس والإبداع الفني والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية؛
- التواصل الجماهيري: مثل: علم النفس وعلم الاجتماع والبيداغوجيا ومفعول الرواية البوليسية والأغنية؛
- الخطابة².

وعليه، فإنّ التواصل غير اللفظي مهمّ في تمتين العلاقات الإنسانيّة والبشريّة، ويساهم في كشف رضى الأفراد وانفعالاتهم داخل جماعات معيّنة، واستخلاص مميزاتهم الثقافيّة والحضاريّة، وتبيان مقوماتهم السلوكيّة والحركيّة في التعامل مع الأشياء والمواقف داخل سياقات معيّنة، تلكم هي أهمّ الآليات التواصلية التي تتعلّق بالتواصل اللفظي وغير اللفظي، وهي أساسية في تفكيك الخطابات كيفما كانت وتركيبها من جديد³.

¹ - ايمان مداني، تطبيق مخطط جاكسون اللغوي الاتصالي على شفرة الطقوس - عينة من طقوس الميلاد في المجتمع القبائلي أنموذجاً-، مجلة التراث، العدد 12، المجلد 2، الجلفة، 2014، ص 105

² أمبيرتو إيكو، سيميائيات الانساق البصرية، تر:دمحمد التهامي العماري، و محمد أوداد، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر و التوزيع، 2008، ص 30-31.

³ جميل حمداوي: مرجع سبق ذكره. ص 45.

وهنا نشير إلى أن لغة الصّمت هي لغة حاسّة البصر أو لغة الصّورة فالصّورة تؤدّي معنى وتستند من أجل إنتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفّرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعيّة وجود أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة، وتستند من جهة ثانية إلى معطيات طبيعيّة أخرى ويتعلّق الأمر بما يطلق عليه التّمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية أيّ العلامات التشكيلية، الأشكال، الخطوط، الألوان¹... وغيرها وهو ما سنتعرّف عليه في الفصل الموالي.

¹إيمان مداني، مرجع سبق ذكره، ص103.

سيمولوجيا الاتصال و كيفة توليد المعنى:

يعتمد السيميائيون في بناء المعنى على التمييز بين مفهومي التعيين والتضمين. فالمعنى حسب رأيهم لا يوجد

على مستوى التعيين أي المعنى الحرفي والثابت للعلامة، بل يكمن في مستوى التضمين أي المعنى المشترك بين

المتخاطبين. وهذه حقيقة مسلمة لدى السيميائيين، غير أنها تثير التساؤل حول مدى إمكانية تعميمها على كافة

مجالات تطبيق السيميائيات¹.

فعلى مستوى اللغة، هل يمكن فصل التعيين عن التضمين بسهولة، يشكك بعض الباحثين مثل ستوارت

هال (Stuart hall) وجود التعيين في حالته النقية، إذ يرى أن المعنى دائماً ينطوي على عنصر تفاعلي بين

المتخاطبين. وهكذا، فإن فكرة السيميائيين حول انفصال التعيين عن التضمين ووجود المعنى في المستوى الثاني فقط،

تثير تساؤلات منهجية حول مدى تعميمها، وهو ما يتطلب مزيداً من البحث والدراسة في هذا المجال.²

وبما أنّ السيميائيات امتداد للبنىوية، فإنّ البحث يتطلب أولاً تحليل المفاهيم الأساسية التي نشأت في البنىوية،

ودراسة كيف طوّرت السيميائيات ووظفتها في منهجيتها لتفسير الظواهر الثقافية وإنتاج الدلالة، وباستقصاء مقاربات

التحليل السيميائي وتطبيقاتها، يسعى البحث لفهم كيفية بناء المعنى في الخطابات الثقافية من منظور سيميائي، وصولاً

إلى استنتاج الافتراضات والمرتكزات المعرفية والفلسفية التي تقوم عليها تلك الآليات في تأويل النصوص.³

تقوم آليات بناء المعنى عند السيميائيين على مفهوم "السيموزيس" أو التوليد الدلالي، فالباحث السيميائي

إليسيو فيرو (Eliseo Veron) يرى أن العالم الذي تُحيل إليه العلامات وتدل عليه، هو عالم نامٍ ومتطورٍ داخل

نسيج السيموزيس⁴.

¹- نصر الدين العياضي، السيميائيات و استيراتيجية بناء المعنى، مجلة الاداب والعلوم الاجتماعية، المجلد 02، العدد 17، ص 140.

² بور ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفانض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص 11.

³ نصر الدين العياضي، المرجع السابق، ص 129.

⁴ علوي أحمد اللجمي، مرجع سبق ذكره، ص 48.

وينطلق هذا الطرح من المنظور البنائي الذي يعتبر الإدراك أولوية على الواقع؛ بمعنى أن إدراكنا هو الذي يوجّه فهمنا

للوواقع، وليس العكس. فالواقع لا يسبق إدراكنا له وتصوّرنّا عنه، بل إن إدراكنا هو الذي يبني معنى الواقع.¹

يعتمد استنباط المعنى، بشكل كبير، على مهارة الباحث السيميائي وقدرته على تأويل النص. فالمعنى المستخلص

يتيح إمكانية استقرارات جديدة للوصول إلى ما وراء المعنى الظاهر. إن عملية توليد المعنى المستمرة تُعدّ سمة أساسية في

السيميائيات، ممّا يجعلها شكلاً من أشكال "الاتصال الميتا" أو اللغة التفسيرية للاتصال. والسؤال عن شرعية ذلك لا

ينبع فقط من كون السيميائيات لغة تضم لغات متعددة، وإنما لأن المعنى الأولي المستخلص من التحليل السيميائي قد

يحتوي على معانٍ أخرى محتملة؛ فالمعنى يوّلّد معنى.²

وفي هذه الحالة قد يعاني الاتصال من حالة من الضياع إذا ثبت أنّ المعنى الذي توصل إليه السيميائي مختلف

عمّا قصده المرسل، وعن المعنى الذي فهمه الجمهور وبالنظر إلى خلفيتها الأدبية، تنطلق السيميائيات مما يُسمى

"القارئ الضمني"؛ وهو القارئ الذي يتخيّله الكاتب عند الكتابة، والذي تتجلى خصائصه من خلال النص.³

وفي هذه الحالة قد يعاني الاتصال من حالة من الضياع إذا ثبت أنّ المعنى الذي توصل إليه السيميائي مختلف

عمّا قصده المرسل، وعن المعنى الذي فهمه الجمهور، وبالنظر إلى خلفيتها الأدبية، تنطلق السيميائيات ممّا يُسمى

"القارئ الضمني"؛ وهو القارئ الذي يتخيّله الكاتب عند الكتابة، والذي تتجلى خصائصه من خلال النص.

¹ - نصر الدين العياضي، السيميائيات و استراتيجيّة بناء المعنى، مرجع سبق ذكره، ص

² - المرجع نفسه ص 128.

³ - علوي أحمد اللجمي، مرجع سبق ذكره، ص 49.

خلاصة:

من خلال الطرح السابق يمكننا تقسيم الاتصال إلى نوعين رئيسيين: الاتصال اللفظي والاتصال غير اللفظي. يعتمد الاتصال اللفظي على استخدام اللغة الشفوية والكلمات كوسيلة للتواصل ونقل الرسالة، يعتمد الاتصال غير اللفظي على استخدام الحركات والإيماءات والرموز الصوتية واللغة الجسدية لنقل الرسالة. حيث يقوم الاتصال اللفظي وغير اللفظي بأداء دور حاسم في إنتاج وتوليد المعنى سيميائياً، حيث يتم تحويل الرموز والإشارات إلى معانٍ ومفاهيم تفهمها الأطراف المشاركة في الاتصال. يجب على المرسل في الاتصال اللفظي وغير اللفظي أن يتحلى بمهارات التواصل اللغوية والتواصلية الجيدة لتحقيق فعالية الاتصال ونقل الرسالة بوضوح ودقة.

II.الصورة والصوره الجدارية وأبعادها الدلالية

II.1. الخلفيات النظرية والمعرفية

II.1.1. مفهوم الصورة

II.1.2. نظرة تاريخية عن نشأة الصورة

II.3. الخصائص الإتصالية للصورة وأبعادها

II.1.3. خصائص الصورة

II.2.3. أبعاد الصورة

II.4. مفهوم الصورة الجدارية

II.1.4. تاريخ ونشأة الصورة الجدارية

II.2.4. الغرافيتي والتصنيفات النماذج والمدارس

II.3.4. الصورة الجدارية والأشكال الفنيّة التعبيريّة

II.15. الصورة الجدارية من البعد الشكلي الى السنن الادراكية

II.25. تركيب وبنية الصورة

II.3.5. الصورة الجدارية... البنية و العمق ... هرمونيطيقا الاشكال و الألوان

II.5.5. الصورة الجدارية البعد الايقوني ..القراءة و التمثيل وكيفية توليد المعنى

II. الصورة والصورة الجدارية وأبعادها الدلالية

تمهيد

لقد انتشر استخدام الصور بالفعل على نحو يزداد إطرادا، وسواء كنا من صنّاعها أو من مشاهديها فنحن في الحالتين نقوم باستهلاكها وتأويلها وفك رموزها، وكما سبق فإنّ أحد الأسباب التي يمكن أن تجعل الصور تبدو وكأنّها مصدر تهديد أو توجيه لنا هو أنّنا في خضم تناقض مثير للجدل، فمن ناحية نحن نقرأ الصور بطريقة تبدو لنا طبيعية للغاية ولا تتطلب أيّ تعلّم أو تدريب ومن ناحية أخرى يبدو أنّنا نقع بشكل إرادي أو لا إرادي تحت تأثير ما قام به من يستطيعون التلاعب بنا أو الإقناع عن طريق إغراقنا بصور مليئة بالشفرة السريّة.

وكما أشارت مارتين جولي Martine Joly في تمهيدها لكتاب "مدخل إلى تحليل الصورة

Introduction à l'analyse de l'image" فالإنطباعات غير المبررة على نحو قاطع ذلك لأنّ أقلّ قدر

من التدريب على تحليل الصورة قد يساعدنا كثيرا على العدول عن هذا الانطباع بالسلبية بل وبالانقياد، ويسمح لنا

بأن نكتشف ما تحركه فينا تلك القراءة "الطبيعية" للصورة من تاريخ وثقافة مختزنة بداخلنا بشكل أو بآخر، وذلك إنّما

يرجع إلى أنّنا نتمتع بتركيبية فطريّة تجعل الصورة بالنسبة لنا أمرا مألوفا وأنّنا لسنا موضع تجارب كما يبدو لنا أحيانا".

1.1.II. الخلفيات النظرية والمعرفية

تعتبر الصورة حقلاً معرفياً دلالياً إلا أنّ أياً منها مليء بالتمثيلات النفسية والاجتماعية والثقافية كغيرها من المجالات، فالصورة حسب ما جاء في مقال للأستاذ الدكتور نصر الدين العياضي بعنوان "جمالية الصورة" تعد إحدى الركائز الأساسية للغة غير اللفظية تشكل موضع توتر بين الفضاء والزمن، الفضاء الفيزيائي ذي البعدين أو الثلاثة أبعاد، فالفضاء الذهني ذو بعد مجهول، إنها شذارت من الزمان والمكان، اعتقال لحظة أو فعل قصد تخليده، إنّها لحظة الفعل: فعل الرؤية، أو التفكير أو الحلم.¹

1.1.II. مفهوم الصورة

الصورة لغة: يفيد لفظ الصورة في اللغة العربية معاني عديدة منها: التمثيل لشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء، وكلمة الصورة image إغريقية الأصل تعني ما يشبهه وما ينتمي إلى حقل التمثيل la représentation فهي تدلّ لغويّاً على شيء ظاهري وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وجاءت هذه الكلمة من فعل صور صورة حمل له صورة مجسّمة، صور الشخص أو الشيء أي رسمه ووصفه وصفا يكشف من جزئياته وتصور الشيء تكوّنت له فكرة عنه.²

جاء في قاموس لسان العرب "الصورة في الشّكل، والجمع صور، صوره فتصوره، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل".³

¹ نصر الدين العياضي: جمالية المعنى **Esthétique de l'image**، مجلة الإذاعات العربية، العدد 2، 2003، ص 35.

² وشان عبد الرؤوف: "الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدتي الصباح والشروق التونسيين"، رسالة ماجستير في علم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2018/2017، ص 111.

³ كريمة خافج: الكاريكاتير السياسي في الصحافة الجزائرية ورهانات التلقي دراسة تحليلية لعينة من جرائد الخبر الشروق **El Wantan** "liberté"، أطروحة دكتوراه علوم الإعلام والاتصال، تخصص الاتصال السياسي والاجتماعي، جامعة الجزائر 3، 2018/2019، ص 79.

الصورة اصطلاحاً: هي تمثيل وتشخيص لشيء ما أو لكائن ما بالرسم أو النحت أو بالتصوير الضوئي، والصورة إما مفردة أو متجاوزة مع آخر فتحكي بخطوطها وانحناءاتها، بظلالها وعممتها وبألوانها وتدرجاتها اللامتناهية، كما بتتالي مفرداتها. الصورة تحكي الإنسان لكن بلغة أخرى هي لغة الضوء، واللون والظل والخط.¹

كما أضاف الدكتور جمال شعبان شاوش في مداخلة تحت عنوان "أشغال الملتقى fake news" «أن الصورة تعدّ نسقا من العلاقات التي تشكلها الوحدات التعبيرية، فالأمر إذن، لا يتعلق فقط بشكل التمثيل أو بشكل التمثيل بل يمتد إلى البعد العميق وإلى تفصلات المعنى...»².

الصورة سيميائياً: أما في الاصطلاح السيميوطيقي فإن الصورة تنطوي تحت نوع أعم يطلق عليه الأيقونة (Icône) وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلامة بين الدال هنا قائمة على التشابه والتماثل، أو بمعنى أوسع كل تقليد تحاكيه الرؤية في بعدين (رسم، صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فنّ، تماثل).

أما في العصر الحاضر فتقرّر مارتين جولي Martine Joly أن تعريف الصورة صار شيئاً صعباً لأنه لا يمكن إيجاد تعريف شامل لكل استعمالاتها مثل: رسومات الأطفال dessin d'enfant، الأفلام Les Films، الرسومات الجدارية أو الانطباعية أو الانطباعية les peinture pariétale ou impressionniste، المعلقات Les affiches، الصورة الذهنية l'image mentale، صورة العلامة التجارية l'image de marque commerciale، لكن ما يجب التأكيد عليه أنّها مهمة جداً في التواصل الثقافي.³

وذلك إنّما يقودنا للحديث عن الالتباس والذي نراه أكثر خطورة ألا وهو الخلط بين الصورة الثابتة الإعلامية

وأن الصورة الإعلامية هي بجدارة الصورة التلفزيونية أو الفيديو يعني في الوقت الحالي نسيان واغفال التصوير

¹ نصير بوعلي: "الصورة الترجمة والتأويل في ظل العولمة، مجلة المعيار، المجلد 7، العدد 14، 2015، ص433.

² جمال شعبان شاوش: خطاب الصورة في الصورة في الوسائط الاجتماعية الجديدة من الإنزياح عن الواقع الموضوعي إلى التسويق المزيف، الأخبار المملقة fake news في البيئة الإعلامية والاتصالية الجديدة، 2020/03/09، جامعة الجزائر3، الساعة 00:14 إلى 00:15.

³ هادي نحر: دراسات في الاعلام والاشهار وثقافة الصورة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016، ص59-60.

الفوتوغرافي والفرن التشكيلي والرسم والنحت والطباعة الحجرية ... أي إغفال جميع وسائل التعبير المرئي وعدم الإقرار

بأن هذه الصور تتعايش فيما بينها.¹

• في حين يرى رولان بارث Roland Barthes أن الصورة "موضوع جرى العمل عليه، فجرى اختياره

وتأليفه وتركيبه ومعالجته وفق قواعد تخصصية، جمالية أو إيديولوجية والتي تحتوي على الكثير من عوامل الإيجاء".²

• يقول الباحث سعيد بنكراد "ليس معطى سابقا ولا محايدا لما يتم تمثيله في الصورة، إنه وليد ما خلفته

الممارسة الإنسانية في محيطها بأشياءه وكائناته ومظاهره وتلك طبيعة كل الفنون التي تصنف ضمن "النمط المحاكاتي"،

فالنسق الإيجائي يشكل داخلها إما من رمزية كونية وإما من بلاغية خاصة بمرحلة بعينها، إنه يتشكل عامة من

السلوكيات القبليّة (ألوان، إيماءات، تعابير)".³

• أنّ الصورة كما أشارت إلى ذلك الباحثة فايذة يخلف "علامة أيقونية مبنية على علامة متشابهة نوعية

ressemblâmes qualitative بين الدال والمرجع أو بين الموضوع وما يمثله، إنّها الدليل الذي يقلد أو يسترجع

reprandre بعض خصائص الموضوع الأصلي: الشكل، الأبعاد، الألوان، النسيج texture وكل ما يستوعبه

معنى الصورة المرئية l'image visuelle، فهي معطى عام يتجاوز الاستعمال الشائع للكلمة الذي يقصرها على

الصور البصريّة ويجبسها عند حدود التلفزيون، الرسم، السينما، الصور الفوتوغرافية، الفنّون الجميلة ... لأنّها يمكن أن

تدلّ على نسخ وجودية أخرى، كصورة حضور الذات L'image de soi وصورة العلامة l'image de

marque والصورة الذهنية l'image mentale ... وكلّ مظهر شكلي يمكن أن يتحوّل إلى هيكل صوري"⁴.

¹مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص14.

²وشان عبد الرؤوف: مرجع سبق ذكره، ص112.

³سعيد بنكراد: الصورة بين وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة، مجلة العلامات، العدد32، المغرب، ص32-33.

⁴جمال شعبان شاوش: مرجع سبق ذكره، ص45-46.

II. 1.2. نظرة تاريخية عن نشأة الصورة ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَلِيقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ٢٤﴾ سورة الحشر ٢٤.

وقد فتن بعض المجتمعات بالصّور رسماً ونحتاً وعبدت من دون الله، ومن هنا كانت الوثنيّة، وبالصنميّة التي حاربها الإسلام، والتي جاءت بها الصورة، فعبد بها (الأيقونة) وقدسها، في تاريخ الدولة الرومانيّة ومن هنا كانت علّة التحريم للصّورة في الإسلام.

وقد ارتبط وجود الصّورة على الأرض بوجود الإنسان عليها ساكناً في الكهوف إلى أن انتقل إلى عصر التمدّن الاجتماعي في حياته فيما بعد حياة الكهوف، فقد رسم الإنسان القديم الصورة على جدران الكهوف، وقد جاءت هذه الصورة التي رسمها لتمثّل حياته البيئية التي عاشها، فرسم الحيوانات التي عاشت بقريه، ومع تتابع العصور الإنسانيّة وتمدّها الحضاري والاجتماعي فقد تطور مع هذا التمدّن فنّ التصوير، على خلاف ما عرّفه الإنسان القديم، وذلك من خلال الإبداع فيه سواء كان رسماً أو نحتاً.¹

فمنذ أن بنى الإنسان أولى حضاراته حاول أن يخلّد آثار أعماله فاستعان برسم الصورة على جدران الكهوف والمعابد، إذ بدأ الإنسان بإمكانياته البسيطة وتبعاً لظروف حياته البدائية، والتعبير عن مكنوناته ورغباته الملّحة في تعريف الآخرين بمنتجاته العقلية أو اليدوية وكان ذلك بمثابة تاريخ محفوظ ومكتوب، والسبب أن الصورة والرسوم لغة عالمية يفهمها جميع الناس، استطاعت إيصال رسائله المتنوّعة إلى بقية أفراد المجتمع الإنساني عبر التاريخ بواسطة رسومات الكهوف، المنتشرة في معظم أنحاء العالم، مثل القبور واللّحود التي تنتمي للعصر الحجري الأول 15 ألف سنة قبل الميلاد، وكذلك الرسوم لرأس طائر، أيضاً البقر، وحشي صريع فضلاً عن جياذ هاربة تتبعها السهام.²

والشكل الآتي يوضح رسماً على الصخور يرجع لآلاف السنين:

¹ عبد الكريم السمك: الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مجلة الألوكة الثقافية، تاريخ الدخول: 2020/08/05 الساعة: 20:56، متاح

على الرابط: <http://cp.alukah.net/culture/2/59546>

² وشان عبد الرؤوف: مرجع سبق ذكره، ص113.

الشكل رقم 02: صورة رقم 01: صورة توضيحية لبوادر الرسوم الجدارية لكهوف الحضارة المصرية



وانطلاقاً من العصر الحجري الحديث يمكننا أن نتحدثت بجديّة عن الصّورة كلغة، هذا ما يؤكّد لنا مرة أخرى (رانولد هاوزر) إذ يقول " ... فلم يعد الفن مجرد تمثيل لشيء مادي وإنما أصبح تمثيلاً لفكرة، ولم يعد مجرد تذكّر وإنما أصبح استبصاراً، وبعبارة أخرى فقد حلّت العناصر الفكرية الحسيّة في خيال الفنان محل العناصر الحيّة اللاعقلية، وهكذا تحوّلت الصّورة بالتدرّج إلى لغة رمزيّة تتحدّ شكلاً تمثيلاً".¹

ففي البداية كانت الصورة موجودة فحيثما نولي وجوهنا نجد الصّورة حاضرة في كلّ مكان، حيث ترك الإنسان أثراً لقدرات خياله في شكل رسوم على الأحجار ترجع إلى أقدم العصور الحجرية وصولاً إلى العصر الحديث وكان الهدف من هذه الرسوم هو توصيل رسائل من بينها ما يتفق على تسميته "ما قبل المراسلات المكتوبة" وهي رسائل تستخدم

¹ إيمان عفان: "منمنمات محمدراسم، دراسة تحليلية سيميولوجية"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005/2004، ص42.
* pétroglyphe : أصل الكلمة مشتق من كلمتي petros اللاتينية وتعني الحجر وكلمة glyphin اليونانية وتعني نقش أو نحت. وهي عبارة عن رسوم رمزية منحوتة على الصخور هدفها تحقيق نوع من الإتصال بين البشر وكانت مستخدمة في الفترة من عام 10000 ق.م وحتى 5000 ق.م.

وسائل وصف وتحسيد لبعض الأشياء الحقيقية يطلق على الرسائل المرسومة أو الملونة منها اسم "بتروغرام

péetrogramme" وعلى المنحوتة اسم péetroglyphe* وتجسد هذه الرسومات أولى المحاولات البشرية

للإتصال، وهي بذلك تعتبر صورا على أساس أنّها تحاكي في صورة بصرية أشخاص أو أشياء موجودة في عالمنا

الفعلي، وكان هناك اعتقاد أيضا بأنّ هذه الصور الأولى ذات صلة بالدين والسحر.¹

فالصورة إذن إبداع وفكر، وهي نتاج ثقافي تواجد في كل عصر من العصور ظهرت قبل الميلاد بآلاف السنين

وتطوّرت عبر الزمن لتكون علامة لصيقة بالإنسان وحضارته، مرسّخة لطقوسه ومعتقداته، تحتلّ مكانة مرموقة إذ تعتبر

أبرز وسيلة للتعبير عن مظاهر الحياة الإنسانية بجوانبها المختلفة الدينية والاجتماعية والثقافية، فهي ذلك "الكلّ

المكتمل والمركب الذي يشمل الجانب الحسي والعقلي والمعرفي والإبداعي".²

3.II. الخصائص الإتصالية للصورة وأبعادها

1.3.II. خصائص الصورة

تتحلّى الخصائص الإتصالية للصورة من خلال الصور البدائية أو ما يصطلح عليه في اللغات القديمة

كالهيوغليفيّة والسنسكربتية، الفرعونية... وغيرها، لأنّه وحسب ما قلناه سابقا أنّ هذه اللغات كانت عبارة عن رسوم

ونقوش تصويرية، صور بحيث كانت تؤدي دور الإشارة إلى حيوان أو عدو ما أو عامل طبيعي على سبيل التعريف أو

التحذير أو التوجيه أو حتى الإعلان عن خوف من الصواعق أو البراكين وكذا الدلالة على أنشطته وتعريفها لغيرها.

• **الصورة عالمية:** أي يمكن فهمها من قبل الجميع، فهي تزيل عائق اللغة بين الأفراد باختلاف انتماءاتهم

الاجتماعية والطبقية والفئوية حتى الأميين.

• **الشمولية:** يكون الإطلاع على الصورة بالمجموع (كلياً) ثم نتفحص الأجزاء بأوقات متزامنة.

¹مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص16.

²وشان عبد الرؤوف: مرجع سبق ذكره، ص114.

- كسر الحواجز الزمانية: مثلا الإطلاع على الجداريات المصرية أو البابلية نستطيع أن نلتمس ما تحويه من حوادث أو أشخاص مضى على وجودهم آلاف السنين.
- متعدّد القراءات: الصورة يمكن أن يكون لها العديد من المعاني حسب قراءات المشاهدين لها، حتى أنه يمكن أن يعطوها معنى غير المعنى الذي قصدها المرسل.
- الصورة قد تحتاج إلى نص توضيحي: قصد إعطاءها درجة أكبر لفهمها فالنص يضيفي على الصورة معنى معيناً يريده صاحبه، وهذا ما أكده رولان بارث "Roland Barth" عندما قال "العالم أحرص بدون لغة».
- الصورة قد تغيّر الحقيقة: مثلا: الصورة الفوتوغرافية تصور لنا ما تراه عين ملتقط الصورة، فهي تشير إلى ما إهتم به صاحبها وعناه هو.
- القدرة على تحقيق الرابطة الإنسانية: الصورة لها دور فاعل ومؤثر كوسيلة اتصالية إنسانية عامة، فهي تساعد في إزالة الحواجز والعوائق التي تكسر الروابط الإنسانية، وتقوى العلاقات والروابط بين بني البشر.¹

II.3.2. أبعاد الصورة

وضعت "فانرسواز سبلت" "francoise Sublet" ثلاث محددات لفهم الصورة:

- الصورة تتكون من جملة اللغات المتفاعلة
- تتشكّل الصورة المرئية من تمفصل المدونات (الشكل، الألوان، والتأطير) الصورة يمكن أن تكون صامتة أو مسموعة، وتملك مدوناتها، إنّ المدونة التي تشدّد على البعد الاتّصالي في الصورة تشبك جملة من المعطيات المادية والرمزية التي تجسدها مكونات الصورة وما تتضمنه من خطاب، مفاهيم، مؤسسات، علاقات اجتماعية.²

¹ كريمة خافج: مرجع سبق ذكره، ص 85-86.

² -كريمة خافج، مرجع سبق ذكره، ص 41.

وبهذا تظهر الصورة أكثر تعقيدا في توظيفها لعدة لغات، بشكل مكثف لإنتاج المعنى الذي نتحدث عنه في المحدد الثالث.

• علاقة الصورة بالواقع

تكمن خصوصية الصورة في كونها تقيم علاقة مع الواقع أو العالم الواقعي أو المتصور، سواء كانت هذه العلاقة ذات طبيعة تماثلية أو رمزية. إنَّ الفرق بين الصورة والأيقونة تكمن في نوعية العلاقة التي تقيّمها كلتاهما مع الواقع. إنَّ خطورة الصورة لا تكمن في التعبير عمّا هو عيني ومائل أمام النظر، بل في إعطائه وجودا على الصعيد الرمزي، ويصبح هذا الوجود الثاني بديلا للأول، بل يتحكم فيه بهذا القدر أو ذاك. وهذا ما تسعى الإعلانات إلى الوصول إليه حيث تجعل علاقة الزبون بالمواد الإستهلاكية تخضع لتماثلاتها في العالم الرمزي، فالزبون لا يشتري هذه الماركة من اللباس، أو الأكل، أو المرهم لتسريح الشعر، بل تقوم بتعويض ما ينقصه للسمو والوصول إلى الصورة التي تروجها الإعلان، أو الرمز الذي يختزن جملة من القيم والسلوكيات.¹

• إنتاج المعنى

تقوم الصورة على مشاركة المتلقي وعلى إسهامه في إعطائها معنى، أي تأويلها للوصول لذلك يستخدم المتلقي جملة من الكفاءات: الرؤية، الإدراك، المعرفة، الفهم، والبعد الذاتي الشخصي الذي لا يمكن أن يلغي التأويل الجماعي للصورة، هذه الكفاءات لا يمكن أن ستغني عن البعد اللساني، فكلّما ازدادت كفاءتنا اللسانية استطعنا أن نقرب أكثر من معاني الصورة، فغياب كل عملية تأويل للصورة.²

II.4. مفهوم الصورة الجدارية يعود مصطلح الكتابات أو الرسوم الجدارية، أو الخريشات الحائطية، أو شعارات

الغرافيتي، إلى لفظ غرافيتي graffiti، وهذا المصطلح اللاتيني graphium، يعني محراف "stylet". غير أنّ هذا

¹ إيمان عقان، سيميائية الصورة الفنية، مرجع سبق ذكره، ص 08.

² كريمة خافج: مرجع سبق ذكره، ص 85-86.

المفهوم المستحدث لهذه اللفظة، قد ظهر في إيطاليا وهو يدل على الرسوم والكتابات المخططة بالفحم أو المنقوشة على الآثار القديمة، وكذلك على البنايات المعاصرة.¹

فالصورة الجدارية تعدّ من أقدم أشكال الإتصال الشخصي والجماعي التي عرفها الإنسان منذ آلاف السنين، ولازال يكتسي أهمية بالغة في عملية التواصل.

عرفت أيضا بأنها "كل ما يعلّق على جدار أو يدعمه جدار، سواء كان لوحة أو وسامة على جدار، وهي من أحدث أساليب فن التصوير الذي ينفذ على سطوح الجدران أو السقوف أو الأرضيات بإحدى أنواع التغطية المختلفة من أجل إيجاد الإحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر، فضلا على أنها تخدم الحاجات الإنشائية للعمارة، وهو من جانب آخر يمثّل أحد جوانب التراث الثقافي، ولهذا كانت صور الجداريات من أقدم التقاليد وأرقاها في تاريخ البشرية والفنّ، حيث أثبتت أنّ الإنسان وجد فيها وسيطا جيدا لنقل أفكاره ومعتقداته".²

الصورة الجدارية إصطلاحا: عرفت في معجم المصطلحات الفنية "تصوير جداري بارز، وكلّ تسجيل أو رسم هزلي أو كاريكاتيري مدوّن على الجدران".

أمّا الدكتور سهيل إدريس يترجم الغرافيتي بأنها "نقش أثري، أو خربشات تمارس على الجدران أو على الأبواب".³ أمّا مصطلح الغرافيتا والتاق فهو مصطلحان:

الغرافيتي: تعدّ كلمة غرافيتي graffiti كلمة غربية علمية ذات أصل إيطالي graffio وgraffito وجاء

المصطلح من اللغة اللاتينية (γράφειν) ويرمز إلى طريقة في كتابة (graffisme) أو الرسم، الدهن، النقوش

¹ جبار كنة: "إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية، دراسة ميدانية لعينة من الطلبة الجامعيين بجامعة الحاج لخضر باتنة"، رسالة ماجستير في علم النفس، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013/2014، ص49.

² نور الإسلام غدار: مرجع سبق ذكره، ص44.

³ جبار كنة: مرجع سبق ذكره، ص49.

وتعني كذلك حكا أو خدش سطح والكلمة بالمفرد أو بالجمع تحيل إلى نفس المعنى الذي مفاده كتابة أو رسم أو طلاء بخط اليد في مكان غير معد خصيصا لهذا الغرض.¹

قام المفكر العربي خليل أحمد خليل بترجمة كلمة غرافيتي إلى اللغة العربية سنة 1979 من خلال مؤلفه "مبنى الأسطورة"، لتصبح مرادفة في اللغة العربية لمصطلح الكتابات الجدارية، ليصبح المصطلح متداولاً في الأوساط الفكرية العربية من هذا التاريخ.

وقسم من خلال كتابه "مبنى الأسطورة" بتقسيم الكتابات الجدارية إلى ثلاث أقسام:

- النقوش الجدارية: ممثلة في فنون الزخرفة، فنون العمارة وما يتصل بهما.
 - الرسوم الجدارية: وقسمها هي الأخرى إلى ثلاث أقسام
 - الرسوم الجدارية التاريخية: كالرسوم المتواجدة في الكهوف والمغارات.
 - اللوحات الجدارية: كما في الكنائس، النصب التذكارية.
 - الرسومات الجدارية الحديثة.
 - الكتابات الجدارية: كتابات شخصية، شعارات، رسائل سياسية، اجتماعية، ثقافية، بصورة عادية أو فنية.
- يقول الدكتور منصور مختار "إنّ الكتابات الجدارية كيفما كان شكلها رمزية أو مقروءة، أو على شكل رسومات أو كاريكاتير، تعتبر دالة بذاتها، تفيد فكرة محدّدة وتعبّر عن موقف أو رأي فردي أو جماعي موجه إلى الناس عامة أو فئة أو جماعة مقصودة، تتضمّن معنى يمكن إستخلاصه".²

¹ Nicolas Ganz : **Graffiti world street art from five continents** ، New York ، Harry N Published ، 2004، p06.

² كريم محمد: "الكتابات الجدارية دراسة سوسولوجية بمستغانم"، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2013/2012، ص 77-78.

الخريشات الحائطية: هي افساد العمل و الكتاب و نحوه، و منه يقال كنب كتابا مخربشا، و كتاب مخربش: مفسد و الخريشة أي مفسد، و الخريشة هي الإفساد و التشويش.¹

و منه الخريشات الحائطية هي ما يكتب على الحائط (الجدار) من كلمات و خطوط و أشكال اعتباطية غير دقيقة و تكون شفراتها غامضة تحمل عادة رسائل ذات غير محتوى هادف .

II.5. تاريخ ونشأة الصورة الجدارية:

إنّ التصوير الجداري من أوّل الأشكال التي مارسها الإنسان للتعبير عمّا يجول في ذهنه وكان شكلا من أشكال التخاطب مع الآخرين قبل أن تصبح للإنسان لغة مكتوبة يعبر بها عن أفكاره وتجاربه بأساليب بدائية، وكانت مثل هذه الصّور تصوّر بالفحم والصبغ الطبيعية التي تتكون من أكسيد الحديد والمنغنيز، كما استخدم العظام المحروقة في تحضير اللون الأسود، لذا فإنّ التصوير الجداري نشأ في الكهوف للتعبير عن صراع الإنسان مع بيئته وترجمة لأفكاره وتجاربه ومعتقداته السحرية التي كان يؤمن بها.²

وقد أكتشف برينان مجموعة هائلة من الصور والكتابات والنقوش العجيبة، التي احتوتها كهوف الطاسيلي، وبذلك كان هذا أهمّ اكتشاف مهّد للباحثين فيما بعد البحث أكثر فيما كتبه الإنسان في ذلك الوقت، وقد لاحظ برينان وجود صور لبشر يسبحون في الفضاء، وأناس يرعون البقر وسط مروج كثيرة، وحدائق وغيرها.³

ولقد ترعرع الفنّ الجداري في أحضان الدّين، وكانت الصّور الجدارية تصوّر في المعابد والمقابر، وبعدها في الكنائس والمساجد، لذا ظلت صورها دينية الطابع تجسّد تصوّرات ومعتقدات حول الموت والعالم الآخر. بعدها إنتقلت إلى

¹- ابن منظور، معجم لسان العرب، المجلد السادس، الطبعة الأولى، 1990م، ص 295.

²نور الإسلام غدار: مرجع سبق ذكره، ص 124.

³- كريم محمد: "الكتابات الجدارية دراسة سوسولوجية بمستغانم"، مرجع سبق ذكره، ص 78.

قصور الملوك لتسجيل إنجازاتهم وتصوير إنتصاراتهم أو لتصوّر آفاق دنيوية تعارض الأبعاد الدينية، كمشاهد اللذة والنساء ... من المشاهد التي تعبّر وتصوّر حياة الإنسان وما تحتفل به من صراعات وإنجازات¹.

أمّا الديانة اليهودية والديانة المسيحية فكلّ منهما كانت لها علاقة أيضا بالصورة، ليس فقط لأنّ النماذج الدينية المستدّة موجودة بكثرة في تاريخ الغرب على اختلاف عصوره بل لأن مفهوم الصورة ووضعها يمثّلان أيضا مسألة محورية في القضية الدينية. إنّ تحريم صناعة الصور والسجود أمامها (كما جاء في الإنجيل في الإصحاح الثالث) جاء على اعتبار أنّ الصورة صنم واله، فأيّ ديانة سماوية يجب أن تحارب الصور أيّ الآلهة الأخرى. إن "الجدل حول الصور" والذي زلزل الغرب منذ القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السابع الميلادي حين ظهر التعارض بين المؤيدين والمعارضين للأيقونات².

هذا الجدل هو النموذج الأكثر تجسيدا للتساؤل حول الطبيعة الإلهية للصورة ومدى حقيقة ذلك .

وفي حقبة أكثر حداثة من حقبتنا نجد أن عصر النهضة قد شهد قضية الفصل بين التصوير الديني والتصوير الدنيوي، وكانت هذه القضية سببا في نشأة الأنواع التصويرية المختلفة، ونجد في العصر البيزنطي نفس التحريم من جانب المذهب المناهض للأيقونات والذي استطاع أن يؤثر على تاريخ التصوير الغربي كلّه.

وتعدّ الحضارة الفرعونية من أهمّ الحضارات التي بحث العلماء في أثارها الجدارية المكتوبة، خاصة داخل الأهرامات، وقبور الفراعنة، حيث اعتمدوا على تحليل الكتابات التصويرية، هذه الأخيرة تعد أول مرحلة من مراحل التعبير الخطّي، عن المعاني والمدلولات عند قدماء المصريين وغيرهم، حيث كانوا ينقشونها على الجدران والأحجار. وقد تطورت هذه الجداريات من الكتابة التصويرية* إلى الكتابة التصويرية باستخدام الأبجدية، وحينها إكتشف الإنسان الكتابة، وعبر عن حضارته وثقافته تعبيرا لغويا باستخدام هذه الكتابة.³ أما في بلاد الرافدين كما كان يسميها اليونانيون، هذا

¹ نور الإسلام غدار: نفس المرجع السابق، ص44.

² - Nicolas Ganz : Graffiti world street art from five continents ،New York ،Harry N Published ،2004 ،p10.

³ جبار كنة: مرجع سبق ذكره، ص52.

التاريخ الطويل والذي يعود إلى 4000 سنة قبل الميلاد، لم تكن من صنع شعب واحد بل بامتزاج ثقافات متعددة إذ تقاسمت وتداولت على حكم بلاد ما بين النهرين (العراق القديمة) شعوب وممالك متعددة بين السومريين والآشوريين والبابليين.¹

فقد خلّفت هذه الحضارات آثار فنيّة عكست مظاهر الحياة لديهم إجتماعيًا وثقافيًا وعسكريًا وعلميًا، ودون ذلك الرسوم والنقوش البديعة، حيث كان للصور الجدارية دور في التعبير عن مظاهر الحياة لاسيما المحاربين والعربات التي تجرّها الخيول، فحكى التصوير الجداري قصص الحرب وبطولات الملوك في القناصة والصيد بالإضافة إلى المحاربين الأشداء في المعارك.²

الكتابة التصويرية: وهي أقدم أنواع الكتابة، وتعني الإتصال عن طريق الرسوم الرمزية، وقد سميت تصويرية لأنها تعتمد على الصور والرسوم، وقد ظهرت قبل الكتابة الهجائية.

أمّا في بلاد الغرب وذلك إبتداء من القرن الخامس قبل الميلاد أين ترعرعت مفاهيم مثل الديمقراطية والتراجيديات والفلسفة، وقابلتها أشكال من التعبير الإنساني في الفنّ والعمارة سواء كانت قبورا على شكل مباني قائمة بذاتها مستقلة عن غيرها ومنحوتات تصوّر الجسم البشري بأدق التفاصيل.³

ففي بريطانيا ظهرت علامات غريبة وآثار، أوّلت على أنّها رموز لعبادة شمسية، وقد تعود هذه الآثار إلى عصر البرونز أي إلى حوالي 1500 سنة قبل الميلاد، كما أن سراديب الموتى بروما تضم أكبر معرض للنقوش الأثرية في العالم، ويقارب العدد الإجمالي لها بـ750.000 أغلبها يندرج ضمن رسوم الفنّ المقدّس، التي أنجزها المسيحيون الأوائل في معابدهم، وقد اكتسبت هذه النقوش من القيمة ما يجعل منها شاهدة تاريخية، الأمر الذي مهدا لعالم

¹ إيمان عفان: "دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنمات محمد راسم"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية جامعة الجزائر، 2005/2004م، ص46.

² نور الإسلام غدار: مرجع سبق ذكره، ص126.

³ -ابتسام خواطرة، تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمان دراسة سيميائية، وزارة الثقافة، عمان، 2023، ص124.

الأثار الايطالي (جيوفاني دي روسي) سنة 1865 أن يكتب عنها "لقد تبين أن هذه الخريشة الخشنة التي خلفها الزائرون القدامى لها أهمية بالغة، وهي إلى جانب كونها الصدى الأمين للتاريخ فهي كذلك دلائل عجيبة لهذه السرايب الغورية" وعقب المبشرين المسيحيين بقليل تم إنجاز واحد من أغرب النقوش ويتعلق الأمر هنا بنقش يمثل المسيح، وأمامه شاب مؤمن ساجد في خشوع، ويمكن أن تعتبر نهاية العصر الوسيط، والبداية للعصر الحديث (ما بين القرن الثاني عشر والسادس عشر) عصرا ذهبيا للكتابات والرسوم الحائطية، فجدران ودعائم الكنيسة كانت تشكل للفنانين المجهولين الرقعة المطلوبة لإنجاز رسوم جيدة ورسوم كاريكاتورية وكتابات متنوعة ومتقنة، ويبدو أنّ أكثر من عمل مدين بوجوده لأمر الرسامين وللمصورين والمنقبين، وأغلبية هؤلاء تنتمي بكل تأكيد إلى الطبقات العليا للمجتمع.¹

عليه يمكن القول أنّ ظاهرة الكتابات والرسوم الجدارية هي ظاهرة عالمية، قابلتها أغلب الدول بالصدّ والرفض خاصة في بدايتها، إلا أنّ الغرب انفتحوا لها من خلال دراستها وتخصيص فضاءات واسعة لهوائها، وتأطيرهم لاستغلال طاقتهم في إبراز الجانب الجمالي لفنّ الجرافيتي، وبالتالي السماح لهم بإطلاق مواهبهم والتعبير عنها وفق ظروف اجتماعية معينة، لكن تبقى هذه الظاهرة في مهدها في الدول العربية ومنها الجزائر، وهذا لعدم دراستها بطريقة أكثر جدية وعلمية كما هي عليها في الدول الغربية، ولظروف معينة تبقى الكتابات الجدارية العربية أقل رقيا من مستوى التعبير الفني مقارنة بما هو موجود في نيويورك وبنسلفانيا والبلدان الأوروبية، وهذا ما يجعلها موقع جدل بين قيمتها الفنية أو عدمها، خاصة حاليًا مع الظروف الجديدة التي يشهدها العالم العربي، من خلال دور الجرافيتي في دفع الثورات العربية للأمام.²

¹ جبار كزّة: مرجع سبق ذكره، ص 53.

² -ابنتسام خواطرة: تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمان دراسة سيميائية، وزارة الثقافة، عمان، 2023، ص 124

• الصورة الجدارية عبر العالم:

حركة الجرافيتي ليست شيئاً مستجداً أو مستحدثاً في العالم، حيث أنّها عرفت منذ أزمنة غابرة في بومباي بروما Pompéi وفي أغوار بآثينا Agora وفي وادي الملوك بمصر Vallée Des Rois، وكانت هذه الكتابات تحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات والمعاني الدينية والسياسية وحتى الجنسية، فالجرافيتي ك ممارسة ثقافية في العصر الحديث نشاط محظور على الأقلّ في الدول ذات الطابع الشمولي كالصين وكوريا الشمالية، والدول العربية قبل ثورات الياسمين والربيع العربي، وحتى في دول وكيانات تصف نفسها بأنّها قلاع الحريّات الشخصية وفي مقدّمها فرنسا وأوروبا.¹

لقد كانت بداية الاهتمام الأوروبي عامة بالكتابات الحائطية عن طريق السياح، الذين شاهدوا أعمال الشباب التي تغطي جدران نيويورك، فانتقلت هذه الظاهرة الأمريكية إلى بعض العواصم الأوروبية، كبريطانيا وفرنسا وغيرهما.² وعليه فإنّ أول مجموعة رصدت هذه الأعمال الفنية ظهرت من خلال محاولة صغيرة قام بها أحد المهتمين الإيطاليين بهذا الفنّ وقدمها إلى العالم الأوروبي، وتضمّنت المجموعة أعمالاً لمعت في مدينة نيويورك ونشرت هذه المجموعة في حدود 1978 ولكن الاتجاه الحقيقي لنقل وتعريف الشارع بالظاهرة بدأ عن طريق مهتم آخر في الفنّ وهذه المرّة من هولندا، فقد وصل إلى نيويورك باحثاً عن الكتاب الذين وصلت أسمائهم إليه عن طريق المجالاتّ الفنية التي تعرّضت لهذا المجال الفنّي، وقد كان يقوم هذا الشخص واسمه ياكوي كورنبيلت Yaki Kornbilt بمقابلة مجموعة من الكتاب الذين بدأوا أيضاً يتجاوزون مع اهتمامات الزوار في تقديم أعمال خاصة وجميلة والعديد من الفنّانين الذين عرفوا في الشارع بتصاويرهم الفنية على الجدران والقطارات. وقد أثمرت جهود هذا الفنّان في تنظيم معرض لمجموعة

¹ كريم محمد: مرجع سبق ذكره، ص 86.

² جبار كنزه: مرجع سبق ذكره، ص 77.

كتاب الجداريات في مدينة نوتردام الهولندية التي أعتبرت نقطة التحول الجديدة في نقل تفاصيل الطوطم الأمريكي

الجديد إلى العالم الأوروبي، وأضفت الخصائص الاجتماعية التي تتسع بها هولندا جانبا مهماً على انتقال الظاهرة.¹

إنتشر مصطلح "الغرافيتي" الذي يشير إلى الرسم أو النقش أو الكتابة على الجدران باستخدام أصباغ وبخاخات

لونية، وارتبط ظهوره وتطوره بحركة الـ"هيب-هوب"، بالإضافة إلى الـ"راب والـ"دي جي". الخ ومع تطوّر هذا الفن،

بدأ بعض فناني الغرافيتي بعرض أعمالهم الفنيّة في صالات خاصّة.²

كما انتشرت الجداريات السياسيّة، واعتبرت جداريات العمارة الخارجيّة وسيلة الفنانين للتواصل مع الجمهور،

وايصال آرائهم ونظرتهم واحتجاجاتهم السياسيّة، كرسم بعض الفنّانين الفلسطينيين والعالميين على جدار الفصل

العنصري الذي يعزل غزّة عن العالم، رسومات تعبّر عن رموز المقاومة ورفضهم الجدار والإحتلال الإسرائيلي لأراضي

فلسطين.³

فلقد بدأ الغرب رحلة البحث عن أغوار الظاهرة في البلاد العربية منذ القرن الثاني عشر، حيث كانت البدايات

عن طريق الرّحالة والسياح والتّجار، مع رحلة بنيامين التيطلي سنة 1160 من إسبانيا إلى الشرق مروراً بإيطاليا،

اليونان، قبرص، وحتى فلسطين والعراق.²

أمّا فيما بعد الحداثة فقد جاءت رؤية التكمييين لجماليات الطبيعة متضمّن المفهوم العلمي لها فهدفوا إلى

إعادة بناء عناصر الطبيعة بعد تحطيمها وتكسييرها ثمّ إعادة تركيبها بصياغة جديدة، وقد انعكس ذلك بصفة خاصة

¹لبنى فتيحة: "الغرافيتا والهوية في الجزائر دراسة سوسيو تحليلية لبعض الكتابات الجدارية"، أطروحة دكتوراه تخصّص علم الاجتماع الثقافي، جامعة أبو القاسم سعد الله، 2017/2016، ص 89-90.

²رافائيل برولكس: "الاختلافات الملونة لممارسة العولمة: الاستلاء الثقافي على كتابة الجدران الهيب هوب في مونتريال وساو باولو"، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، كلية الادب، جامعة مونتريال، كندا، البرازيل، 2010، ص 41.

³نرمين علي: التصوير الجداري أول لغة عرفها الإنسان، متاح على الخط، تاريخ الدخول: 2020/03/02، متاح على الرابط،

<https://www.independentarabia.com/node/99046>

²كريم محمد: مرجع سبق ذكره، ص 82.

على جداريات الجورينكا 1973 ثم تبلور هذا الفكر وتطور من خلال استثمار الفنانين لكل معطيات التكنولوجيا ووظفوها في الجداريات عبر مراحل التاريخ المختلفة وذلك نظرا لطبيعة الفن الجداري وارتباطه بالثقافة المعاصرة¹. كما مكنت الكتابات الجدارية كذلك من التعرف كرصيد وثائقي على الانتاجات الثقافية المادية والاجتماعية لهذه الحضارات الموهلة في التاريخ عند أسلاف الانسان الحديث، فالكتابات الجدارية خاصة القديمة منها يمكن أن تكون مقدمة لشهادات تاريخية في أمثلة عديدة، كما هو الحال بالنسبة للكتابات المرصودة على جدران السفن القديمة².

إن الصورة دوما حاضرة في أصل الكتابة والديانات والفن وعالم الموتى ولكنها أيضا نواة للفكر الفلسفي منذ العصور القديمة، فقد قام كل من أفلاطون وأرسطو بمحاربتها أو الدفاع عنها لنفس الأسباب. فالصورة بالنسبة لأحدهما خادعة وبالنسبة للآخر لها دور تربوي على اعتبار أنها محاكاة. وكانت تعتبر في أحيان مضللة وفي أحيان أخرى تهدي للمعرفة...

• الصورة الجدارية في المغرب العربي

الغرافيتي يعتبر مستجدا في دول مثل تونس وليبيا وموريتانيا والمغرب، على النقيض تماما من الجزائر، فقد بدأ يستفيق مع استفاقة الربيع العربي بهذه الدول، وكانت الكتابات والرسوم الجدارية على الجدران سابقا لا تعكس الشأن السياسي في ليبيا والمغرب وتونس خوفا من "البوليس السياسي" و"الحاكم" بالتعبير التونسي، والذي يمتلك سوط العقاب وسطوة الملاحقات القضائية، وانحصرت فقط في الألفاظ السوقية والعبارات الشعبوية وكذا تشجيعات الأندية الرياضية... وغيرها³

¹ نور الإسلام غدار: مرجع سبق ذكره، ص128.

² نور الإسلام غدار: نفس المرجع السابق، ص85.

³ -نرمين علي مرجع سبق ذكره، الرابط: <https://www.independentarabia.com/node/99046>

• الصورة الجدارية في ليبيا

غطت الرسومات والكتابات جدران مدن الربيع العربي المغاربية خاصة عبارة "الشعب يريد اسقاط النظام"، وبدت الجداريات في ليبيا أكثر حرفية وتحمل تفاؤلاً وألواناً زاهية ومشرفة مستوحاة من لون العلم الليبي الجديد لاسيما الأخضر والأحمر، في حين لم يطغ الأسود إلا على القليل منها، وتعكس جدران السّاحات في العاصمة الليبية طرابلس وزليطن (شمال غرب ليبيا) وصبراتة وصرمان الساحلية والزاوية (غرب ليبيا)، مشاغل الليبيين بعدما حولها الفنانون إلى مدونات برسوماتهم وكتاباتهم ترجمت طوقهم إلى حياة أفضل، كما ترجمت مواقفهم الساخرة من سياسة القذافي الذي حكم البلاد بقبضة من حديد طويلة أكثر منربعين عاماً، في كل شارع من شوارع هذه المدن يمكن مشاهدة جدارية تروي افتخار الليبيين بالإطاحة بمعمر القذافي كتب عليها "ارفع رأسك فوق أنت لبيي حر"، "لقد هرب الطاغية" و"ليبيا حرة" وكذلك "الحرية مطلبنا" و"لا لمظاهر التسلح" و"لا للعنف نعم للمصالحة". "الحرية تكتب بالدماء"، مشاغل الليبيين بعدما حولها الفنانون إلى مدونات برسوماتهم وكتاباتهم ترجمت شوقهم إلى حياة أفضل¹.

على مدى عقود من الزمن حرص نظام العقيد معمر القذافي على وأد الفنون بكل صورها خوفاً من أن تستخدم كوسيلة للتعبير ضد مفاسده. ولكن الآن تنخر حوائط المدن الليبية بأعداد لا حصر لها من اللوحات الجدارية "الجرافيتي"، وكلها تقريبا تحمل رسائل سياسية قوية وإيجابية. مما يطرح التساؤل حول عما إذا كان الأجر هو إزالة تلك اللوحات باعتبار أنّها حققت الغرض منها بنجاح الثورة، أم الإبقاء عليها لما تحمل منقيمة فنية عالية.²

¹ كريم محمد: مرجع سبق ذكره، ص 100.

² رنا جواد: "ليبيا هل ينبغي محو رسومات الثورة من الجدران بي بي سي طرابلس"، تاريخ الدخول: 2020/08/20، متاح على الرابط:

<https://www.bbc.com/arabiandculture/2011/12/111207libyaart> :

• الصورة الجدارية في المغرب

أضافت اللوحات الجدارية التي تزين بها شوارع أصيلة على هذه المدينة التاريخية رونقاً خاصاً، جعلت الرسم حرفة أهلها، وهواية يتقاطر فنانون عالميون على هذه الحاضرة المغربية لممارستها، فالبيوت أضحت للراسمين أوارقاً، والشوارع صارت تشبه بهو متاهات معرض تشكيلي مفتوح أمام العابرين، ما جعل أصيلة نفسها تصوير "لوحة رسم كبيرة"، تسمح لكل المبدعين الذين يزورونها بترك آثارهم على جدرانها المدينة التي يعود تاريخ بنائها لعام 1500 قبل الميلاد، تشرع ساحاتها ودروبها الضيقة، أمام إبداعات الرسامين، الذين يشد بعضهم الرحال من أقاصي البلدان ليرسموا على جدرانها، مُحتفين بمساحة الفضاء ورحابته، وسعة أفق يمنحها لهم البحر الذي تستقرّ في كنفه هذه المدينة المطلة على الأطلسي، فتصير حاضرة أقرب إلى سحابة الطبيعة الأولى ببراءتها، بعيدة عن صخب المدن الحديثة وتكلفتها.¹

• الصورة الجدارية في الجزائر

ترجع الكتابات الجدارية في الجزائر كما هو معلوم مع إكتشافها في كهوف التاسيلي، من قبل الرحالة برينان عام 1938 حينما اجتاز الحدود الجزائرية الليبية، حيث وجد مجموعة هائلة من الرسوم والكتابات والنقوش والحفريات، وكانت بذلك أهمّ الاكتشافات في الجزائر آنذاك.²

كما يعتقد بعض اللذين لديهم اهتمامات متعلقة بكتابة الجدران أنّ هذه الظاهرة عرفت رواجاً خصوصاً مع بروز ظاهرة الأندية المسلمة خلال فترة الاحتلال الفرنسي حيث كانت البداية بناي مولودية الجزائر الذي تأسس ليلة المولد النبوي الشريف عام 1921، وبهذا اشتق اسمه، وكانت المولودية النادي الذي يدعمه ويشجعه الجزائريون وبذلك

¹ "جداريات" أصيلة المغربية تجدد روح المدينة"، تاريخ الزيارة 2014/09/24 الساعة 54:10، متاح على الرابط:

<https://alkhaleejonline.net/>

² جبار كنة: مرجع سبق ذكره، ص 83.

كان أول نادي عربي وكان آنذاك تدوّن نتائجه وتفوقاته على الجدران وذلك لتذكير خصومهم بتفوقهم، وامتد التنافس بين الأندية آذاك إلى الأنصار في الشوارع والأحياء.¹

حيث فسّر المؤرخون ذلك بأنه يعبر عن الرّوح الوطنية، والتميّز، والقدرة على قهر المستعمر، ولأنّ العمل السياسي لم ينجح، ظهرت كتابات جدارية تدعو لاستخدام العنف والقوّة مثل عبارة " ما أخذ بالقوّة لا يسترد إلاّ بالقوّة"، وابتداء الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر 1954، وانتشرت الكتابات الجدارية في كل المدن، وأصبحت وسيلة للتعبير والإعلام، فظهرت عبارات كثيرة منها "جبهة التحرير الوطني"، "الجزائر مسلمة"، فجعل هذا السلطات الفرنسيّة تدفع جوائز لمن يقبض على الكتاب الجدارين، وتم سجن الكثير من الأطفال المشتبه بهم، باعتبار أن ممارستها يرتكبون جنحة يعاقب عليها القانون الفرنسي بالسجن.²

وعلى الرغم من حظر التجوال المفروض ليلا من قبل الإدارة الاستعمارية، لحصر تحركات الثوار وكتاب الجدران، إلّا أنّها كانت تجد كتابات في صباح اليوم الموالي، بعضه مدوّن على الأحياء الأوروبيّة، ممّا حثّ توسيع نطاق الحظر، ليصبح حظرا تاما لتجوال العرب في الأحياء الأوروبية، وكان رجال البوليس يفرغون جام غضبهم على من يلقونه أمامهم بعد رؤية أي كتابة يصادفونها، وكان الأطفال باعة الجرائد المتجولّين أكثر المشكوك فيهم.³

كما أشار بعض المؤرخين إلى ظهور بعض الكتابات التي لم تكن تستعمل من طرف الجزائريين بل هي للفرنسيين اللذين كانوا يعارضون سياسة ديغول في الجزائر وهي منظمات إجرامية تهدد النخبة من المثقفين الجزائريين والتي كانت تعرف بمنظمة الأقدام السوداء "Pieds Noires" والتي كانت تستعمل كتابة أشبه (باللّوغو) يحمل

¹البي فتيحة: "الغارفيتا والهوية في الجزائر دراسة سوسيو تحليلية لبعض الكتابات الجدارية ص121.

²جبار كتر: مرجع سبق ذكره، ص83.

³جبار كتر: المرجع نفسه، ص103.

رسم قدم على الجدران، ثم برزت كتابات باللّغة الفرنسيّة تحمل عبارات "نعم" و"لا" وذلك عشية استفتاء 1962
تقرير المصير.¹

لقد كانت الكتابات الجدارية في الجزائر في تلك الحقبة التاريخية وسيلة إتصالية، ثورية سياسية، موجهة لخدمة
الشّعب واعلام الرأي العام الوطني والدولي، هدفها الأساسي حشد التأييد السياسي للقضيّة الوطنيّة.²

عاودت الكتابات الجداريّة في البروز من جديد، خاصّة في أواخر الثمانينيّات حين ظهرت الاضطرابات بين أحزاب
وتيّارات مختلفة، وبظهور فترة الإرهاب العشرية السوداء كما يسمّيها البعض، كذلك عبارة "أطلقوا شيوخ" FIS
وهي عبارة لا تختلف في مضمونها عن باقي العبارات بصفة الأمر إلى السلطة لإطلاق سراح مسؤولي الإنقاذ التي
تعرّضوا لها حيث برزت كتابات كثيرة مثل "أنقذوا الجزائر" وعبارات التهديد للرئيس اليمين زروال سنة 1995 فدوّنت
عبارات مثل "يا زروال، يا طغوت ستموت ستموت"، كما عرفت الجزائر موجة من المشادّات وأحداث
الشغب المدنيّة، مثلما حدث في 2001 في مواجهات بين قوّات الدرك الوطني وسكّان القبائل، أمّا الملاحظ للجدران
الجزائريّة اليوم، فإنّها تعجّ بالكتابات الجدارية في مختلف مؤسّساتها، ومرافقها العمومية، من جدران العمارات
والمؤسّسات التربويّة وحتى المقابر، وهذه الظاهرة التي تفسّنت بشكل ملفت لدى الجزائريين، فهل سببها غياب بدائل
مناسبة للتعبير؟ أم أن أصحابها عاجزون عن إيجاد فضاءات مناسبة للروح بأفكارهم والإفصاح عنها؟

وفي هذا الأمر يؤكّد العاملون على مستوى المؤسّسات المتخصّصة التابعة لقطاع التضامن والنشاط الاجتماعي،
وكذا أساتذة وباحثين وطلبة من قسم علم الاجتماع بجامعة فرحات عباس أن تلك الكتابات تعدّ متنقّسا للكثيرين
للتعبير عن آرائهم ومشاعرهم المكبوتة، وليست سوى نوع من الفراغ، بل هي ضالة بعض المتدمرين من الوضع

¹ كريم محمد: مرجع سبق ذكره، ص 103.

² كريم محمد: المرجع نفسه، ص 104.

الاجتماعي والمشاكل الاقتصادية وبذلك تعد بالنسبة لهم وسيلة تعبير تجعلهم يرتاحون أكثر في طرح أفكارهم بهذه الطريقة، للفت إنتباه أكبر عدد من الناس.¹

وتبيّن الباحثة والسوسولوجية الجزائرية "فاطمة أوصديق" من خلال بحثها عن الخريشات الحائطية أنّ هذه

الأخيرة ظهرت في العديد من المناسبات، كعبارة "منكوبون قبل الزلازل" بعد زلزال 21 ماي 2003 الكتابات

المناهضة للاستعمار، إبان الاحتلال الفرنسي، أمّا حاليًا تكثر العبارات التي تتناول موضوع الحرق (الهجرة السريّة) أو

الرياضة من خلال عبارات "MCA، JSK" دون أن نغفل عن المواضيع السياسية التي نجدها منتشرة على جدران

الشوارع، أو حتى في دورات المياه العموميّة، فضلا عن مواضيع تتعلق بالحميميات مثل "أحبك je t'aime" وما دار

حولها من معاني.²

وبناء على ما سبق من طرح وبناء على الوضع الذي تعيشه الجزائر فإننا اليوم أمام ظاهرة الجرافيتي التي ملأت

جدران الأحياء عبر مختلف أنحاء الوطن ومحاكاة لما يعيشه شباب الحراك الشعبي الجزائري من مواضيع جسّدت في

رسومات وأشكال ورموز وأيقونات تختلف دلالتها حسب مرجعيّات الأفراد.

II.6. التصنيفات النماذج والمدارس :

هناك العديد من نماذج الكتابات الجدارية تقسيما وتصنيفا، فبعضها مقسم على أساس تاريخي (قديم، حديث)،

وعلى أساس الهدف أو الغاية منها، وتصنيفات أخرى حسب طبيعة الموضوع المعالج (سياسي، إجتماعي، فني،

رياضي، جنسي، عاطفي، تسويقي)، وتصنيفات أخرى حسب لغتها وطرق تقديمها ونطاقها الجغرافي، زيادة على

أشكالها وأصنافها التي تعكسها مدارسها المرجعية والمقسمة على اثني عشر نوعا.

¹ كريم محمد: مرجع سبق ذكره، ص103

² جبار كزّة: مرجع سبق ذكره، ص106.

- نموذج النحت **Les gravures** : هو من أقدم النماذج يكتب بواسطة آلات حادة، نموذج وهو مضرب بالأسطح المدون عليها، وهو نموذج يصعب قراءة مدلولاته؛
- نموذج الرسائل **Les messages** : وهو النموذج الكلاسيكي للكتابة الجدارية، تحمل رسائله شعارات سياسية، ثقافية، رياضية، دينية، عاطفية، جنسية...؛
- غرافيتي تحويل المعاني **Les graffitis de détournement** : وهو رسم أو كتابة بخط اليد مدونة على ملصقة رسمية أو اشتهارية، من أجل تغيير المعنى الأصلي لها، أو تحويره، ومن أمثلة ذلك الكتابات والرسومات المدونة على صور المرشحين للانتخابات؛
- نموذج القالب **Le pochoir** : وهو نموذج حديث للكتابات الجدارية في الفضاء الحضري Art كما توجد أنواع أخرى متممة لما سبق وهي **Urbain Contemporain**؛
- نموذج التاغ **Le tag** : هو عبارة عن إمضاء سريع يرافق الجراف ويحمل اسما أو اسما مستعارا، يمكن أن يكون تسجيليا بأحرف كبيرة، غالبا ما تكون بالأسود، يطلق عليها الفرنسيون عبارة "ثثرة الشوارع"؛
- نموذج الغرافيتي-الرسم **Le graffiti dessin** : نموذج يستعمل رذاذات وبخاخات لونية، يمكن أن تصل فيها الكتابة والرسم شكل القطعة الفنية، باستخدام مفرط للألوان، ويتطلب إنجازها لكثير من الاحترافية؛
- النموذج الهزلي **La Maquette ou Sketch** : نموذج يرسم غالبا بقلم الرصاص، بصورة هزلية كاريكاتورية مضحكة لشخصية ما، وفيها الكثير من روح الدعابة؛

- النموذج الثلاثي الأبعاد: هو عبارة عن كتابات لأحرف بأشكال مثلثات أو مربعات، باستعمال لونين فقط، وتضامنا بين مكونات القطعة مما يعطي انطباعا بالثقل، وهو الطبع السهل والميسور للقراءة، لا يحتاج تصميمها إلى خلفية هذا النوع موجود بطريقة أكثر حداثة تعرف باللغة الإنجليزية ب (Block style)؛¹
- نموذج (TTB) **TOP TO BOTTOM** : أو من الأعلى الى الأسفل، يكتب ويدون على جميع أنواع الأسطح والمساحات، يستلزم تصميمه القليل من الألوان والقليل من المؤثرات. كما تتعدد أنواع ومدارس وطبوع أخرى متممة لما سبق، يمكن اختصارها في:
- النموذج الأكاديمي الفرنسي **Académique Français** : هو نموذج غير معقد وغير بسيط في آن واحد، يعتمد على مهارات في التدوين الشخصي، ويجمع هذا النموذج العديد من المؤثرات ولكنه يبقى مقروء، ويتطلب تصميمه معرفة ودراية كبيرة بجبايا استعمال الألوان.
- نموذج الغرافيتي الحر **Wild style et Free style**: يوصف بأنه نموذج متوحش style sauvage وهو نوع تستعمل فيه الحروف وتظهر بصورة ديناميكية متحركة، يمكن أن تتحوّل الحروف إلى نقاط أو أسهم فكّ شفراتها رموزها، وبالتالي تحليلها، مع حرية تامة في التعبير، الكتابة في هذا النموذج تكون بصفة شبه مقروءة، يحمل عبارات بذئنة ونايبة، يستعمل في الولايات المتحدة الأمريكية، وقلّ ما يتواجد في فرنسا، متواجد على نطاق أوسع محليًا، وهو مزج بين الكتابة والشخصيات بطريقة لوتية منظمة.
- نموذج الفقاعات أو البخاخات **Bubble style ou throw up** : يعرف على أنه كتابات بأحرف مكورة أو مستديرة شبيهة بالفقاعة، يقترّب من نموذج التاغ، يمكن أن يستعمل الحرف لمرة واحدة بصورة دائرية.

¹-جبار كنزة، مرجع سابق ص، 165.

يجل التلوين فيه أكثر من لونين¹

7.II. الصورة الجدارية والأشكال الفنية التعبيرية :

إن إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط. إنها على العكس من ذلك، عملية بالغة التعقيد، فهي تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من موقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوام التي تمثلها الخطاطات المجردة.

وهذا التمييز بالغ الأهمية، فهو الذي سيمكننا من الفصل، داخل تحليل الصورة، بين مستويين: ما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك الصورة)، وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف يأتي المعنى إلى الصورة). وهما عمليتان مختلفتان ولا ترتبطان بنفس الإشكالية.²

1.7.II. الصورة و توليد المعنى :

إن أيّ إنزياح عن النموذج اللساني في دراسة الظواهر البصرية يقتضي البحث في هذه الظواهر ذاتها عما يميّزها عن الظواهر الأخرى، أي البحث عما يجعل منها كيانات تمتلك طريقة - أو طرقاً - خاصة بها في إنتاج المعنى. فالوجود الرمزي المطلق للسان - صوتاً وكتابة - يقابله الوجود المحسوس للظاهرة البصرية التي تتطلب الأخذ بعين الاعتبار مجمل المثيرات البصرية التي تعدّ المدخل الرئيس نحو القيام بالشكلنة الضرورية لإدراك ما يوجد خارج الذات (نحن نبصر لأن هنا أشياء يمكن إبصارها).³

وعلى هذا الأساس، فإن القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها "نظيراً" للشيء الذي تقوم بتمثيله. فالإحالة الصافية على موضوع يتم

¹ كرم محمد، مرجع سبق ذكره، ص 109-110.

² نصر الدين العياضي، جمالية الصورة، ص 75.

³ إيمان عفان، سيميائية الصورة الفنية، مرجع سبق ذكره، ص 299.

تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بأنّ العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل على الثاني دون وسائط. وفي هذه الحالة، فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوقّرها التسنين الثقافي.¹

إلا أنّ الأمر ليس كذلك، فالعلامات البصرية - رغم إحالتها على تشابه ظاهري - لا تقدّم لنا تمثيلاً محايداً لمعطى موضوعي منفصل عن التجربة الإنسانيّة، فالوقائع البصرية في تنوعها وغناها تشكّل "لغة مسنّنة"، أودعها الاستعمال الإنساني قيماً للدلالة والتواصل والتمثيل. إستناداً إلى ذلك، فالدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل هذه العلامات هي دلالات وليدة تسنين ثقافي وليست جواهر مضمونيّة موحى بها. ومن هذه الزاوية، شأنها في ذلك شأن وحدات اللسان، محكومة بوقائع توجد خارجها، أي أنّها من طبيعة إعتباطيّة، ولا تنتج دلالاتها إلا وفق هذا المبدأ أو ما يطلق عليه "امبرتو إيكو" في أحيان كثيرة "سنن التعرف" الذي يشكّل المعرفة الأوليّة التي تساعد الذات المدركة على فكّ رموز مجمل الصور البصريّة وربطها بالتجربة الواقعيّة التي تشير إليها²، والأيقونيّة في نهاية الأمر رهينة بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات، فهذه القواعد هي التي تحوّل بعض هذه الموضوعات إلى علامات، فلا سبيل إلى الخلط بين الشيء ووضعه كعلامة، "فالعلامة مختلفة، من الناحية الماديّة، عن الشيء الذي هي دليل عليه، ولو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول إني علامة لنفسه" حيث إنّ المعنى ليس محايداً لشيء وليس منبثقاً من مادّته، إنّما وليد ما تضيفه الممارسة الإنسانية.³

II.2.7. الصورة الجداريّة... البنية و العمق ... هرمونيطيقا الاشكال و الألوان :

¹ - إبراهيم محمد سليمان : مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، قسم الإعلام، كلية الآداب، العدد 16، المجلد الثاني، الزاوية، 2014، ص 18.

² - امبرتو إيكو، سيميائيات الانساق البصريّة، مرجع سبق ذكره، ص 32.

³ - بن زهية عبد الله، سرديّة الخطاب وسرديّة الصورة عند رولان بارت قراءة المعنى و آليات التأويل، جامعة الجزائر 2- الجزائر، مجلة قراءة مخبر وحدة التكوين والبحث في ونظريات القراءة ومناهجها، العدد 9، 2016، ص 133-134).

يبدأ تركيب الصورة من الشكل إلى التنظيم الداخلي والجمالي، بالإضافة إلى استخدام الألوان وعمق الصورة وتمثّل هذ العناصر في:

- الإطار: وهو الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظتها ويكون إما مستطيلا أفقيا أو عموديا.¹
- التنظيم الداخلي: ويشمل:
 - المحور العمودي: يقسم الصورة إلى قسمين، القسم الأيسر، يمثل الحاضر أو الماضي القريب، والجزء الأيمن المستقبل القريب.
 - قطرين منشأين كما يلي: قطر الاقتراب من الزاوية العليا اليمنى نحو الزاوية السفلية اليسرى، وقطر الإبتعاد من الزاوية السفلى اليسرى إلى الزاوية العليا اليسرى كما يلي:
 - المحور الأفقي: الذي يفرق بين الأرض والسماء، كما يفرق بين المنطقة المادية والمنطقة المعنوية.
- التنظيم الجمالي: فالصورة يمكن أن تقسم إلى أربع أسطر متموضعة في ثلث الصورة والتقاطعات لهذه الأسطر هي نقاط القوة التي يستعملها السيميولوجي لوضع الرموز المفتاحية للصورة.
- الضوء/اللون بالأسود والأبيض: عند أخذ صورة باللونين الأسود والأبيض فإنها تترجم موقع لفعل ماضي، أما استخدام الألوان سواء بالإضاءة الشمسية التي تخلق إحساسا بالطبيعة، أو الإضاءة الإصطناعية وتناسق الألوان الذي يزيد من ديناميكية الصورة وحيويتها.
- العمق: إذا كان غامضا وإن كان الموضوع واضحا، فعلى السيميولوجي أن يبعده عن عمق المجال، فإنه يكون متضمنا في عمق المجال.

¹قدور عبد الله الثاني: مرجع سبق ذكره، ص 37-38.

أما عن بنية الصورة فهي عبارة عن رموز بصرية وألوان، وأشكال وحركات، والصورة تحمل دلالات مختلفة تنقل لنا رسائل متعدّدة ذات رموز محددة يصعب فهمها وتحليلها إلا إذا عرفنا فكّ رموزها، وفي هذا الإطار تتحدّث (باتيك) عن الرموز الأساسية للصورة، ويمكن تلخيصها على النحو التالي:¹

- **الرموز:** كلمة **Symbol**، كلمة يونانية مشتقة من **Symbollem**، مترابطة مع بعضها البعض، في البداية كانت كلمة **Symbolow**، رمز للتعريف على شيء كثير الاستعمال وهو وسام إحتفظ به شخصان كل واحد لديه جزء يتوارث أبا عن جد، وبواسطته تتعرّف على الأشخاص فالرمز يحمل معنى بحسب الكلمات أو المخططات أو الرسوم أو الحركات أو الإشارات وبناء على هذه التفرّعات.

– **الرمز النقل Transmission** وهو مختص بالتكوين الفيزيائي للصورة مثل الخطوط الإلكترونية في

الصورة التلفزيونية، حبيبات الفضة بالنسبة للصورة الضوئية؛

– **الرموز التشكيلية Morphologiques** وهي تختص بالتكوين الشكلي للصورة من حيث الخطوط

والضلال.

– **الرمز اللوني ودلالاته Chromatique** هو المختص في معرفتنا للدلالات التي تفرزها الألوان والتي

تحيلنا إلى علاقة الإنسان بالطبيعة وما تفرزه من تأثيرات علينا، فالإنسان يتمثل الحقيقة في لون السماء، ويرى معنى التضحية والعنف في اللون الأحمر وغيرها، فاللون هو العنصر التصويري في الفنّ وتستخدم الألوان كإصطلاح أو رمز أو كقيمة خاصّة مثل الفنّ الإسلامي وحدة اللون وشدة نقاوة اللون، فألقى الألوان هي أقواها وأزهاها، فاللون يعطي متعة جمالية في وضعه التكويني.²

¹ إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، قسم الإعلام، كلية الآداب، العدد 16، المجلد الثاني، الزاوية، 2014، ص 18.
² سلطاني فضيلة: "صور الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي للتلميذ التعليم الابتدائي أنموذجا"، رسالة ماجستير في وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2006، ص 70.

• دلالة الألوان :

- اللون الأحمر: يرتبط اللون الأحمر في غالب الأحيان بالنار والدم، لذلك يدل بوضوح على الطاقة، الحرب، الخطر، القوة، كما يرتبط بالعزم، الشغف، الرغبة، الحب، كذلك يدل على الشجاعة، الدفء، التحفيز، الإثارة كما يستخدم للتحذير من الخطر. يتصف اللون الأحمر بكونه عاطفياً جداً يؤثر على الجسم بشكل حيوي، فهو يزيد معدل التنفس ويرفع من ضغط الدم، مما يشعرنا بأنّ الوقت يمرّ أسرع ممّا هو عليه، كون اللون الأحمر صاحب أطول موجة ويستخدم في الكثير من الأماكن، لقدرته على لفت الإنتباه، فداثما نراه على لافتات التوقف خاصة إشارات المرور، الدلالة على وجوب التوقف وعلى معدّات إطفاء الحرائق ويحفّز الناس على إتخاذ القرارات السريعة ويوجد في أعلام الكثير من البلدان.
- اللون البني: يرمز للجدية، الدفء، الطبيعة، التراب كما يشير إلى الموثوقية والدعم، لكنه يفتقر إلى وجود الحركة فيه، فهو لون جامد وثقيل، ويتكون عادة من الأصفر والأحمر مع نسبة كبيرة من الأسود، لذلك يتصف بجديّة اللون الأسود لكن بطريقة أكثر ليونة، كما يتصفّ بخصائص اللونين الأحمر والأصفر، يرتبط بالأرض وعالم الطبيعة وهو أكثر إيجابية ودعماً من اللون الأسود.
- اللون البرتقالي: يجمع اللون البرتقالي بين الطاقة من اللون الأحمر والسعادة من اللون الأصفر، لذلك يرتبط بشكل وثيق بالسعادة وأشعة الشمس. كما أنه يعكس الحماس، التصميم، الإبداع ويدل على التحفيز، التشجيع، النجاح، برغم إعتباره حاملاً لبعض الصفات السلبية كالحرمان وعدم التفاؤل.¹

¹– دلالة الألوان دلالات الألوان ومعانيها وأثرها على الشخصية"، تاريخ الزيارة 12.30 2020/04/16، متاح على الرابط:

<http://www.ra2ej.com/html.337810>

- اللون الأصفر: يرتبط بأشعة الشمس ويرمز للفرح والسعادة ويبعث على التفاؤل والثقة واحترام الذات والقوة وله دلالات سلبية كالمشاشة العاطفية، الإكتئاب القلق، يحمل عموماً معنى اللاعقلانية، يؤثر حيويًا بالجسم، فهو يحفز النشاط العقلي ويولد طاقة في العضلات ويعد لونا ذا تحفيز عالي.
- اللون الأخضر: لون الطبيعة والعشب ويرمز للنمو، الإنسجام، النظارة، الخصوبة، الراحة ويرتبط بالتوعية البيئية الإيجابية، هو واحد من الألوان الأكثر إختياراً في الزخرفة من قبل المدراء التنفيذيين.¹
- اللون الأزرق: لون السماء والبحر ذو دلالة روحانية ويرتبط بالحقيقة والإيمان والصفاء كما يرمز للثقة والولاء والذكاء ويعكس العمق والاستقرار والمنطق والكفاءة كما يحمل معنى البرودة في الطبيعة.
- اللون الأبيض: النظافة والخير والبراءة ويرمز والصفاء.
- اللون الأسود: يرتبط بالسلطة والقيادة والأناقة والرسمية كما يوحي بالموت والشر والخوف والمجهول، يدل عادة على الكآبة والحزن.
- اللون البنفسجي: يرتبط بالوعي الروحي وينقله إلى مستويات أعلى من الفكر والإحتواء واتساع أفق الرؤية والتفرد والأصالة والحقيقة لكنه برغم ذلك يعكس نوعاً من الإنحطاط والنقص، كما يمثل الإنطوائية ويشجع التأمل العميق، لها ارتباط وثيق بالزمان والمكان والكون ككل.
- اللون الرمادي: اللون الوحيد الذي ليس له أي خصائص نفسية مباشرة فهو يدل على الحياد النفسي، لكنه يشير إلى عدم الثقة والرطوبة والسبات والإكتئاب ونقص الطاقة.²

¹،حفيظة قاسم سلام غالب،مجلة جامعة الملك خالدللعلوم الانسانية،المجلد06،العدد02،جامعة بيشة،المملكة العربية السعودية،ص230.

²"دلالة الألوان دلالات الألوان ومعانيها وأثرها على الشخصية"، تاريخ الزيارة 30.12 2020/04/16، متاح على الرابط:

<http://www.ra2ej.comhtml.337810>

- رمز التصوير الضوئي: وهو المتعلق بأحجام اللقطات وزواياها، فالتحوّل مثلاً من زاوية لقطّة إلى أخرى يؤدي إلى تغيير المعنى، فالزاوية من أسفل تختلف عن الزاوية من أعلى في معانيها، واختيار الأبيض والأسود أو الألوان إلى غير ذلك من معاني.
 - الرمز اللغوي **Linguistique** وهو مختص باللغة والكلمات المستعملة في العمل المقدم.
 - الرمز الاجتماعي الثقافي **Socio-culture** وهذا الرمز يسمح لنا بالتعرف على ثقافة ما، فصورة عامة تتوسطها المآذن والقباب تحيلنا إلى إطار مرجعي يوحي بنبض الثقافة العربية الإسلامية.
 - الرمز الهندسي **Topologique** المواقع الأشياء الهندسة في المواقع المختلفة مثل قوس النصر في فرنسا، وناطحات السحاب في نيويورك أو سور الصين العظيم وغيرها فهذه المواقع الهندسية تشير بكل وضوح إلى أماكنها في العالم.
 - الرموز الدلالية هناك العديد من الرموز الدلالية نذكر منها الآتي:
 - الورد يرمز لحسن الجمال، والإبداع.
 - الحمامة ترمز للسلام.
 - بندقية (الكلاشنكوف) ترمز على تحرر الشعب.
 - سنبل الشعير ترمز إلى الغداء.
 - قوس قزح يرمز للزواج والتحالف.
 - الغصن المخضر دلالة على الوطنية و التمسك بالأرض .
- وغيرها كثير وقد حدّد ديشمب Deschamp ثلاثة أنواع من الرموز التي تتشكل منها الصورة وهي:

الرموز التشكيلية، والرموز اللغوية، والرموز الايقونية أو البصرية ويمكن تلخيص هذه الأنواع الثلاثة من الرموز على

النحو التالي:

الرموز التشكيلية:

تتمثل في الأشكال، والخطوط، والإضاءة، والتي تحمل دلالات متعددة ونجد تطبيقاتها جلية في الفنون التشكيلية. وتعدّ الأشكال شروط الإدراك وقد نقلت إلى علامات خطية (مثل الشكل والأرضية، تعارضات الضوء، العلاقات الهندسية..) حسب ما تقتضيه قواعد الأسنن.

ولدراستها يجب الانطلاق من فرضية أولية مفادها أن عدد هذه الأشكال ليس نهائياً، وأنها ليست متفاصلة

دائماً، ذلك أن العلامة يمكن أن تصاغ انطلاقاً من التأليف بين النقط والخطوط والمنحنيات والدوائر والزوايا.¹

رمزية و دلالات الأشكال:

- **المثلث:** يدل على الصرامة، معرفة الهدف، القاعدة العريضة والمتينة، التاريخ الأصيل، البناء المتماسك، التدرج، الصعود والرقي والشموخ، وهو قد يدل على عناصر ومكونات ثلاث مترابطة يشير إلى العلاقات المنطقية ويحيل على الفكر والتركيز.
- **المثلث المقلوب:** يدل على الإخفاق السقوط، التراجع الموت أو التلاشي التدريجي.
- **المربع:** دلالة على الإحتواء والحدود المضبوطة، البساطة، التوازن، التساوي الركود والثبات ويرمز أيضاً إلى الصلابة وقد يرمز إلى عناصر رابعة مثل الفصول الأربعة، الإتجاهات الأربعة.
- **الدائرة:** الديمومة، الدوارن، الحيرة، الإتساع، والإمتداد الأفقي، أما المستطيل المنتصب فيرمز للإمتداد العمودي، التطاول، النمو، الطموح، ويرمز للحضارة المعاصرة فهو شكل العمارات الحديثة...

¹ خالد راشيد محاسيس: معاني ودلالات الاشكال الهندسية، تاريخ الدخول: 2020/05/12، 55.14، متاح على الرابط:

<https://bytna.bligspot.com>

– الخط الرقيق: يشير إلى النعومة واللفظ وعلى العكس من ذلك فإن الخط المدبس يشير إلى العنف والحسم واللاتردد.¹

الرموز اللغوية :

وهي أصغر جزء في اللغة وتتمثل في الكلمات التي تتمتع باستقلالية المعنى وكذلك الضمائر ونهايات تصريفات الأفعال والتي لا تتمتع باستقلالية المعنى.

الرموز الأيقونية :

وهي مثل الصور الضوئية، والخرائط الجغرافية، والتصاميم والرموز الأيقونية تشير إلى وجود علاقة تشابه أو تماثل بين الشيء الذي قدم والشيء الذي يمثله. وللرموز الأيقونية العديد من العناصر الهامة التي تسهم في إثراء الصورة، نذكر منها الآتي:

- إختيار الموضوع وما يمثله من أهمية في فهمنا للصورة وتحليلها.
- التكوين وهو ذا أهمية كبيرة أيضا في فهمنا لبعض دلالات الصورة.
- التكوين هو فن تنظيم عناصر الصورة بطريقة تجعل المشاهد يتجه نحو مركز الاهتمام ويتبع ذلك حتما جمال الصورة.

أما فيما يخص الشخصيات:

فإنّ وضع الشخصية في الصورة له دلالاته، فعندما نشاهد مثلا شخصا في وسط الصورة وباللّقة العامة (وهي أحد أنواع لقطات التصوير) فإنّ هذه اللّقة تدلّ على الوحدة والحزن.²

II.3.7. الصورة الجدارية البعد الايقوني .. القراءة و التمثيل وكيفية توليد المعنى

¹ - خالد راشيد محاسيس، مرجع سبق ذكره، الرابط: <https://bytna.bligspot.com>

² إبراهيم محمد سليمان: مرجع سبق ذكره، ص20.

من الأشياء التي لا تخفى ولا يزال البحث فيها متواصلا هو كيفية توليد المعنى السيميائي سواء في الصور أو الخطاب أو نصوص وغيرها. والتي تعتبر من المواضيع التي حظيت باهتمام كبير.

يعدّ شارل سندس بروس أوّل من استخدم مفهوم semiosis في نصه المعنون pragmatism في سنة

1907 والذي يقصد به حركة العلامة في تقدمها من اجل بروز علامة جديدة، فهذا التقدّم يبدو بدون نهاية إذا

السيموزيس هو عملية تشكيل العلامة ذاتها أو فعل الدلالة. أنه استدلال بواسطة العلامات.

ترتكز آليات بناء المعنى في نظر السيميائيين على المفهوم المركزي ل «السيموزيس» semiosis فالسيميائي

(اليسيو فرو) مثلا يرى علامات ما احالات إلى العالم الآ جعلته ينمو ويكبر ويضمحل داخل نسيج السيموزيس،

أنّ هذا التأكيد ينطلق من المقاربة البنائية التي أولوية الادراك على الواقع، حيثان الادراك يعتبر أداة لتوجيه الفهم وتزيد

من الاستيعاب للواقع، وليس العكس أي أن الواقع لا يسبق ادراكنا له.

إن المعنى حسب السيميائيين يوجد في التجارب الخاصة، ويتشكّل نتيجة الفعل الذاتي فهو لا يتوقف على

الفاعل وتجربته الاجتماعية والثقافية.

حيث يقول عبد القاهر الجرجاني في مقولتين مشهورتين له عن معنى المعنى: "الكلام على ضربين: ضرب أنت

تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة، فقلت: خرج

زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت عمرو منطلق وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة

اللفظ حده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها

إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل". ويليه القول الثاني "وإذا قد عرفت هذه الجملة فهانها

عبارة مختصرة وهي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.¹

فالصورة تبني معناها مما تراكم من معرفة عن التجربة تحتاج إلى معارفنا الإنسانية، ومكتسباتنا القبلية من أجل فكّ إبهامها، فالعلامات البصرية رغم إحالتها على تشابه ظاهري لا تقدّم لنا تمثيلاً محايداً لمعنى موضوعي مفصول عن التجربة الإنسانية، فالوقائع البصرية في تنوعها تشكل لغة مسنّنة أودعها الاستعمال الإنساني في بناء المعنى للدلالة والتواصل والتمثيل، لذا فإنّ الأمر رهين بدلالة العلامات التي تكتسب قيمتها من التجربة الإنسانية والمرجع الثقافي، وعليه فإنّه لا يتعلّق بالمشاهدة فقط بل يعتمد على المرجع الثقافي، فاستعمال الألوان مثلاً يكون انطلاقاً من دلالتها لونها يحيل على حالة نفسية معيّنة يدركها تمام الإدراك كل من المرسل والمتلقي.²

تبعاً لذلك، تغدو الصورة بنية تسانديّة تشتغل مكوّناتها المختلفة على نحو نسقي لانتاج المعنى. فالمستوى الأيقوني يجنّد مكوّنات عديدة تشتغل على نحو تضافري فيما بينها، منها ما يعود إلى الجسد الإنساني، ومنها ما يعود إلى محيطه الطبيعي.

ولا يكون المعنى في الصورة محايداً للدوال المكوّنة لها، وإثماً ينبثق من البناء السوسيو-ثقافي الذي تتأطر ضمنه هذه الدوال. فالمعنى في الصورة "يبني استناداً إلى محدّدات مسنّنة اجتماعياً وثقافياً، تقود تأويلنا بالضرورة. وتتحكّم في ذلك مقتضيات الإدراك، لأنّ العين لا تدرك الصورة إدراكاً مباشراً بمعزل عن أيّ وسيط، بل استناداً إلى الخبرات المختلفة التي عايشتها في تجربتها.

¹ الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، جامعة سعيّدة، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 08، العدد 01، 2022، ص 32.

² حليم نورالدين، أنماط الخطابات الإشهارية في الصحافة المكتوبة، جامعة مولود معمري تيزي وزو جامعة مولود معمري تيزي وزو كلية الآداب واللغات، مذكرة ماجستير، 2017، ص 50.

"إن المعنى ليس محايتا لشيء وليس منبثقا من مادته، إنما ولید ما تضيفه الممارسة الإنسانية.¹

خلاصة:

ومنه نستخلص أنّ الوقائع البصرية تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني قيما للدلالة والتوصيل والتمثيل، وقراءة الواقعة البصرية (الصورة وفهمها) يستدعيان سننا تؤول من أجل انتاج معانيها إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية، أي أن المضمون الدلالي للصورة الجدارية هو نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي للبعد الأيقوني وما ينتمي للبعد التشكيلي مجسدا كما قلنا أنفا من أشكال، رموز، دلالات، ألوان من صنع الانسان.

¹ - بن زهية عبد الله، سرديّة الخطاب وسرديّة الصورة عند رولان بارت قراءة المعنى و آليات التأويل، جامعة الجزائر2- الجزائر، مجلة قراءة مخبر وحدة التكوين والبحث في ونظريات القراءة ومناهجها، العدد 9، 2016، ص 133-134).

III. الحراك الجزائري الأسباب المسار والتحديات

تمهيد

III.1. قراءة في مفهوم الحراك

III.2. القراءات المتنوعة للحراك الشعبي الجزائري

III.3. طبيعة الحراك الشعبي في الجزائر

III.4. الأسباب والدوافع التي أدت إلى قيام الحراك الشعبي الجزائري

III.4.1. أسباب تفجر الوضع

III.4.2. مسار الحراك الشعبي الجزائري

III.4.1. انطلاق الحراك وسقوط النظام السابق

III.4.2. سياقات الحراك الشعبي الجزائري

III.4.3. حكم النظام السابق برئاسة عبد العزيز بوتفليقة للجزائر

III.4.5. منظمة العفو تندد بالوضع

III.64.. الحراك الجزائري والفضاء العمومي.

III.74.. الحراك الجزائري في زمن الكورونا.

III. 4-8: سيميائية الاحتجاج من منظور سيميائي.

تمهيد

كما انتشر الحراك الشّعبى في السنوات الأخيرة في معظم بلدان الوطن العربيّ إبتداء من تونس ثم مصر ثم ليبيا واليمن وسوريا ثم الجزائر ولبنان مؤخرا، وبدأت الاحتجاجات الشعبية بالمطالبة بالإصلاحات الإجماعية ومحاربة الفساد والديمقراطية والحرية والمشاركة في الحياة السياسية وغيرها. والجزائر هي الأخرى كسائر الدول العربية عرفت إنطلاق موجة حراك شعبي منذ 22 فيفري 2019، وسنحاول من خلال هذا العرض تسليط الضوء على أبرز القراءات في مفهوم الحراك الجزائري وأهم مساراته كرونولوجيا بالإضافة إلى دوافعه وتداعياته، وذلك للنظر في علاقته مع الجرافيتا وما يحمله من دلالات أيقونية ومعاني ورموز ضمنية.

III.1. قراءة في مفهوم الحراك

إنّ مصطلح الحراك بفتح الحاء إسم مشتق من فعل ثلاثي أصله حرك أو بتشديد الراء نُحَرَكَ ويعني الحركة التي تعبر عن كلّ مظهر عام من مظاهر التّشاط، وهي بذلك ضد للسكون وجاء في لسان العرب "حَرَكَ الحُرْكَ ضدّ السكون حَرَكَ يُحَرِّك حَرَكًَ وحَرَكَاً وحَرَكَه فتحَرَكَ قال الأزهري: وكذلك يَتَحَرَّك".¹

ويقابلها بالإنجليزية لفظتين ذات مدلولين مختلفين نسبياً، فالحراك بمعنى "Mobility" يعني فعل التنقل من مكان إلى آخر، أو من طبقة إلى أخرى... وهو لا يتوافق مع الحراك الجزائري.

وعليه تكون لفظة mouvement وهي تدلّ دلالة قوية على الحراك السياسي والاجتماعي ضمن المكان نفسه، وعليه فالحراك المقصود بالدراسة لا يعني التنقل والهجرة بل يعني الحركة الإحتجاجية والنضال السياسي من أجل تغيير الوضع السائد إلى وضع أكثر أمنا واستقرارا، وعليه يمكن أن يشترك اللفظان في معنى

¹ ابن منظور: لسان العرب، الجزء4، دار صادر، بيروت، 1988، ص94.

التنقل إذا نظرنا إلى الأمر من زاوية الانتقال من نظام فاسد إلى نظام راشد، أو من شرعية تاريخية إلى شرعية سياسية أو من مجتمع موجه إلى مجتمع مدني واعى .

على العموم يمكن القول بأن مفهوم الحراك يمكن النظر إليه على أنه "من زاوية أخرى، يعبر الحراك الإحتجاجي داخل الفضاء العمومي عن أزمة النسق السياسي، حيث لم يعد بإمكان خطاب الفاعل السياسي وأدواته التنفيذية إقناع المواطنين بالإحتكام إلى المؤسسات والأجهزة الإدارية العمومية في طرح مطالبهم والتكفل بها، فيقدمون على الإحتجاج ليتحوّل هذا الفضاء إلى مكان تمارس فيه صنوف التفاوض الاجتماعي بين المحتجين وأسياد الحقل، فتضعف هذه الممارسات أداء المؤسسات الحضريّة التي يديرها النظام السياسي، وتكشف عن العجز البيروقراطي الكامنة في أنظمة الحكم الحضري".¹

وحدّده الأستاذ محمد بوجنال "كونه نشاط عقلي وجودي تحكمه جدلية القضايا المجتمعية والذاتية التي تصبح مطلباً حيويًا يقتضي أسلوباً متمرداً ومنظماً لتحقيق إشباع تلك المطالب، قضايا تأخذ صيغة الأمر الذي يصبح مطلباً وفق أسلوب يأخذ شكل التمرد المنظم لفرض الحصول على تلك المطالب، وفي هذا الإطار لا يمكن فصل الحراك عن التراكم الذي تختلف درجة حدّة مستوياته حيث أنّ هذه الأخيرة كلّما وصلت درجة وجود الهوية العليا كلما حدث وبالضرورة، معنى جديداً للوجود العربي".² وأضاف في ذات السياق على "أنّ المفهوم ليس مفهوماً مطلقاً بقدر ما أنّه مفهوم محدد ومحكوم بعدد من العوامل والشروط، فالمفهوم الواحد يمكن أنّ يحمل أكثر من دالتين متناقضتين كما هو الحال بالنسبة لمفهوم الحراك، لذا فالمفهوم على المستوى المنطقي يبقى مفهوماً مجرداً، يعني كلّ شيء ولا يعني أيّ شيء... والمعنى الأوّل للحراك هو المعنى الذي يهّمنا نظراً

¹ عبد القادر بوعرفة: الحراك الشعبي بالجزائر الدوافع والعواقب، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 70، 2019، جامعة وهران، الجزائر، ص 13.

² محمد بوجنال: "في مفاهيم الحراك الانتفاضة - المغرب نموذجاً"، تاريخ الزيارة 20/05/2020، الساعة 20:01، متاح على الرابط: <http://www.ahewar.org/search/Dsearch.asp?nr=3589> ³ محمد بوجنال: مرجع سبق ذكره.

لتجسيده حاليا في الشارع العربي من جهة، وتبنيه من طرف الجماهير العربية من جهة ثانية، وحالة للوجود أفرزتها قوانين السيرورة التاريخية التي يستحيل رفضها من جهة ثالثة³.

ينظر إلى الحركة الإحتجاجية على أنّها: "تمثل مجموعة من الأفراد تعبّر عن رفضها للسياسيات والممارسات التي تقوم بها السلطتين التنفيذية والتشريعية داخل النظام السياسي، ويؤكد "فرانسوا شارل" بأنّ الحركة الإحتجاجية هي بمثابة "فعل جماعي للاحتجاج بهدف إقرار تغيّرات في البنية الاجتماعية والسياسية"، في حين ذهب "غوي روشي" إلى أنّها تنظيم مهيكّل ومحدّد له هدف علني يكمن في جمع بعض الأفراد للدفاع عن قضايا محدّدة". وقد عرفها "شارلي زتيلي" بأنّها "سلسلة من الأداء المتواصل والمعارضات والحملات التي يقوم بها الأشخاص العاديين لرفع مجموعة من المطالب واعتبرها وسيلة مهمّة تسمح للأشخاص العاديين المشاركة في السياسة، وعبارة عن عمل جماعي يهدف إلى تأسيس نظام جديد للحياة"، فقد عرّفها على أنّها "تعبئة النساء والرجال حول المال، العواطف والمصالح، وهي كذلك وصفة ممتازة حتى نضع للنقاش الرهانات الاجتماعية للبحث حول العدل واللاعادل، كما أنّها مناسبة أحيانا لتحريك المجتمع والسياسة للتسجيل في الذاكرة الجماعية".

ويشير مفهوم الحراك الشعبي إلى "إلتقاء جماعة من الناس حول محاولة إحداث التغيير الاجتماعي والسياسي كليًا أو جزئيًا في نمط القيم السائدة والممارسات السياسية، وذلك بين المواطنين الذين يجدون في الحركة تجسيدا لمعتقداتهم ونظرتهم للوضع الاجتماعي المنشود أو يمكن تعريفها بأنّها جزء أكبر من عملية التحديث".

كما يعرّف الحراك الشعبي عن "الحسن الاجتماعي والسياسي أكثر من كونها تعبيراً عن أزمة اجتماعية لأنّها فعل رشيد من الجماعات المستبعدة لتحقيق نتائج سياسية معينة". لذلك يشير مفهوم الحراك الشعبي إلى "أنّه

حالة من الغضب العام التي تسود المجتمع أو فئة معينة داخل المجتمع والتي لا يسمعا أحد مما يجعلها تعبر عن هذا الغضب في شكل الحركات الاحتجاجية سواء كانت سلمية أو غير سلمية¹.

• ثورة أم حالة ثورية

رغم أنّ التناقضات في الجزائر بين الخطاب والواقع قد وصلت إلى المستوى القياسي الذي يؤدي إلى الانفجار الحتمي، فالجزائر عاشت حالة ثورية تحمل مشروعا ثوريا، بمعنى تحمل يقظة ووعيا جماعيا جديدا بأهداف محدّدة تسعى في المستقبل إلى التغيير الجذري على كل المستويات، السياسية والإقتصادية والثقافية والاجتماعية... الخ

لأنّ الثورة هي تغيير جذري للواقع، والتغيير الجذري يتطلب وقتا لأنّه مسار تاريخي مترابط، ولكن الأهم من ذلك كلّه أن يتجه المسار أو الثورة نحو الإتجاه الصحيح، لأنّ كلّ ثورة لها ثورات مضادة وقد تنحرف عن مسارها نحو أهداف أخرى ملغمة، لأنّ هناك قوى رجعية معاكسة متضررة من التغيير تحاول بشتى الوسائل والطرق أنّ تشوّه تلك الثورة وتحصنها في إطار ظروف مصطنعة ومخادعة دون أن ننسى المخابر العالمية، وخاصة فرنسا لأنّها ترى في هذا الحراك تهديدا مباشرا لمصالحها.

• مصطلح الربيع العربي و الحراك

إنّ مصطلح الربيع العربي ارتبط سياسيا بمجمل التحركات الجماهيرية التي سعت إلى إحداث تحوّل إيجابي في مجتمع بعينه، يمكنه من الانتقال من التسلط والديكتاتورية إلى الديمقراطية وتداول السلطة، ويعود هذا المصطلح إلى الثورات التي حدثت سنة 1848. وقد أستخدم أول مرّة تاريخيا على نطاق واسع في الأدبيات الغربية سنة 1968، للدلالة على حركة الإحتجاج التي إنطلقت في (تشيكوسلوفاكيا) فيما اصطلح على تسميته بربيع براغ للمطالبة بالإصلاح والتخلّص من هيمنة السوفيات على الحياة السياسية بالبلاد، لكن هذا

¹سمية بوهالي: "أهمية المشاركة السياسية في تحقيق التنمية السياسية"، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019، ص125.

الربيع سرعان ما تحول إلى ربيع دام بعد تدخل الجيش الأحمر وسحق الحركة الاحتجاجية مجهضا الحلم

التشيكوسلوفاكي في يد سياسة الحزب الواحد وهيمنة الدولة على المجتمع.¹

في حين أصطلح على حركات الإصلاح التي اجتازت أوروبا الشرقية بعد 1989 بالثورة المخملية في

"تشيكوسلوفاكيا" لطابعها السلمي ولمساهمة المثقفين والمدافعين عن حقوق الإنسان في إنجاحها وعلى رأسهم

(فاكالف هافيل) الذي أصبح أول رئيس ديمقراطي للبلاد، وفي أوكرانيا أطلق على الحراك الشعبي الثورة البرتقالية

نسبة إلى لون العلم التي حملها المتظاهرون في الشوارع.²

أمّا الحراك الذي انطلق من تونس وانتشر في عديد من الدول العربية فأطلق عليه اسم الربيع العربي، ومنه

كان إطلاق لفظ الربيع العربي على الأحداث العربية التي انطلقت مع مطلع 2011 مصدره عربيا، حيث

كانت صحيفة "اندبندنت" البريطانية أول من وصف الحراك العربي بذلك.³ وبالمقابل أطلق على

الاحتجاجات الشعبية بالجزائر بالحراك الشعبي.

وقد اشتركت الاحتجاجات في الجزائر ببعض أساليب العصيان المدني لتشمل الإضرابات والمظاهرات

والمسيرات السلمية والتجمعات فضلا عن الإستخدام الفعال لوسائل الإعلام الإجتماعية والإنترنت، وزيادة

الوعي، وقد قوبلت هذه الاحتجاجات ذات الطابع السلمي بتغطية أمنية واسعة وبرودود غير عنيفة من قبل

السلطات، وكان الشعار الرئيسي للمتظاهرين هو أنّ الشعب يريد رحيل كل من في النظام أو رحيل النظام

ككل.⁴

¹ -عبدالعالي زواغي، فخاخ الحداثة و سطوة الشاشات، من نسق العقلائية و المعرفة الى الهيمنة و المابدعات، الطبعة الأولى، فنهزنايت، أكتوبر 2023، ص 47.

² -عبد العالي زواغي، مرجع سبق ذكره، ص 123.

³ إسلام نزيه، سعيد أبو عون: تداعيات الحراك العربي في ظل مفهوم الثورة وأثره على التنمية السياسية في الوطن العربي، رسالة ماجستير، جامعة فلسطين، 2017، ص 38.

⁴ عائشة دويدي: مرجع سبق ذكره، ص 835.

• الإنتفاضة: مقاومة شعبية مستمرة، ومواجهة حضارية شاملة بالوسائل كافة، المدنية

والعسكرية، أو بهما معا، ولا تأتي الإنتفاضة من فراغ بل تأتي من ألم وخوف وكبت، وهي ظاهرة

نضالية متميزة تعنى وتهتم بالتغيير الجذري الشامل الذي يخرج من المجتمع بواسطة أفراد¹.

الحركات الاحتجاجية: عبارة عن "حالة من الغضب العام التي تسود المجتمع أو فئة معينة داخل المجتمع،

وغالبا ما تكون هذه الفئات المهمشة داخل المجتمع التي لا أحد يسمعها مما يجعلها تعبر عن هذا الغضب في

شكل حركات احتجاجية سلمية أو غير سلمية في شكل إضرابات، إعتصامات أو تجمهر ويصل الأمر إلى

ممارسات عنيفة كقطع الطرق"².

2.III. القراءات المتنوعة للحراك الشعبي الجزائري

تعددت القراءات التي تعرضت لمفهوم وطبيعة الحراك الشعبي الجزائري التي عرفته الجزائر منذ 22 فبراير

2019 إلى غاية يومنا هذا وتباينت بين مؤيدين ومعارضين حسب توجهاتهم السياسية والفكرية سواء أديبين،

مفكرين، سياسيين، إعلاميين ومختصين في مختلف التخصصات وحتى قراءات المواطنين الذين شاركوا يوميات

الحراك الشعبي الجزائري.

حيث يرى الإعلامي بوعلام رمضاني من خلال كتابه "أحبّ وطني رغم أنفكم" يوميات صحفي وسط

الحراك من خلال تغطيته للحراك الجزائري لموقع ضفة ثالثة الثقافي التابع لصحيفة العربي الجديد "الجزائر التي

مازالت تشد الأنظار عالميا وترعب أكثر من عاصمة عربية وإسلامية بحراك شعبي مبهر لكن معلق النتائج

والمصير في ظلّ انقسام بين السلطة العسكرية والسياسيين والمثقفين المواليين والمعارضين بشقّي الحجج والأساليب

¹عزيز العرابوي: الحرية والثورة العربية المعاصرة، دار أكادال، الرباط، المملكة المغربية، 2016، ص8.

²عبد النور زيام: "الاحتجاجات الشعبية في شمال إفريقيا وتأثيرها على عملية التحول الديمقراطي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر3، 2014، ص12.

المتناثرة، هي الجزائر التي تتجلى بوجهها اللّصوسي البشع¹ الذي سرعان ما انتقلت إلى المطالبة برحيل كل من في النظام بعد تقديم الرئيس السابق استقالته.²

كما أضاف الإعلامي بقوله "أبقى في سياق مهني ومهنة زملاء آخين اضطروا إلى التجاوب مع الحراك الشعبي بحكم تخصصهم في الجزائر وسيطرتهم على الموضوع لأضيف قائلاً أنّ قناة فرانس 24) التي وجدت في الحراك الشعبي فرصة لا تعوض لتعميق تواجدها في البلدان المغاربية بوجه عام والجزائر بوجه خاص"³.

وأكدّ قائلاً "سيدكر التاريخ أنّ حراك الشعب الجزائري قد كان فرصة تاريخية غير مسبوقه للمحللين الاجتماعيين والنفسيين وللإعلاميين المتخصصين في السيمولوجيا أو علم الإشارات والاتّصال وفي الفنون وعلى رأسها المسرح، جامعها وصاحب الجلالة المشهدية، لكي يعيدوا النظر في الدراسات السابقة حول سيمولوجيا أشكال احتجاجات شعبية عرّفها العالم قبل الثاني والعشرين فبراير 2019".

في حين وصفه بالفوران العابر بطبيعته وأكدّ قائلاً "عن هذا الفوران مستمر في شكل ثورة حسب الكثيرين، وسيؤسس لجزائر جديدة مهما كانت آفاق ومخاطر ومزالق المستقبل الذي سيكون أحسن بكثير من ماضي بوتفليقة الذي أكل من صحته، الموبوء، كما مثله صحفيين كثر يعرفهم أهل الاختصاص، صاحب تعبير فوران لم يعد تعبير تعبيراً مسيئاً لحراك شعب يرفض الذل والهوان والاستعباد"⁴.

أمّا عن موقفه اتجاه المواضيع التي تعالجها جمعات الحراك أضاف في ذات السياق الأستاذ نصر الدين العياضي: من خلال مقالاته والتي عاجلت موضوع الحراك الجزائري في الجزائر قائلاً "يصعب الفصل بين الواقعي

¹ بوعلام رمضاني: أحب وطني رغم عن أنفكم يوميات صحفي وسط الحراك، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريبيج، الجزائر، ص 20-21.

² عائشة دويدي: الحراك الشعبي في الجزائر بين الطرح والمعالجة-إحتجاجات 2019، مجلة العلوم القانونية والسياسية، جامعة مستغانم، المجلد 11، العدد 1، أفريل 2020، ص 834.

³ بوعلام رمضاني: نفس المرجع السابق، ص 39.

⁴ بوعلام رمضاني: المرجع نفسه، ص 39.

والإفتراضي في الحراك الجزائري، فخروج الملايين الجزائريين إلى الشوارع منذ فيفري الماضي هو وليد تراكمات من النضال والإحباط والغضب التي تجسدت في سلسلة من الإضرابات والإحتجاجات ذات الطابع الثقافي مثل أحداث الربيع الأمازيغي التي كانت تطالب بالاعتراف باللغة الأمازيغية كلغة رسمية ووطنية، وذات الطابع المهني إضراب الأطباء المقيمين الذي استمر لعدة شهور، وذات الطابع الاجتماعي مسيرات متقاعدي الجيش الوطني الشعبي، حركة البطالين في الجنوب الجزائري، ومسيرة المعلمين المستخلفين، وغيرها من الحركات الراضة لارتفاع أسعار المواد الأساسية والمطالبة في الحق في السكن، واصلاح الطرقات، وتوصيل الغاز الطبيعي إلى سكان القرى، ورغم حرص هذه الحركات على طابعها غير السياسي إلا أنها جوبهت بالحصار الإعلامي والعنف اللفظي والجسدي، وبتزايد عددها بات الاعتقاد راسخا أنّ لجوءها إلى الإعتصام واحتلال الشوارع والساحات العامة أضحي أسلوب إتصال سياسي بامتياز أمام انسداد قنوات الإتصال المعروفة».

وأضاف حول ما يخدمنا في موضوع دراستنا هذه حول ما تضمنته الصور الجدارية التي رسمت من طرف مدونيتها على جدران الفضاء العمومي أيام الحراك الجزائري قائلا "وأمام احتكار الفضاء العمومي وإفراغ النشاط السياسي من محتواه لم يبق أمام الشعب الجزائري سوى ملاعب كرة القدم للتعبير عما يعانون من ظلم وضنك العيش، وتعسّف في استخدام السلطة وتلاعب بالقوانين عبر الأهازيج والتوجّه الجماهيري إلى الفضاء الإفتراضي للإفصاح عن سخطهم على الوضع عبر أغنيات الراب، ونشر الصور التي تكذب الخطاب الرسمي، والوثائق التي تثبت حالات الفساد والرشاوى، فقادت ناشريها إلى السجن، والسخرية من رغبة الرئيس السابق العاجز عن الحركة والكلام في أن يستمر في السلطة بعد عشرين سنة من الحكم والسخرية بالرسم

الكاريكاتوري والنكت والأشعار، لكن نعتقد أن ترشح بوتفليقة لعهدة خامسة كانت القطرة التي ملأت كأس الغضب فاهمر في الشارع ومواقع التواصل الاجتماعي»¹.

وعلق عن الأسباب التي أدت إلى هذا الإنفجار والفوران الشعبي قائلاً في إحدى مقالاته المعنونة "بوتفليقة... الحبسة التي ذهبت بحكمه" صنع بوتفليقة من خطابه زعامة، ألم يصرح لقناة تلفزيونية فرنسية في منتدى دافوس في سويسرا، بعد أشهر قلائل من إنتخابه بأنه يجسد الجزائر ويمثل روح شعبها كان يشعر بنشوة تغمره، وهو يخطب والناس تصفق له فيزداد حماسه بحماسهم، يعنفهم ويحملهم مسؤولية ما جرى لهم وللبلاد... لا يؤمن عبد العزيز بوتفليقة بأن السياسة إدارة التضارب بين المصالح والتعارض بين المواقف والتوجهات الإيديولوجية في إطار استراتيجية التوافق التي تصنع المؤسسات، في سعيها إلى تحقيق وحدة الأمة، وانسجام المجتمع في ظل سيادة القانون الذي يسمو فوق الجميع، ويصون حقوق كل مواطن.

لقد إعتقد أنّ السياسة مكر ودهاء بكل ما يحمله من شراء الدم، وانتقام وابتزاز وتخويف وتحالف مؤقت وتآمر، إعتقاده نابع من روايت ماضيه، ومن المرويات التي وصلت إليه وربما من النصوص التي قرأها، إن كان يقرأ بالطبع، فاللغة لدى هذا الأخير ليست وسيلة إتصال فحسب، بل لتحقيق ذاته ورعاية نرجسيته وبها أختزل الخطاب السياسي الرسمي في شخصه.

ربما الأمر لا يتعلّق بالحبسة التي أصابت بوتفليقة، بل بحبسة النظام الجزائري أو بالأحرى بمرض التوحّد الذي أصابه على يد هذا الأخير، فأفرغ الديمقراطية من جوهرها الأساسي وهو التناوب على السلطة، واختزل السياسة في مسانده ومناشدته على الإستمرارية في الحكم، وهكذا فعل مع مفاهيم ومصطلحات كثيرة، بعد أن صادرها وتملكها.

¹ نصر الدين العياضي: "الحراك الجزائري والفايسوك بين ماكلوهان ومرزوف"، تاريخ الزيارة 2020/06/17، 58.22، متاح على الرابط:

ومنه فالإتصال الرسمي في الجزائر تعود في اعتقادنا إلى تضيق الفضاء العمومي، وتجنيف منابه بإقصاء كل الآراء المعارضة لرأي الزعيم، وحتى المخالفة لنزواته فجمده بعد أن صادر النقاش، وانجرفت مختلف الشرائح الاجتماعية في الفضاءات العمومية الهامشية والمهمشة، فتراكمت وتقاطعت، وتدّقت في الحراك الذي غمر الشوارع والساحات وأصبح يهدّد بحصار الفضاء العمومي، الذي كان مهيمنا قبل 22 فبراير 2019، وبعزله".¹

وجاء في قراءة الأديب والمفكر واسيني الأعرج عندما أزيح الغطاء عن الدولة العميقة أو العصابة كما درج على تسميتها، اكتشف الجزائريون فجأة وبشكل مفرج، حجم الفساد الذي كان يتخفى وراء رئيس الجمهورية لا يملك من الرئاسة إلا الإسم، وكرسيًا متحركًا لا يشبه كراسي الحكم الأخرى، في حين كانت عصابة مهيكلية في شكل مافيا تستخف شعبًا بكامله وتنتهك حرمة المال العام، وتحترف الفساد، وتدير شؤون البلاد وفق مصالحها الخاصة جدًا.²

وعلق حول أفق الحراك الجزائري قال مؤكّداً "على الرغم من أنّ الحراك لا يزال في أوجّ تصاعده إلا أنّ بعض العلامات بدأت تظهر بوضوح هنا وهناك، توحى بما لا يدع مجالاً للشك أنّ المؤسسات الوطنية الكبرى، بما فيها مؤسسة الجيش، تعاني إنهاكا كبيرا ومبهما لا يسمح لها بالذهاب بعيدا في الخيارات التي تبنتها بمرافقة الحراك".³

3.III. طبيعة الحراك الشعبي في الجزائر

يتميّز الحراك الشعبي الجزائري بمجموعة من الخصائص، نجملها في النقاط الآتية:

¹ نصر الدين العياضي: مرجع سبق ذكره. الرابط: <http://www.nlayadi.com>

² -بوعلام رمضان، مرجع سبق ذكره، ص40.

³ واسيني الأعرج: الدرجة الصفر للدولة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريش، الجزائر، دون طبعة، 2019، ص31.

1. ذات طابع مدني: إنطلق الحراك الشعبي في الجزائر بتحريك الشرائح المدنيّة للشعب، وهذا لا يعني أن الجيش لم يشارك في الحراك، فقد وجد نفسه مجبراً، تحت ضغط الواقع الأمني الذي فرضته الأحداث، على التدخل لضمان الأمن للمجتمع وتأمين وصول الحراك لأهدافه، من دون أن يكون له يد في انجراف الحراك عن مساره بإعادة النظام القديم أو بعض ممثليه للسلطة.

ذات أهداف عامة: إن مطالب الحراك الجزائري وأهدافه وشعاراته لا تهمّ فئة بعينها بقدر ما تسعى إلى تجاوز وضع قديم تضررت منه أغلب الفئات الاجتماعية، فالمتحتجون اللذين ينتمون إلى خلفيات متنوّعة خرجوا في 22 فبراير بداية من أجل المطالبة بعدم ترشح الرئيس لفترة رئاسية خامسة، فالمتظاهرون إنحدوا في موقفهم بأنّ رئيس الجزائر الذي أنتخب عام 1999 ينبغي له التنحي، ومع ذلك فإنّ نضالهم ليس ضدّ الرئيس بحد ذاته بوصفه زعيماً منفرداً، وإنما يقفون بوجه دولة عميقة تتألف من الحكومة وأعضاء من الجيش الجزائري ونخبة من رجال الأعمال اللذين أرادوا بقاء الرئيس لحماية امتيازاتهم.

2. ذات طابع فجائي: لم يسبق الحراك الجزائري أيّ تنظيم فقد اشترك فيه أعداد كبيرة من الناس دون اتفاق مسبق بينهم، كما لا توجد له أيّ قيادات معروفة، فالمتظاهرون يعملون بصورة تلقائية ويبدأ تحركهم برد فعل فردي يتسم بالعفوية في تعاطيه مع متغيّرات الواقع.

3. ذات طابع سلمي: إنتم الحراك الشعبي في الجزائر الذي يعدّ الأكبر منذ تولّى الرئيس السابق الحكم عام 1999 بالسلمية، والخروج عن دائرة العنف بين طرفي العلاقة المتظاهرين والسلطة، كنتيجة واضحة لأهمية تحقيق الإستقرار السياسي في الجزائر، ويرجع السبب من وراء سلمية الحراك لمجموعة من العوامل من بينها، مواقف الجماهير من السياسة إذ تتشكّل هذه المواقف بشكل كبير من العشريّة السوداء التي مرّت بها الجزائر في التسعينيات، وبحلول عام 2011 كان معظم الجزائريين متسامحين مع هيكل سياسي سلطوي يجمع المعارضة طالما ظلّت البلاد مستقرة نسبياً، وبين عامي 2011 إلى

2013 خلص الكثير من الجزائريين من العنف الذي حلّ بمصر وليبيا ومالي وسوريا واليمن ودول عربية وإسلامية أخرى إلى أنّ تحدّي الوضع الراهن لن يؤدي إلّا إلى المخاطرة بالعودة إلى الاضطرابات الواسعة النطاق والعنف.¹

4. **مطالبه سياسية:** أخذ الحراك الشعبي الجزائري طابعا سياسيا، من خلال إعطائه الأولوية للمطالب السياسية على المطالب الأخرى، خاصّة المطالب الاجتماعية والإقتصادية، فالمتتبع للإحتجاجات التي طالبت برحيل الرئيس السابق ورفض ترشّحه لعهدة رئاسية خامسة فاتخذوا حيزا كبيرا ضمن الشعارات المرفوعة والصّور والكتابات التي رسمت في الفضاء العمومي وعلى جدران الأحياء، وعلى الرّغم من الحراك الجزائري شارك فيه المعلّم والأستاذ والطالب والطبيب والمحامي والتاجر... إلّا أنّ سياسة مطالبه لم تتغيّر، فانصهرت جميع النقابات بمختلف مطالبها في الحراك الشعبي متجاوزة مطالبها الفئوية والجهوية إلى مطلب واحد هو تغيير النظام الحاكم جذريًا.

5. **الاستمرارية ورفع سقف المطالب:** إستمر الحراك الشعبي الجزائري بسلميته واتّحاده وأهدافه حتى تتحقّق مطالبه، ولم يتوقّف عند حدّ رفضه للعهدّة الخامسة التي كانت من بين الأسباب الرئيسيّة لخروجه للشارع، فرجع من مطالبه لتطال رحيل كلّ النظام، وعلى الرّغم من تحقيق أولى المطالب التي خرج من أجلها وهي عدول الرئيس السابق عن ترشّحه لعهدة رئاسية خامسة وكذلك تأجيل الإنتخابات الرئاسية، واجراء تعديلات حكومية أقيّل بموجبها الوزير الأول وعين بديلا له، واعفاء رئيس الهيئة الوطنية العليا لمراقبة الانتخابات وأعضاءها من مهمّاتهم، واطلاق ندوة وطنية جامعة مستقلة تكون بمنزلة هيئة لإجراء تعديلات دستورية تجري بعدها إنتخابات رئاسية، إلّا أنّ الحراك الشعبي الجزائري ظلّ مستمرا ولم يتوقف حتى بعد تقديم الرئيس السابق لاستقالته في 02

¹ -واسيني الأعرج، مرجع سبق ذكره، ص33.

أفريل 2019 وتعيين رئيس مجلس الأمة رئيسا للدولة تطبيقا للمادة 110 من الدستور والتي تقضي

مدته 90 يوما لكن تجاوزت هذه المدة ليتواصل الحراك ويطالب مجددا بعدم رضاه لتولي بن صالح

لرئاسة الجمهورية وطالبوا برحيل الباءات الثلاث...¹

III.4. الأسباب والدوافع التي أدت إلى قيام الحراك الشعبي الجزائري

مثلت الهبة الشعبية في الجزائر، بتاريخ 22 فبراير 2019، حدثا إستثنائيا، أعاد إحياء الرؤية الثورية

للتاريخ السياسي الجزائري بعد عقود من سيادة حالة الإنعزال السياسي عن واقع غير ديمقراطي عاشته الجزائر

بعد مرحلة العشرية السوداء، رغم حجم التظاهر اليومي والسلوك الاحتجاجي الذي تعرفه الجزائر منذ

سنوات.²

III.4.1. أسباب تفجر الوضع

تعامل الرئيس المستقيل، بوتفليقة، منذ وصوله قصر المرادية بآليات تكترس السلطة الرئاسية التنفيذية،

وساعده في ذلك الظرف الدولي الضاغط في سبيل مكافحة الإرهاب، وكذا الإرتفاع غير المسبوق لأسعار

النفط، مما جعل الجزائر تسدد إلتزاماتها المالية. وقد تحوّل بوتفليقة في الخيال الجمعي الجزائري، خلال عهده

الأولى، إلى الرجل المخلص خصوصا بعد إقرار ميثاق السلم والمصالحة وقانون الوثام المدني، وهي أمور جعلت

في حساب الرجل منذ 1999.³ ومع التعديل الممنهج للدستور وخوفا من تداعيات الربيع العربي، كرّس

بوتفليقة سلطته المطلقة بإلغاء دور المؤسسة التشريعية وتحويلها إلى مؤسسة مهيمَن على قرارها، خصوصا بعد

تعديل الدستور لتبرير ترشّح الرئيس لعهدته الثالثة واربعة. أضحت صناعة القرار السياسي في الجزائر مرتكزة بيد

¹ عائشة دويدي: الحراك الشعبي في الجزائر بين الطرح والمعالجة إحتجاجات 2019، مجلة العلوم القانونية والسياسية، العدد: 01، أفريل 2020، ص 837-839.

² لويس رولان وآخرون: التظاهر في الشارع، مجلة القانون العام وعلم السياسة، العدد الرابع، 2006، ص 29.

³ - أحمد عبد النور، الحراك الجزائري من منظور اجتماعي، موقع الجزيرة، تاريخ الدخول 2022/12/08 الساعة 14:40 الرابط:

<https://www.aljazeera.net/blogs/2019/3/14>

مؤسسة الرئاسة وتحديداً بيد مستشار الرئيس، شقيقه الأصغر، السعيد بوتفليقة، الذي أضحى يوصف لاحقاً في الإعلام بـ"زعيم العصاة وسارق أختام الرئاسة". وهذا ما جعل السياسة والمواطنين يتناقلون همساً ولمزا الدور المشبوه الذي يقوم به في صياغة القرارات وتعيين المسؤولين وتزوير الإرادة الشعبية الانتخابية، وصولاً إلى تمرير العهدة الخامسة بالقوة رغم اعتراض الكثيرين على ذلك.

ومنذ بداية العهدة الرابعة في سنة 2015، بدأ النقاش يزداد حدة ووضوحاً بهذا الصدد حول من يقرّر في الجزائر، وبعد إقرار العهدة الرابعة، وصفت مختلف التشكيلات السياسية التعديل الدستوري بالعبثي، واتّهمت شخصيات غير مخلّوة دستورياً بالسيطرة على القرار، وهو ما فتح المجال واسعاً على مصراعيه لمناقشة الفساد السياسي الذي ينخر الدولة، واختراق عملية صناعة القرار من طرف شخصيات لا تملك الصفة في هذا المجال. ويمكننا إجمال الأسباب التي أدت إلى تحرك الشعب الجزائري والخروج إلى الشارع تنديداً بالوضع الذي آلت إليه البلاد فيما يلي:

الأسباب السياسية والاجتماعية

ومّا زاد الوضع تفجّراً ما أصبح مجالاً للتنمر من الجزائريين ومدعاة للسخرية؛ إذ كيف يمكن لرئيس مقعد لم يخاطب شعبه منذ أكثر من أربع سنوات إلاّ بالرسائل المكتوبة أن يحكمها لخمس سنوات إضافية، وهو الذي صرّح به قبل سنوات إنّه انتهى زمنه وانتهى معه زمن الشرعيّة الثوريّة لتحدث الإنتكاسة مرّة ثانية بإقرار دستور على المقاس، في مارس 2016، ولتنتهي المسرحيّة بترشيح الرئيس لعهدة خامسة، في فبراير 2019، في تجمّع جماهيري بالقاعة البيضاوية وسط حشد ضخم أسهم فيه ولاّة الجمهورية وجميع أحزاب التحالف الرئاسي بإنزال وازري ضخم، وهو ما يذكّرنا بكتابات أ. ريشارد A. Richards "الذي يرى أنّ السّلطة وفي

خضم غفلتها وفسادها، تبرّر لنفسها اعتماد جميع ميكانيزمات المحافظة على السّلطة، بما فيها جملة الإجراءات والإستراتيجيات التي تسمح بتأسيس تقاليد للمحافظة عليها.¹

وتعجّ مواقع التواصل واليوتيوب بتجمّعات ما يعرف بالأعيان ورجال الدين ووعاظ السلاطين ممّن قدّموا القرابين والتمائيل واللّوحات العملاقة، ممّن يطلق عليهم في الجزائر بـ"الكادر" وصولاً إلى إهداء النوق والأحصنة النادرة لشبح وظيف رئيس لم يروه منذ أكثر من أربع سنوات. على أنّ كثيراً من بين رجال الدين المحسوبين على السّلطة من ركب موجة تحريم الخروج على وليّ الأمر، وأرسلوا رسائل تهديد لأئمة المساجد بالدعاء للبلاد بأن يعمّ الأمن، وأنّ الحراك ظاهرة محرّمة يجب أن يطولها الغمز واللّمز والتعزيز.

تفاقت الأوضاع من جرح كرامة الجزائريين، وجعلتهم في موضع طعن في قدرتهم على تغيير واقع بائس ومؤلم، وهم الذين يفتخرون في كون نسبة الشباب تناهز 75% من مجموع السكان. ومع أنّه من الصّعب على نظام سياسي يقوم على نظام الغصبة والزبونية في توفير السّلم الاجتماعي فقد وقعت حالة من الإنسحاب الجماعي من الفعل السياسي لدى الشباب، وهو ما ترك المجال للأوليغارشيا* السياسيّة الجديدة من رجال الأعمال الفاسدين أمثال علي حدّاد والإخوة كونيّناف الذين يقبعون الآن في سجن البلدية تحت طائلة العقوبات الجزائيّة.²

أكّد وزير الدفاع السابق، خالد نزار، الذي أصدرت المحكمة العسكرية عريضة دولية لإلقاء القبض عنه في السابع أوت 2019، وهو الذي يقيم حالياً بين فرنسا واسبانيا حيث يمارس المعارضة عبر موقع تويتر، أنّ

¹قصي حسين، اركيولوجيا الفساد والسّلطة، المكتبة الجامعية، دار البحار، بيروت، 2009، ص 76.

²قصي حسين، المرجع نفسه، ص 78.

السعيد بوتفليقة كان مستعداً، حتى نهاية شهر مارس 2019، للقيام بأي شيء من أجل التمسك بالسلطة، بما في ذلك إدخال البلاد في "حالة الحصار" أو "حالة الطوارئ".¹

وكتب نزار، الذي كان يشغل منصب وزير الدفاع سابقاً، أنه "حتى آخر دقيقة، تمسك المتحدث باسم الرئيس بالسلطة، مما ضاعف محاولات الالتفاف، والمناورات والمخططات اليائسة للحفاظ على وضع يده على شؤون البلاد"، وقال نزار إنه تحدّث مع السعيد بوتفليقة مرتين منذ بداية الحراك الشعبي، وأنه يريد أن يدلي بشهادته للتاريخ، للتأكيد على أي مدى كان يريد هذا الرجل الذهاب بالجزائر، وأنه لم يُرد أن يفهم أنّ الستار قد سقط فعلاً.²

ويصف نزار محاولة السعيد بوتفليقة في اللقاء الأول بأنه "رجل في حالة من الفوضى"، ويقول إنه نصحه بالإستجابة لمطالب المتظاهرين. وأضاف نزار "قلت له الشعب لا يريد عهدة خامسة، ويريد الذهاب إلى جمهورية ثانية، ويرفض السياسيين الذين يتقلدون مناصب حالياً، وأرى أنه يجب الاستجابة لهذه المطالب"، وأضاف نزار أنه قدّم الاقتراح الأول، وهو ندوة وطنية، مع تحديد التاريخ، ومنها رحيل الرئيس في أجل ستة إلى تسعة أشهر، وتغيير الحكومة الحالية بحكومة تكنوقراطية، والإقتراح الثاني، والأكثر منطقية، هو أن ينسحب الرئيس إقماً عن طريق الاستقالة أو عن طريق المجلس الدستوري، ويتمّ في الوقت نفسه تعيين حكومة تكنوقراطية وإنشاء عدة لجان مستقلة تكون مؤهلة لتنظيم الإنتخابات ووضع الأدوات اللازمة للذهاب إلى الجمهورية الثانية، مع اقتراح أن يستقيل رئيس مجلس الأمة. وبحسب خالد نزار، فإنّ السعيد بوتفليقة رفض على الفور

¹ موقع فرانس24، هل يصمد حراك الجزائر بين رغبة السلطات بـ"تخفيف" مطالبه وحظر التجمعات بسبب فيروس كورونا، تاريخ الزيارة

2022/11/22، الساعة: 22:41

الإقترح الثاني، واعتبره "خطيرا عليهم"، وعندما طرح عليه سؤالاً في حال رفض الشعب الرسالة ماذا ستفعل؟ فردّ السعيد بوتفليقة: "ستكون حالة الطوارئ أو حالة الحصار".¹

أما المحادثة الثانية بين نزار والسعيد بوتفليقة، فكانت عبر الهاتف، في يوم 30 مارس 2019؛ حيث يؤكد نزار أن السعيد كان "مدعوار"، وأخبره عن اجتماع نائب وزير الدفاع الوطني مع قيادات الجيش. وبحسب نزار، فإنّ السعيد بوتفليقة أراد معرفة ما إذا كان الوقت قد حان لإقالة قايد صالح. مؤكداً أنه حاول ثنيه بشدة عن القيام بذلك، على أساس أنه سيكون مسؤولاً عن تفكيك الجيش في هذا الوقت الحرج، كما أوضح خالد نزار أنه نصح السعيد بوتفليقة بتطبيق المادة 7 التي يطالب بها الحراك وتعيين ممثلين عن المجتمع المدني لضمان الانتقال.¹

الأسباب الاقتصادية والادارية :

من الناحية الاقتصادية، شهدت الجزائر في سنة 2018 صعوبات اقتصادية، فاحتياطات الصرف كانت تتآكل بسرعة، والميزانية تعاني حالات عجز فادحة، مع ذلك بقي النظام مصراً على مقاربات غير ناجحة زادت الوضع سوء، حيث كانت السّلطة تعتمد على دورة ربع بدائية وبسيطة تعتمد كلياً على مداخيل البلاد من النفط.

وعندما انهارت أسعار النفط دخل النظام في أزمة اقتصادية حادة، لجأت السّلطة في مواجهتها إلى رفع الضرائب على العديد من السلع الضرورية، وممارسة سياسة تقشفية صارمة، في القطاعات التي تمسّ الفئات الهشة، وتجميد معظم المشاريع التنموية وفرص التشغيل، ومنع إستيراد بعض المواد، واللجوء إلى التمويل غير

¹ - عقبة مزغيش، الفعل السياسي عبر الفضاء العمومي الافتراضي، حالة الحراك الشعبي في الجزائر، مجلّة الرسالة للدراسات الاعلامية، المجلد 07، العدد 02، جوان 2023 ص 190.

¹ "السعيد بوتفليقة كان متشبهاً بالسّلطة ومستعداً لدخال البلاد في حالة طوارئ"، موقع آخر ساعة، تاريخ الزيارة: 15.30، 2020/06/11 متاح على الرابط: <https://bit.ly/2Ym3nIM>

التقليدي بطبع الأوراق النقدية من دون مقابل إنتاجي على نحو فاقم الأزمة الخانقة، وأدى إلى تضخم متسارع بلغ مستوى قياسيا في أقل من سنتين، نتيجة لكل هذا، فقدت السلطة قدرتها على الإستمرار في تقديم الخدمات الإجتماعية الشاملة، وانهارت القدرة الشرائية للمواطنين، ما هيأ الجوَّ لحركة إحتجاجات عارمة وانطباع عام بعدم إمكانية أن تنجز بها.¹

لقد أضعفت الأزمة الاقتصادية قدرة السلطة على تقديم الخدمات الإجتماعية الشاملة على نحو أسهم بدوره في تهيئة المزاج العام لرفض الوضع القائم، في الوقت نفسه كان النظام يعيش أزمة حادة، حرمته القدرة على المناورة، ومنعت مكونات بنية السّطلة الفعلية في الجزائر من الإجماع على موقف موحد لتجاوز أزمته، لذلك كان الحلّ المتاح لدى السلطة هو السعي لكسب المزيد من الوقت، من خلال الترويج للإستمرارية حتى إن كانت عبر رئيس مريض في ظلّ إصرار السّطلة على الإستمرار في النهج نفسه الذي تبنته منذ 1992. وفي ظلّ ظروف اقتصادية صعبة ومتأزمة.²

كما يمكن حصر أهم الأسباب الاقتصادية لانبثاق الحراك الجزائري في ظاهرة تفشي الفساد المالي والإداري حيث صنّفت حسب المؤشرات الدولية المعمول بها من بين أكثر الدول فسادا، فحسب مؤشر مدركات الفساد الصادر عن منظّمة الشفافية الدولية لسنة 2018 احتلّت الجزائر الرتبة 105 من بين 180 دولة، ويعود سبب تدّني رتبة الجزائر ضمن هذا المؤشر إلى انخفاض ترتيبها في أغلب المحاور الأساسية، المتطلّبات الأساسية، محفّزات الكفاءة، عوامل تطور الإبداع والإبتكار.³

¹ - أحمد عبد النور، مرجع سبق ذكره، الرابط <https://www.aljazeera.net/blogs/2019/3/14>
² "الجزائر 2019 من الحراك إلى الانتخابات وحدة الدراسات السياسية"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، عدد1، 01 فبراير2020، ص2.
³ سايح فاطيمة: "دور الفساد المالي والداري في انبثاق الحراك الشعبي في الجزائر -دراسة لعينة من المشاركين في الحراك الشعبي"، مجلة التكامل الاقتصادي، المجلد07، العدد03، سبتمبر2019، ص37.

4.III. مسار الحراك الجزائري

يبدو الحراك الجزائري ظاهرة سياسية واجتماعية ودستورية معقدة وعصية على الفهم السهل بحكم تداعياتها السريعة، فقد أسقط هذا الحراك مجموعة من المسلّمات التي كانت عصية على السقوط في زمن قريب، وقد تمثّلت التداعيات فيما يلي:

- شكّل الحراك السياسي علامة سياسية فارقة في تاريخ الجزائر بحكم زخمه واستمراره منذ 22 فبراير 2019.
- أسقط الحراك واجب التحفّظ عن جميع المسؤوليات والأطر والأفراد في جميع القطاعات بدءًا بقطاع العدالة ووصولًا لقطاع التعليم العالي والتربية والصّحة والأمن وغيرها.
- إندمجت في موجة الحراك أطراف المجتمع الجزائري بمختلف تشكيلاته وانتماءاته وهو ما أعطاه بعدًا شعبيًا، وشكّل نواة إجتماعية صلبة زادت في تدفقه وديمومته.
- شكّل علامة فارقة في سلميته، بل إنّه سجّل مظاهر جديدة تمثّلت في مشاركة أجهزة الأمن وقطاع الشرطة والدرك والحماية المدنية بشكل حمى الحراك السياسي الجزائري من جميع مظاهر الإنزلاقات.
- أعطى نَفَسًا قانونيًا ودستوريًا للنقاش العميق لمفاهيم ترتبط بطبيعة السلطة السياسية وقواعد الإنتخاب وحالات الإستقالة والشغور، خصوصًا بعد أن أجبر -لأول مرة في تاريخ الثورات والهبات الشعبية- الرئيس المستقيل بوتفليقة على تأجيل الإنتخابات أولاً، ثم الإستقالة ثانيًا بضغط من المؤسسة العسكرية، ثم إلغاء الإنتخابات التي كانت مقررة في 4 جويلية 2019 إلى أجل غير مسمّى. لقد كان الاحتجاج في الشارع السياسي الجزائري متمظهرًا في نمط جديد يجمع في ثناياه التظاهرات المهنية والتظاهرات المشاركة والتظاهرات الإنفعالية والتظاهرات الإحتجاجية السياسية...

1.4.III. انطلاق الحراك وسقوط النظام السابق

لم يكن أحد يتوقّع أن تكون ردّة فعل الشّارع الجزائري على الإعلان عن ترشّح بوتفليقة لولاية رئاسيّة

خامسة في 10 فبراير 2019 على النحو الذي ترجم أمام عدسات الكاميرات بما في ذلك تمزيق صوره الموجودة على مقرّات الأحزاب والمؤسّسات الحكوميّة من طرف شباب وُلدوا في عهده. وكان أنصاره يحرصون على تضخيم كلّ فعل له وتصويره كمنجز سياسي واقتصادي. ولم يتردّد البعض في إطلاق أوصاف ونعوت عليه بكونه "الرجل المنقذ والملهم والمبعوث الإلهي" وتكريمه في أكثر من مناسبة.

لكن الوقائع على الصعيد الشعبي كانت مختلفة تمامًا، فشعبية الرئيس ظلت تتناقص بشكل لافت من ولاية رئاسية إلى أخرى ولم ينتبه الفريق الرئاسي والدوائر الفاعلة في السلطة إلى مؤشرات إقتراب إنفجار شعبي والإستياء من غموض الموقف الصّحّي لبوتفليقة وغيابه عن المشهد، وشعور الجزائريين بالإهانة والمساس بكرامتهم، والتي أدّت في النهاية إلى حراك قضى على الصّورة الرمزيّة للرئيس وأطاح بما تبقى من شعبيته ونسف مساره السياسي بالكامل. فقد تراكمت موجة من الاحتجاجات التي مسّت المعلّمين والأطباء والمحامين والشباب العاطل عن العمل ومعطوبي الجيش، والتي كشفت السّلطات أن مجموعها بلغ 1100 احتجاج خلال العام 2018، على أن إستدعاء الأرقام والمقارنات بين ما حصل عليه بوتفليقة في آخر استحقاقين رئاسيين، يؤشر إلى تراجع لافت في شعبيته.¹

وكما يرى الأستاذ بكيس من خلال كتابه الأخير حول الحراك الجزائري أن "ترشيح الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة لعهدة رئاسية خامسة كانت مذلّة ومهيمنة للجزائريين وحطمت كبريائهم، فكيف لبلد المليون ونصف المليون شهيد أن يقبل بتنصيب رجل مريض في منصب رئاسة الجمهورية من جديد، بعد ما تحوّل

¹عثمان لحياي: "هكذا تراجعت شعبية بوتفليقة إخفاقات سياسية واقتصادية وفساد المقرّبين"، موقع العربي الجديد، تاريخ الزيارة: <https://bit.ly/2Zu1ru1>، 45.16، 2020/06/11، متاح على الرابط:

أضحوة في دول العالم، وكان من الممكن إختيار شخص آخر من النظام لترشيحه رغم عدم قبول الجزائريين به لاستبعاد الإحتجاج والحراك ولو مؤقتا، ولكن حجم الإهانة كان كبيرا وغير قابل للتحمّل، فجاءت الدعوات في شبكات التواصل الاجتماعي للخروج يوم 22 فيفري بعد صلاة الجمعة للتعبير عن الرفض والمطالبة بإسقاط العهدة الخامسة"، وأضاف قائلا "ولا يخفى عن الكثيرين أنّ الشائعات أوفلتقل الأخبار الكاذبة تحدّثت عن وقوف الجنرال توفيق مدير المخابرات السابق بدولته العميقة خلف هذه الدعوة لخلق واقع جديد يسمح له بالسيطرة أو العودة إلى امتلاك جزء من التّفوذ في السّلطة على الأقلّ ولكن هذه المخاوف لم تكن قادرة على توقيف أو استبعاد خروج الجزائريين في حوالي 35 ولاية من ولايات الوطن رفضا للعهد الخامس بكل سلمية فقد كانت لحظة عاطفية بامتياز ولم تكن لحظة عقلية مدروسة في إطار متكامل للتغيير، بل كانت أشبه بالصّرخة المدوية من كل أعماق الوطن الجزائري لكي تقول كفى استغناء، ولن نرضى كما حدث في العهدة الرابعة بترشيح الرئيس بوتفليقة مرة أخرى و"كان الإندفاع قويا لكن سلميا، لأنّ الجزائريين لم ينسوا ما حدث في الجزائر بعد فتح المجال للحريّات وكيف انقلب المثقفون العلمانيون على اختيار الشعب في بداية التسعينات وساندوا العسكر في توقيف المسار الانتخابي فالتجربة بقيت حاضرة في أذهانهم بكل آلامها وآثارها السلبية، ولكنهم تجاوزوا ذلك الشعور وقرّروا الخروج مهما كان الثمن وكان لهم ذلك، ففي كل ربوع الوطن تقريبا خرج الملايين للمطالبة بإسقاط العهدة الخامسة واسقاط العصاة فتحوّل الحدث الذي لم يكن منتظرا إطلاقا عند الجزائريين إلى شرارة لتفجير الحراك".¹

عشية اندلاع الحراك، كانت رئاسة الجمهورية تعاني غياب الرئيس بوتفليقة؛ بسبب مرضه من جهة، ولسيطرة شقيقه ومستشاره، السعيد بوتفليقة، على مقاليد الحكم بطريقة غير مباشرة وغير معلنة، وبلا أي

¹ - 133 موقع فرانس24، مرجع سبق ذكره، الرابط: <https://www.france24.com/ar/20200311>

صفة دستورية من جهة أخرى. وهذا ما جعلها تتجه سياسيًا، إلى تجنيد بعض الأحزاب السياسية ونخب المجتمع المدني، للتغطية على لادستوريتها، وأمنيًا إلى استغلال جهاز المخابرات الذي سبق أن قام الرئيس بوتفليقة بإعادة هيكلته والحاقه إداريًا بالرئاسة، وحاول السعيد بوتفليقة الإستعانة بقيادات عسكرية واستخباراتية من المتقاعدين الذين كانوا ولا يزالون يحظون بتعاطف ونفوذ في الجيش وفي جهاز المخابرات، كالجنرال محمد مدين والجنرال خالد نزار؛ واقتصاديًا، إلى تشكيل شبكة من رجال الأعمال الفاسدين. عوّلت الرئاسة في البداية على القمع وسيلة أساسية لوأد الحراك، لكن موقف الجيش، وإن شكّك في دوافع الحراك أول الأمر وحذر من الانزلاق إلى الفوضى¹، فإنّه مثّل عاملاً حاسماً في دفع الأمور في اتجاه إفشال خطة العهدة الخامسة، حيث منع عناصره من التدخّل.

وأكثر من هذا، فقد عمل على منع عناصر جهاز الأمن (الشرطة) من التدخل، رغم أنّ هذا الجهاز الذي يتبع وزارة الداخلية التي تخضع مباشرة لرئاسة الجمهورية، كان قد خضع لعملية تصفية خلال صيف 2018 بعزل قائده اللواء عبد الغني هامل وكل إدارات الأمن الوطني التي كانت لها علاقة مباشرة به²، وعلاوة على ذلك، تعهّد قائد أركان الجيش في أكثر من مرّة بحماية الحراك ودعم سلميته. ومن ثمّ، بدلاً من أن تكون مؤسسة الرئاسة في مواجهة الشعب، أصبحت في مواجهة الشعب والجيش في الوقت نفسه.³

أثر هذا الوضع في موقف الرئاسة التي أصبحت مجبرة على إدارة علاقة متوترة مع الحراك ومع الجيش في الوقت نفسه. فحاولت تغيير موازين القوى لمصلحتها عبر إجراء تغييرات كبيرة على قيادة المؤسسة العسكرية،

¹ إيمان عومر: "أول تصريح لأحمد قايد صالح، رئيس هيئة اركان الجيش الجزائري ونائب وزير الدفاع السابق بشأن تظاهرات الجمعة 22 فبراير"، تاريخ الزيارة: 26/02/2019، 12:36، متاح على الرابط: <http://bit.ly/2G9Ph24>

² عبد الرزاق بولقمح: "بوتفليقة ينهي مهام اللواء عبد الغني هامل"، بوابة الشروق، تاريخ الزيارة: 26/06/2018، 16:44، متاح على الرابط: <http://bit.ly/378IiRu>.

³ محمد لمين بوذن، سيرميولوجية الرأي العام الجزائري بين هيمنة المرجعيات التقليدية وسطوة الأنساق الرقمية، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية المجلد 5 العدد 2 ديسمبر 2021، ص 812.

لكن هذه الأخيرة سارعت إلى التحرك مطالبة الرئاسة بالاستجابة لمطالب الحراك قبل أن تقوم بإلقاء القبض على أبرز رموزها بتهم تتعلق بالمساس بالأمن القومي¹.

أضف إلى ذلك أن التغطية الإعلامية الواسعة والمتنوعة للحراك الشعبي السلمي، والتي تمت بالوسائل التقليدية وغير التقليدية، ساهمت الرئاسة كلياً وضيقت عليها قدرتها على المناورة لأنّ سلمية الحراك والتغطية الإعلامية الواسعة، حتى في الإعلام العمومي، قدمته للرأي العام المحلي والدولي بوصفه حركة إجتماعية منضبطة ومنظمة وسلمية، في مواجهة سلطة متخبطة تعمل بوصفها قوة غير دستورية، إذا ما احتفظنا بتوصيف قائد أركان الجيش لها في نهاية المطاف، لم يكن أمامها خيارات كثيرة للحركة.

حاولت الرئاسة التسوية من خلال اتخاذ بعض الخطوات الشكلية، كإقالة رئيس حملة بوتفليقة عبد المالك سلال، على خلفية تسريب مكالمات هاتفية له مع علي حدّاد، وهو رجل أعمال قريب من السلطة، يتوعدان فيها باستعمال العنف ضدّ المتظاهرين، ثمّ الإستعانة بالأخضر الإبراهيمي ورمضان لعامرة، الشخصيتين الدبلوماسية والدوليتين، من أجل محاولة فتح مجال للتفاوض مع الحراك الشعبي، ومع القوى الدولية حول المخارج الممكنة لهذه الأزمة، فضلاً عن تنشيط منابر تلفزيونية وإذاعية شارك فيها الرجلان، فيما يشبه حملة إعلامية لتلميع صورة الرئاسة، وإظهار رغبتها في الحوار والتغيير وفق الآليات الدستورية المتاحة، وأخيراً إقالة حكومة أحمد أويحيى وتعيين حكومة تصريف أعمال. لكن كلّ هذه المحاولات باءت بالفشل أمام إصرار الحراك على مواقفه وتصاعد مطالبه من أسبوع إلى آخر².

بالتوازي مع هذه التحركات لاحتواء الحراك، كانت تجري محاولات لإحداث تغيير نوعي على هرم قيادة الجيش، لأنّ الرئاسة كانت تعلم أنّ قدرتها على تجاوز الأزمة لن تكون إلا عبر استعادة السيطرة على قيادة

¹ الجزيرة نت: "اعتقال سعيد بوتفليقة والجنرال توفيق بالجزائر"، تاريخ الزيارة 05/04/2019، 30.8، متاح على الرابط:

<http://bit.ly/h45gt7/2>

² محمد مصطفى رفعت، الرأي العام في الواقع الافتراضي وقوة التعبئة الافتراضية (القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 2018)

الجيش. فعقدت عددا من الاجتماعات السرية، وفق ما ذكره قائد الأركان في أكثر من خطاب له بين الرئاسة ممثلة في مستشار الرئيس وشقيقه، وقائد المخابرات التابع للرئاسة الجنرال بشير طرطاق، وقائد المخابرات المتقاعد الجنرال توفيق، وبعض قيادات الأحزاب السياسية؛ ما دفع قيادات الجيش إلى الالتفاف حول قائد الأركان للدعوة فوراً.

بعد اجتماع قيادة الأركان في 30 مارس 2019، والدعوة إلى تفعيل المواد 7 و8 و102 من الدستور تعني آلياً إلغاء ترشح الرئيس المنتهية ولايته، وتنحيته نهائياً من السلطة بسبب عجزه عن أداء مهمّاته، وإعادة السلطة للشعب ليختار رئيساً له وفق الآليات الدستورية المتاحة وهو ما تمّ بالفعل، لتفقد بذلك الرئاسة والمتحالفون معها الغطاء الدستوري الهش أصلاً، ويجري القبض على عناصرها للتحقيق معهم ومحاکمتهم، وملاحقة القارين منهم بأوامر دولية.

III.2.4. موقف الجيش من الحراك: عند الحديث عن موقف الجيش من الحراك، ينبغي العودة إلى صيف 2018، حيث تم عزل قائد جهاز الأمن الوطني، الجنرال عبد الغني هامل، القريب من الرئاسة، وذلك على خلفية تورط ومقربين منه في قضية تهريب كميات ضخمة من الكوكايين وقد وصفت هذه العملية بالنوعية؛ إذ جرّدت الرئاسة من أذرعها القمعية، المركزية والمحلية، خاصة أنّ عملية عزل الجنرال هامل تبعتها عملية تصفية واسعة لكل الكوادر الأمنية التي قام بتنصيبها في محاولة لبناء شبكة قوية تدين بالولاء للرئاسة ويمكن التعويل عليها في حال إندلاع أزمة سياسية في البلد.

عقب ذلك مباشرة، باشرت قيادة الجيش عملية تغييرات واسعة وجذرية في قيادات القوات المسلحة

وقيادات النواحي العسكرية، وكبار موظفي وزارة الدفاع.¹

¹ - مساعدي سلمى، خالد عادل، مشاركة المرأة في الحراك الشعبي عبر الوسائط الرقمية من الفضاءات الهامشية إلى فضاءات التعبير البديلة، المجلة الجزائرية لبحوث الرأي العام، المجلد 4، العدد 2 ديسمبر 2021 ص 35.

وقد برّرتها آنذاك مجلة الجيش الناطقة باسم الجيش الوطني الشعبي، بأنها تغييرات عادية تدخل في إطار حركة التنقلات والترقيات والتداول على الوظائف، بينما قرئت سياسيًا على أنها كانت تهدف إلى إضعاف نفوذ الرئاسة داخل الجيش، خاصة أن كل الضباط الكبار الذين عزلوا كانوا "متهمين" بالولاء للرئيس بوتفليقة، ومنهم من كان لا يزال وفيًا لقيادات الجيش المتقاعدین الذين خدموا خلال العشرية السوداء، كالجنرال خالد نزار والجنرال توفيق.

حققت هذه العملية هدفين استراتيجيين.. تمثل الهدف الأول في تجريد الرئاسة من أي نفوذ داخل الجيش والأمن الوطني، في حين تمثل الهدف الثاني في رص صفوف قيادة الأركان والتفاف الضباط الساميين خلف قائد أركان الجيش، الفريق أحمد قايد صالح.

وبذلك صار ميزان القوة لمصلحة الجيش، ولم يكن يعوزه سوى الغطاء القانوني والسياسي لتفكيك جماعة الرئاسة التي صارت تهدد تماسكه بمحاولات اختراقه وتغيير قيادته.

ومع اندلاع الحراك الشعبي، كان موقف الجيش حذرا ومترددًا. ففي خطابه أمام كوادر الجيش في 26 فبراير 2019 وصف قائد أركان الجيش المشاركين في الحراك بـ "المغرر بهم" و"المغامرين" الذين تسعى جهات "مشبوهة" لتوريطهم في "مسالك غير آمنة بل غير مأمونة العواقب" لكنّه سرعان ما تراجع عن هذا الخطاب لاحقًا، معترفًا بشرعية مطالب الحراك الشعبي.

شكّل هذا التحوّل في موقف الجيش منعطفًا حاسمًا بالنسبة إلى الرئاسة والحراك الشعبي على السواء. أما الرئاسة، فكان هذا التحول بالنسبة إليها بمنزلة عزل نهائي لها، وبات وقف العملية الانتخابية، المقررة في 18 أبريل 2019 وإعلان شغور منصب الرئيس تمهيدًا لتنحيته، مسألة وقت لا غير.¹

¹ مصطفى ثابت الفضاء العمومي وديمقراطية الاتصال في الوطن العربي، مجلة العلوم الإنسانية المجلد 11، العدد 1، دون سنة النشر، ص 513.

أما بالنسبة إلى الحراك الشعبي، وعلى الرغم من إعلان الجيش، عبر خطابات قائد الأركان وعبر إفتتاحيات مجلة الجيش "أن ضباطه ليست لديهم أي طموحات سياسية، فإنّ تحليل مضمون نصوص تلك الخطابات والافتتاحيات يوحي بمساع حثيثة لدى الجيش لاستيعاب الحراك الشعبي على نحو يسمح بمخرج من الأزمة، ويضمن له المحافظة على نفوذه الحيوي في هرم السلطة السياسيّة".

تظهر محاولات استيعاب الحراك الشعبي الجزائري في تركيز خطابات المؤسسة العسكرية على مدح سلمية الحراك وانضباطه من جهة، والتركيز من جهة أخرى على مطالب محدّدة اعتبرها شرعية وقابلة للتحقيق، والتشديد على مطالب أخرى معتبرة إياها "تعجيزية" وتحقيقها غير ممكن وصفها تقع خارج المسار الدستوري المتاح للخروج من أزمة ما بعد استقالة بوتفليقة وقد نجحت قيادة الجيش، إلى حد بعيد، في خلق استقطابات جديدة داخل الحراك الشعبي، بعيدا عن الاستقطاب التقليدي بين العلمانيين والإسلاميين الذي راهنت عليه السلطة في مراحل سابقة.

ومع تطور حدّة خطابات قيادة الجيش، برز استقطاب جديد في أوساط الحراك الشعبي، استقطاب بين الداعمين لموقف الجيش، والذين أصبحوا يعرفون لاحقا بـ "الباديسيين النوفمبريين" (نسبة إلى الإصلاحى عبد الحميد بن باديس وبيان ثورة أول نوفمبر التحريرية). من جهة، ومن وصفوا بعملاء الخارج (فرنسا تحديدا) من جهة أخرى، والذين أصبحوا يعرفون بـ "الزواف" نسبة إلى فرقة المجندين الأهالي في صفوف الاستعمار الفرنسي خلال حملته لاحتلال الجزائر.¹

أدّى هذا الاستقطاب إلى تقويض إصرار الحراك الشعبي على مطلب التغيير الشامل الذي أعلن الجيش رفضه له؛ باعتباره مطلبًا تعجيزيًا يهدّد وجود الدولة وكيانها. فحتى إن استمر زخم الحراك من ناحية عدد المشاركين فيه، من أسبوع إلى آخر، فإنّه صار أقلّ وحدة وتماسكا واصرارا على مطالبه وشعاراته، حيث بدأت

¹ - هوارى حمزة، مواقع التواصل الاجتماعي وإشكالية الفضاء العمومي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 6، 2015، ص 226.

الخلافات تدب بين المتظاهرين. وشهدت المسيرات طرد مشاركين بسبب التشكيك في مدى انتمائهم إلى التيار الوطني/ الباديستي النوفمبري والعكس.

وجاءت لاحقا "فضية الرايات" لتعيد إلى السطح الخلاف بين قيادة الجيش وقطاع مهم من الحراك الشعبي. ففي تطور مفاجئ وبعد مرور سبعة عشر أسبوعا من المسيرات، أعلن قائد الأركان في خطاب له عن إعطاء تعليمات لقوات الأمن بمنع رفع أيّ راية غير الراية الوطنية الأمر الذي فسره الناشطون الأمازيغ الذين تعودوا أن يرفعوا راية هوياتية خاصة بهم، بأنه عمل معاد لهم وهويتهم. وحتى إن لم يؤد هذا التطور إلى إعادة إحياء الإستقطاب العربي الامازيغي فإنه أعاد فتح النقاش حول مسألة الهوية في الجزائر.

III.4.3. حكم النظام السابق في الجزائر

بعد ستة أشهر من الحراك السياسي إكتشف الجزائريون أنهم كانوا يُحكمون من طرف سلطة قمعية وظفّت كلّ معاني الطغيان والاستبداد والفساد غير الظاهر، والذي تجلّى تدريجيًا بعد دخول جهاز العدالة في كشف ملفات ثقيلة أظهرت لاحقًا تورط قيادات وزارية وسياسية وحزبية وأمنية في خط الإجرام المالي والتجاري العابر للقطاعات، وهو ما تطلب تفعيل منظومة القضاء العسكري لتسهيل محاكمة قادة النواحي العسكرية المتورطين في الفساد الكبير، إضافة إلى قادة أمنيين على غرار اللّواء الهامل، مدير الأمن الوطني، الذي تبين لاحقا ضلوعه في تهريب المال وتجارة الذهب هو وأفراد عائلته الصغيرة وعددهم أربعة (ثلاثة ذكور وبنات)، وذلك حسب تحقيقات أولية.¹

عندما أزيح الغطاء عن الدولة العميقة أو العصابة كما درج على تسميتها، إكتشف الجزائريون فجأة وبشكل مفعج حجم الفساد الذي كان يتخفّى وراء رئيس جمهورية لا يملك من الرئاسة إلا الاسم، (وكرسيًا متحرّكًا لا يشبه كراسي الحكم الأخرى)، في حين كانت عصابة مهيكلة في شكل مافيا، تستخف شعبا

¹محمد الغازي: يومية الخبر، 16 جويلية 2019.

بأكمله، وانتتهك حرمة المال العام، وتحت رف الفساد وتدير شؤون البلاد وفق مصالحها الخاصة جدا ولم يشد عن ذلك حتى اللذين أوكلت لهم مهمة تسيير البلاد، والحفاظ عليها، بدءا من رؤساء الحكومات مرور بما يسمّى رجال الأعمال أصحاب "من لحيثو بخرو" وانتهاء ببعض الجنرالات اللذين تورطوا في الفساد، أيّ النظام برمته الذي نوم الجزائريين بخطابات الثورة والشرعيّات النضاليّة الزائفة لم يكن يؤمن بشيء إلاّ بنفسه إذ أنّه كان أوّل من خان شعاراته الثوريّة.¹

"أدرك الشعب ذلك في وقت مبكر. لكنّه وجده بشكل مفتح. فعندما سئل رئيس تركيا الطيب اردوغان، عن سرّ التّجّاح الاقتصادي الذي حقّقه تركيا في سنوات قليلة أجباب ببساطة لأنّنا لا نسرق المال العام".²

تعاملت سلطة بوتفليقة مع الأفراد في الجزائر كراعايا وفضّلت شراء السّلم الاجتماعي بدل إحداث نقلة تنمويّة نوعيّة في البلاد، إذ تشير التقديرات إلى إنفاق ما يعادل 42 مليار دولار سنويّاً لشراء السّلم الاجتماعي.

وعلى سبيل المثال، يكشف تقرير عرض مشروع قانون المالية لسنة 2016 أنّ السّلطات العموميّة أنفقت ما يعادل 42 مليار دولار كتحويلات اجتماعية ودعم للسلع الاستهلاكية في ظلّ غياب مشاريع واضحة في مجال التشغيل أو بناء المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، وهو ما فنّ نهب الاحتياطي الجزائري من النقد الأجنبي.

لقد شكّلت نهاية عهد حكم الرئيس، عبد العزيز بوتفليقة، التي استغرقت عشرين سنة، حالة جدّ إستثنائية في تاريخ الرؤساء الجزائريين الذين سبقوه إلى قصر المرادية بسبب إطالته في الحكم رغم العوائق الصحية وكثرة معارضيه، لينتهي هذا العهد في الأخير بضغط من الحراك الشّعبى السّلمى الذي أجهز العالم، بشكل مختلف عن نماذج "الربيع العربي" و"الثورات البرتقاليّة" التي شهدتها أوروبا.³

¹ - يوسف بومشعل، واقع الاتصال السياسي في الجزائر من الأحادية السياسية إلى التعددية السياسية، مجلة دراسات وأبحاث المجلة العربية في العلوم الإنسانيّة والاجتماعية المجلد 10، العدد 04، ديسمبر 2018 ص 1018-1019

² واسيني الأعرج: مرجع سبق ذكره، ص 31.

³ - يوسف تمار (25 ديسمبر 2020) الراي العام الجزائر الحلقة الضعيفة في معادلة الحاكم بالمحكوم، تم الاسترداد من مدونة الدكتور يوسف تمار <http://temmeyoucef.blogspot.com/2020/12/blog-poste-95.html>

لم يكن أيّ جزائري، قبل نشوب أول شرارة للحراك الشعبي السلمي يوم 22 فبراير 2019، يتصوّر أن نهاية الرئيس بوتفليقة، "الرئيس الكامل الصلاحيات"، ستكون بالشكل الذي تم بعد ضغط كبير من الشارع، ضغط حطي بدعم كامل من المؤسسة العسكرية، التي اختارت صفّ الشعب وأكدت التحامها به وصورها لمطالبه "المشروعة غير منقوصة في التغيير".

III.4.3. مرحلة وتداعيات الاستحقاقات الرئاسية

نلاحظ أنّه وبعد أسبوعين من الحراك تبنت المؤسسة العسكرية خطابًا تطمينيًا لشباب ولقادة الحراك، وذلك بالتركيز على عدة عناصر، أهمّها أنّ الرابطة بين الجيش والشعب قوية وعفوية وأنّ الجزائر محظوظة بشعبها والجيش محظوظ بشعبه. واستمرت المؤسسة العسكرية باستعمال خطاب متناغم مع مفردات الحراك، وقد توج ذلك التوجه بإلزام الجيش الرئيس بوتفليقة بالتنحي الفوري. واستمرّ خطاب قيادة الأركان بنفس الاتجاه وعلى مدار ستة أشهر بنفس الوتيرة الداعمة للحراك، إلا أنّه في مرحلة ما التزم بالمسار الدستوري تحوفاً من إقرار مراحل إنتقالية قد تأخذ البلاد إلى المجهول. ومن جهته، أعلن المجلس الدستوري إستحالة إجراء رئاسيات 4 جويلية 2019، وجاء في بيان للهيئة أنّه تم رفض ملفي الترشح المودعين لديه في إطار هذه الانتخابات؛ حيث ذكر البيان أنّ "الدستور أقرّ أنّ المهمة الأساسية لمن يتولّى وظيفة رئيس الدولة هي تنظيم إنتخاب رئيس الجمهورية، فإنّه يتعيّن تهيئة الظروف الملائمة لتنظيمها واحاطتها بالشفافية والحياد، لأجل الحفاظ على المؤسسات الدستورية التي تمكّن من تحقيق تطلّعات الشعب السيّد"، مضيفاً أنّه "يعود لرئيس الدولة إستدعاء الهيئة الانتخابية من جديد واستكمال المسار الانتخابي حتى إنتخاب رئيس الجمهورية وأدائه اليمين الدستورية".¹

¹ "المجلس الدستوري يؤجل رئاسيات 4 جويلية موقع جريدة الخبر"، تاريخ الزيارة: 2019/06/30، 15.20، متاح على الرابط:

<https://bit.ly/31cKa96>

وبناء على طبيعة الحراك الراهن في الجزائر ومع إسقاط حكم بوتفليقة واسقاط تاريخ الانتخابات، تبقى العملية الانتخابية مخرجًا دستوريًا مهمًا. لكن ما يرتبط بها من إجراءات لوجستية وقانونية أكثر من مهم، خصوصًا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الانتخابات السابقة أشرفت عليها وزارة الداخلية رغم إستحداث هيئة عليا مستقلة لمراقبة الانتخابات بموجب المادة 194 من الدستور والتي لم تكن تمتلك إختصاصًا أصليًا، بل إن الانتخابات ظلّت أسيرة الإدارة ممثلة في ولاية الجمهورية الذين أشرفوا بشكل مباشر على تزوير الانتخابات في أغلب الولايات ومارسوا ضغطًا رهيبًا على أعضاء الهيئة العليا المستقلة لمراقبة الانتخابات. وعليه، فإنّ إعادة صياغة هذه الهيئة بتمكينها من صلاحيات واسعة تتجاوز المراقبة إلى الإشراف والتنظيم وعلان النتائج أصبحت عملية أكثر من ضرورية.¹

وما تطلب تحقيقه مستقبلاً من إصلاحات مهمة كان رهين المعطيات التالية:

- إنهاء مهام حكومة بدوي وذلك باستقالتها لأنّ رئيس الدولة الحالي لا يملك صلاحيات الإقالة في حالة التمسك بالخيار الدستوري أو إنهاء مهام إذا تمّ الإحتكام للخيار السياسي كما وقع مع إنهاء وزير العدل، سليمان إبراهيمي، من قبل رئيس الدولة بتاريخ 31 جويلية.
- توفير جميع شروط إنجاح الحوار عبر آلية تفعيل دور لجنة الوساطة والحوار وتعزيزها بشخصيات وطنية وازنة وجامعة وبعيدة عن جميع الضغوط السياسية والأمنية وتحديد مطالبها بدقة.
- الإسراع بتشكيل سلطة عليا دستورية للمراقبة والإشراف والتنظيم وعلان نتائج الانتخابات وسحب جميع الصلاحيات من وزارة الداخلية ومن الولاية ومديريّات التنظيم التي مارست تأثيرا مباشرا على مهام الهيئة السابقة وصلت في بعض الولايات إلى التهديد وكتابة تقارير مضللة لإثارة الرعب في وسط أعضائها من

¹ - محمد أمين بوذن، سيرميولوجية الرأي العام الجزائري بين هيمنة المرجعيات التقليدية وسطوة الأنساق الرقمية، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية المجلد 5 العدد 2 ديسمبر 2021،

القضاة والكفاءات، والسطو على مهامها المنقوصة أصلاً، وذلك حسب ملاحظات ميدانية قدّمتها مكاتب هذه الهيئة في مختلف الولايات أو اعتراضات مختلف التشكيلات السياسية. وهذا ما تطلّب إطلاع الرأي العام على التقارير التفصيلية التي قدّمتها الهيئة العليا السابقة لرئاسة الجمهورية في الموعدين الانتخابيين السابقين المحلية والتشريعية لسنة 2017، والتي تضمّنت تفاصيل العملية والخروقات المسجّلة في عملها، وهو ما جعل نائب رئيس الهيئة السابق، القانوني إبراهيم بودوخة، يصرّح ليومية البلاد بأن "إنهاء مهام أعضاء الهيئة بمرسوم رئاسي جاء بسبب كشفها للتزوير ولكون طبيعة عملها شكّلت تهديداً لحكم العصابة".

- إستمرار إنتفاف الشعب و مساعي الحراك حول المؤسسة العسكرية باعتبارها ضامنة للإنتقال الديمقراطي ومرافقة الحراك، وهي التي أرسلت رسائل قويّة لتحريك جهاز العدالة وفتح الملفات الثقيلة للفساد ودعمها في النأي بنفسها على العمل السياسي.

- تشكيل حكومة تكنوقراطية يُعهد إليها بضبط المسار الإنتخابي الرئاسي.

- إنهاء مهام جميع ولاّة الجمهوريّة الذين كانوا جزءاً من المشهد السياسي السابق.

أمّا على المدى المتوسّط فيتطلب الأمر:

-الإستمرار في محاربة الفساد؛ إذ لأوّل مرّة في التاريخ السياسي الجزائري يمتلئ سجن الحراش بوزراء سابقين

ومسؤولين في قطاعات الأمن والجيش والإدارة، بل برؤساء أحزاب التحالف الرئاسي المودعين رهن الحبس

المؤقت.

-ضمان المحاكمات العادلة خصوصاً ما يتعلّق بالقضاء العسكري تجنّباً لما من شأنه زجّ البلاد في ملفات قانونية

دولية والحديث عن خروقات في مجال حقوق الإنسان.وهنا نشير إلى إستحداث مصلحة الضبطية القضائية

لأمن الجيش بموجب مرسوم رئاسي لضمان قضاء عسكري يلتزم بشروط التقاضي والذي صدر بتاريخ 18

جوان 2019.

- إعادة صياغة القوانين العضوية للانتخابات والإعلام والجمعيات وقانون تمثيل المرأة وقانون النقابات.
- إعادة تشكيل سلطات الضبط في الإعلام السمعي البصري، وهيئة مكافحة الفساد والديوان الوطني لمكافحة الفساد وقمع الغش، والمجلس الوطني الإقتصادي والإجتماعي وغيرها من المجالس الإستشارية التي حوّلتها العصابة السابقة إلى أدوات سياسية لضمان إستمرارية قبضتها السياسية على المشهد السياسي.
- إعادة النظر في المجالس الشعبية البلدية والولائية والتشريعية ومجلس الأمة، إمّا بالحلّ أو بتقصير عمر عملها بما يضمن إعادة الانتخابات في أقرب الآجال لضمان مجالس أكثر تمثيلية وأكثر نزاهة ومصداقية بشكل يعطي رسالة طمأنة للناخبين وللفاعلين السياسيين.
- إنهاء وصاية الشرعية الثورية التي مارستها الأحزاب العتيدة والتي أدخلتها أتون المال الفاسد وشراء الذمم وتغليب دور رجال الأعمال والدخلاء على الحياة الحزبية.
- جاءت انتخابات 12 ديسمبر 2019 الرئاسية في سياق يتسم باستقطاب حادّ في الرأي العام الجزائري بين مؤيدي دعوة المؤسسة العسكرية للذهاب 4 إلى الانتخابات وتحمهر مئات الجزائريين في قلب العاصمة بدءاً لحراك الأسبوع الـ42، في آخر جمعة إحتجاجية قبل الانتخابات الرئاسية المزمع تنظيمها يوم 12 ديسمبر الجاري.

وجرت الانتخابات وسط انقسام في الشارع الجزائري بين داعمين لها يعتبرونها حتمية لتجاوز الأزمة المستمرة منذ تفجّر الحراك الشعبي في 22 فبراير الماضي، وبين معارضين يرون ضرورة تأجيلها ويطالبون برحيل بقية رموز نظام الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة، وعقدت لأول مرة مناظرة بين المرشحين الخمسة قبل يومين من نهاية الحملة الانتخابية، تمهيدا لإجراء أول انتخابات رئاسية منذ أن أجبرت الاحتجاجات الشعبية الرئيس بوتفليقة على الاستقالة.

من جهتها، رفضت السلطات تأجيل الانتخابات، وقال قائد أركان الجيش الراحل الفريق أحمد قايد صالح

أن "الجزائر قادرة على فرز من يقودها خلال المرحلة المقبلة".¹

III.5.3. منظمة العفو تندد

في غضون ذلك أعلنت منظمة العفو الدولية في تلك الآونة أنّ السلطات الجزائرية "صعدت من حملتها

القمعية" التي تستهدف المتظاهرين مع اقتراب الانتخابات الرئاسية.

وقالت مديرة المكتب الإقليمي للشرق الأوسط وشمال أفريقيا في المنظمة (هبة مرايف)، "منذ أن بدأت

الحملة الانتخابية الرئاسية، صعدت السلطات الجزائرية من الإعتداء على حرية التعبير والتجمع». ونددت

المنظمة بـ "عمليات الاعتقال التعسفي" و"التفريق بالقوة للمظاهرات السلمية ضدّ الانتخابات الرئاسية"

و"محاكمة وسجن عشرات الناشطين السلميين" في الأسابيع الأخيرة. ودعت المنظمة السلطات الجزائرية إلى

"أن تفرج فوار ومن دون قيد أو شرط عن كل شخص محتجز لمجرد ممارسته السلمية لحقه في حرية التعبير أو

التجمع".²

تمّت الانتخابات الرئاسية لاختيار خلف للرئيس عبد العزيز بوتفليقة الذي استقال تحت ضغط الشارع بعد

حوالي عشرة أشهر من الإحتجاجات الشعبية الحاشدة وغير المسبوقة، فيما يتوقع أن تشهد نسبة مقاطعة

واسعة.

وقد تم فتح نحو 61 ألف مكتب تصويت عبر أنحاء البلاد أبوابه، كما كان منتظرا بحسب ما أفادت وكالة

الأنباء الجزائرية الرسمية ولم يتراجع زخم الحراك الاحتجاجي المناهض للنظام الذي بدأ في 22 فبراير، ولا يزال

¹¹ -محمد لمين بوذن، سوسيوولوجية الرأي العام الجزائري بين هيمنة المرجعية التقليدية، مرجع سبق ذكره ص 118.

² قناة الجزيرة: "قبل أسبوع من الانتخابات الرئاسية بالجزائر مظاهرات تؤيدها وأخرى تعارضها"، تاريخ الزيارة:

: <https://www.aljazeera.net/news/politics/2019/12/62019>، متاح على الرابط، 20.30، 2019/02/06

معارضاً بشدة للانتخابات التي تريد السلطة بقيادة الجيش، أن تجريها مهما كلف الثمن. ويتنافس خلالها خمسة مرشحين، يعتبر المحتجون أنهم جميعاً من أبناء النظام.

وندّد المتظاهرون بـ"مهزلة انتخابية" ويطالبون أكثر من أيّ وقت مضى بإسقاط "النظام" الذي يحكم البلاد منذ استقلالها عام 1962 وبرحيل جميع الذين دعموا أو كانوا جزءاً من عهد بوتفليقة الذي استمر عشرين عاماً وأرغم على الاستقالة تحت ضغط الشارع في أبريل.

ضمّت التظاهرة الأسبوعية الأخيرة قبل الانتخابات حشداً هائلاً، ما أظهر مدى اتساع نطاق الرفض، وقبل 24 ساعة من موعد الانتخابات، أظهر آلاف المتظاهرين أيضاً الأربعاء في العاصمة الجزائرية تصميمهم هاتفين بصوت واحد "لا انتخابات!". وفرضت الشرطة طوقاً أمنياً وسط المدينة ولم تتمكن من تفريق المتظاهرين إلا من خلال استخدام العنف.

وخلال الانتخابات السابقة، أعلنت نسبة المشاركة في وقت متأخر مساءً، أما النتائج فكُشف عنها في اليوم التالي، واستناداً إلى النتائج التي حسمت لصالح المترشح عبد المجيد تبون أفرزت النتائج الأولية للانتخابات الرئاسية التي جرت أمس الخميس، فوز المترشح الحرّ عبد المجيد تبون بنسبة بلغت 15، 58 بالمائة متبوعاً بمرشح حركة البناء الوطني عبد القادر بن قرينة بنسبة 38، 17 بالمائة، حسب ما أعلن عنه اليوم الجمعة رئيس السلطة الوطنية المستقلة للانتخابات، محمد شرفي.

وقد حلّ في المرتبة الثالثة مرشح حزب طلائع الحريات، علي بن فليس بنسبة 55، 10 بالمائة متبوعاً بمرشح التجمع الوطني الديمقراطي، عز الدين مهبوبي، بـ26، 7 بالمائة وأخيار مرشح جبهة المستقبل، عبد العزيز بلعيد، بنسبة بلغت 66، 6 بالمائة.

ولقد شكك في نزاهة نتائج الانتخابات التي حسمت لصالح الرئيس الحالي تبون وقيل أنها مزورة، ولوردنا تقييم نتائج الحراك الجزائري يمكن أن نقف على المخرجات التالية:

1. إلغاء الإنتخابات برسالة من بوتفليقة، في 11 مارس 2019، تمت بضغط من شارع منفعل وأمر من

المؤسسة العسكرية؛

2. القضاء نهائياً على فكرة العهدة الخامسة؛

3. إرجاء سيناريو انتخابي بتبديد أموال طائلة على حملات انتخابية صورية؛

4. وضع حد للتمديد واستمرار تسيير شؤون الدولة باسم الرئيس المحتجز؛

5. إعادة الثقة في المجتمع خاصة لدى الشباب الذي ظلّ لسنوات يعتزل العمل السياسي، وذلك بفعل

تنامي التعاطي مع وسائل التواصل الاجتماعي؛ إذ يقدر عدد مستخدمي الإنترنت في الجزائر بحوالي

22 مليون شخص، أي حوالي نصف عدد السكان؛

6. تراجع أحزاب السلطة وما شهدته من تناقض في الخطاب وتشردم واستقالات جماعية وبعث رسائل

طمأنة وانتقاد للأحزاب المعارضة في ذات الوقت؛

7. وضع حدّ لحضور المسؤولين المتعجرفين وخصوصاً ولاة الجمهورية الذين كانوا يحكمون باسم السعيد

بوتفليقة ورجال أعماله النافذين، والذين مارسوا دواراً مشهوداً في سلب الإرادة الشعبية وتزوير

الإنتخابات المحلية والتشريعية السابقتين بالإكراه؛

8. إسقاط لوي الطبقه المهيمنة بالإعلان عن استقالة الرئيس يوم الثلاثاء 2 أفريل 2019؛

9. لفت إنتباه العالم ونيل إعجاب الدول المعادية والصديقة بالحراك وسلميته، رغم ما مرّ به المجتمع

الجزائري من سنوات عجاف وارهاب أكلت الأخضر واليابس.

III. 6.3. الحراك الجزائري والفضاء العمومي :

يعدّ الفضاء العمومي بمثابة الميكانيزم الوسائطي الذي يتوسّط بين المجتمع ونظّمه السياسيّة والإداريّة

والتنفيذية، كما أنّه ميكانيزم عاكس للإدارة الجماعية، يهدف أساساً إلى تحقيق الوساطة بين المجتمع والدولة

وجعل السلطة محل مساءلة محاسبة من طرف المجتمع العمومي عن طريق الإشهار العمومي، وهو جسر رابط بين المجال الخاص، حيث يبقى السلّطة السياسيّة في التواصل مع المجتمع ومتطلباته وتطلّعاته، وهو عبارة عن مسرح ضمن المجتمعات الحديثة يحتضن المشاركة السياسيّة عن طريق آلية النقاش، ويتّوج بتشكيل رأي عام جماعي، وهو ذلك الفضاء المرتبط بالحوار الفكري حول السياسة والشؤون العامة، ويشكل ساحة للمشاركة السياسيّة للأراء والأفكار وأشكال الخطاب الأخرى فيتجسد كساحة يأتي إليها الأفراد من أجل الدخول في حوار وجدل حول الأفكار المرتبطة بالدولة أو السياسيّة.¹

مفهوم الفضاء العمومي **ESPACE PUBLIC** عند هابرماس:

من المفاهيم الملازمة للعقلانية التواصلية وهو المفهوم الذي انشغل به هابرماس طيلة كتاباته إلى حدّ أنّه خصّص له عملاً مستقلاً بذاته "التغييرات الهيكلية للمجال العام 1962"، حيث قام بتحليل سوسولوجي للفضاء العمومي البرجوازي، ظهوره، تحوّله، بنيته، وظيفته، وخصائصه في كلّ حقبة تاريخية، مستندا إلى معطيات علم الاجتماع والتاريخ.

ويعتبر هذا المفهوم من صنع الفيلسوف إيمانويل كانت **KANT** الذي دافع بقوّة عن الجرأة في استعمال العقل، تلك الجرأة التي تفترض الشّجاعة والاستقلاليّة والمسؤوليّة والإرادة.

وهنا يميّز كانط بين الاستعمال الممكن للعقل فهو يرى الاستعمال الخاص للعقل والاستعمال العمومي للعقل "المبدأ الذي يقود نظام الحقّ، وهي قبل كل شيء منهج الأنوار ذاته"، والفضاء العمومي عنده هو مفتاح الممارسة الديمقراطيّة في نظر هابرماس الذي عمّم استخدامه منذ السبعينات من القرن الماضي، وهو يعرفه

¹ أسامة بن عمرة، بلقاسم أمين: "دور الوسائط التواصلية الجديدة في تشكيل الفضاءات العمومية الهامشية النسائية داخل الحيز الافتراضي دراسة ميدانية لعينة من المجموعات الفايبريكية النسائية الجزائرية"، أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغافم، 2018/2017، ص 71.

"كداثرة التوسّط بين المجتمع المدني والدولة، فهو الفضاء المفتوح الذي يجتمع فيه الأفراد لصوغ رأي عام والتحوّل بفضلته إلى مواطنين تجمّعهم آراء وقيم وغايات واحدة".¹

كما أنّ الفضاء العام هو الخير العام الذي يمثّل المصلحة العامة والمشاركة للمواطنين وبهذا فإنّه "يجمع ما بين العقلنة السياسيّة والمشروعيّة الديمقراطيّة".²

وأضاف هابرماس "الفضاء العمومي هو الخير العام وهو فضاء مهمّ للنقاش والحوار بين المواطنين وهو من جانب آخر بمثابة نقطة اتصال بين السّلطة السياسيّة والشّعب، وقد نجد هذا الفضاء منقذ للوضع باعتباره القناة الموصلة بين الشّعب والسّلطة، وهذا المجال هو الميدان الذي تجتمع فيه الأفكار لتحقيق التغيير والخروج من المشاكل، وهذا الفضاء العمومي لا يكون إلّا في دولة ديمقراطية".

كما اعتبر هابرماس الفضاء العمومي "يهتم بالشّأن العام وبقضايا التواصل والحوار ففي هذا الفضاء يتمّ الإعلان عن المواطنة فهو يرى أنّه لا معنى للفضاء العمومي إن لم تكن فيه ممارسة حقيقيّة للمواطنة والفعل السياسي الديمقراطي الذي يكون أساسه الحوار وتبادل الآراء".³

ومن خلال ما تعرّض له هابرماس في مفهوم الفضاء العمومي وعلاقته بالشّأن العام وكذا ممارسته للتواصل بين المجتمع المدني والسّلطة وهذا ما حدث في الحراك الشّعبي الجزائري من خلال الاحتجاجات الشعبيّة السلميّة التي غطّت جميع أنحاء الوطن بدءاً من عاصمة البلاد ساحة أودان والبريد المركزي إلى معالم الـ 57 ولاية وكذلك ما شهدته البلاد من حملات الرّسومات الجدارية التي شهدتها حلّ الأحياء الشعبيّة عبر مختلف أرجاء الوطن، وبذلك كان الفضاء العمومي متنفساً لهؤلاء المحتجّين.

¹ شريفي أنيسة: "الفضاء العمومي واتقنيات الحوار هاب رماس أنموذجاً"، البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP، تاريخ الزيارة: <http://www.asjp.cerist.dz/en/article/14203>، 50.10، 2020/07/12

² علاء الطاهر: مدرسة فرنكفورت من هوركهايمر إلى هابرماس، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى، ص 100.

³ حديجة زيتلي وآخرون: سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014، ص 167.

فالفضاء العام هنا لا يرجع إلى الدولة، وإنما يرجع إلى المجتمع المدني والمجتمع المدني هيئة مستقلة عن الدولة، أي هيئة مستقلة عن الهيئة السياسية، فالمجتمع المدني بدوره لا يتنافى وجوده مع وجود الممارسة السياسية غير المؤسسية كالتوعية بالمشاكل الراهنة كسياسة التعليم، النضال من أجل التغيير، والحملات الانتخابية والأوضاع الاجتماعية.¹ والحراك الشعبي الجزائري خير منعكس لما سبق من تفصيل.

III.7.3. الحراك الجزائري في زمن الكورونا

علّق التظاهر في الجزائر بسبب التهديدات المرتبطة بفيروس كورونا، وكان ذلك يوم 20 مارس 2020 أول جمعة بدون مسيرات شعبية منذ 22 فبراير 2019 تاريخ إنطلاق الحراك ولقد تمّ مناقشة قرار التخلّي عن المسيرات عبر شبكات التواصل الإجتماعية وأيضاً خلال مسيرة الجمعة 13 مارس 2020 بعد أن قامت السلطة عشية ذلك اليوم على غلق المؤسسات التعليمية وبعدها بيومين توجّه الوزير الأول عبد العزيز جراد إلى المتظاهرين قائلاً "يمكنكم الخروج كيفما شئتم ولكن خذوا حذرکم حتى لا تضروا بصحتکم وصحة جيرانکم وأمهاتکم وآبائکم وتجنّبوا تعريضهم للخطر".

جلبت مسيرة الجمعة السادسة والخمسين آلاف المتظاهرين إلى الجزائر العاصمة واتّخذت طابع التحدي في سياق يتميّز بالقلق بسبب وباء الكوفيد19. وكانت أيضاً لحظة مكثّفة من المشاورات والنقاشات بخصوص الموقف الذي يجب إتخاذه ومن بين الأمور التي جعلت قرار التخلّي صعباً كون النظام لم يقدم أي تنازلات بل يواصل إعتقال النشطاء والمتظاهرين وإدانتهم بتهمة المساس بالوحدة الوطنية أو التجمّع غير المرخص في حين أن الاستيلاء السلمي على المجال ما يشكّل المكسب الرئيسي لحركة 22 فبراير 2019.

¹ جميلة تلوت: "المجال العام قبسات لظه عبد الرحمن وزيجمونت باومن، "المجال العام من المفهوم إلى التداول نحو مقاربات متعددة"، العدد الأول، الطبعة الأولى، مركز مغارب للنشر والتوزيع، الرباط المملكة المغربية، يناير 2018، ص 134.

وكانت الخيارات محل نقاش مفتوح منذ 10 أيام وليس فقط بخصوص وباء كورونا فقد وجه العديد من الفاعلين على الشبكات الاجتماعية إنتقادات لازعة للرسالة التي أطلقها من الخارج دبلوماسي سابق بسفارة الجزائر بليبيا انشق في التسعينات والذي وجه دعوة إلى "التصعيد عبر الاشتباك السلمي مع قوات الأمن فهو خطاب تأمري ضد الحراك".

وبالفعل تتكلم السلطات اليوم عن "الحراك الجديد" هذا العنصر اللغوي الجديد الذي أدخله وزير الاتصال عمار بلحيمر، ملمحا به أنّ الحراك لم يعد كما كان عليه في الأوّل وأنه اليوم سقط بين أيدي منظمات غير حكومية متواجدة بجنيف أو لندن وبقايا عنيديين من الجبهة الإسلامية للإنقاذ.¹

وفي 17 مارس 2020 أعلن الرئيس عبد المجيد تبون في خطاب متلفز عن سلسلة من الإجراءات منها غلق الحدود البرية وتوقيف الرحلات الجوية والبحرية وغلق المساجد ومنع المظاهرات، وعيا منهم ليس فقط بالمخاطر الصحية بل أيضا بوجود حرب إعلامية تقودها وسائل الإعلام السمعية البصرية العمومية والخاصة إذ دأبت على إبراز المخاطر الوبائية المرتبطة بالمظاهرات وعيا منهم ليس فقط بالمخاطر الصحية بل أيضا بوجود حرب إعلامية تقودها وسائل الإعلام السمعية البصرية العمومية والخاصة، إذ دأبت هذه على إبراز المخاطر الوبائية المرتبطة بالمظاهرات من دون أن تنطرق إلى الجانب المقلق جدّا والمتمثل في تراخي السلطات وتردّدها في اتخاذ وتنفيذ إجراءات الوقاية والحجر".

لم يتخذ قرار تعليق المسيرات بسهولة وكانت هناك مناقشات حادة ومواقف متباينة منذ ذاك الحين كلّفت الحكومة من قمعها للمعارضين، قضت المحاكم على وجوه بارزة في الحراك مثل: كريم طابو وعبد الوهاب فرساوي، في 24 مارس و06 أفريل على التوالي، بالسجن لمدة سنة بتهم غامضة شملت "المساس بسلامة وحدة الوطن" أمّا الناشط الصحفي خالد درارني الذي غطّى المظاهرات منذ بدايتها فهو مسجون منذ 27

¹ - جميلة تلوت: نفس المرجع السابق، ص135.

مارس 2019 ويواجه تهما مماثلة إضافة إلى ذلك حجبت السلطات مواقع ناقدة واعتقلت شبابا مثل وليد كشيده اللذين استمروا في حراكهم السلمي على الأنترنت، وتشير ردود الفعل الأولية للجزائريين عبر وسائل التواصل الاجتماعي، إلى عدم رضى عن طريقة تعامل الحكومة مع الكوفيد 19، ويحملها البعض مسؤولية تفشي أسباب عدة، بدأ بتأخرها في غلق الأجواء والحدود الجزائرية أمام حركة الملاحه، وصولا إلى عدم تشديد الرقابة على الأشخاص العائدين إلى الجزائر، خاصة بعد تأكيد الإحصاءات المقدمة على أنّ معظم المصابين في الأسبوع الأول والثاني هم جزائريون قادمون من فرنسا وازداد غضب الكثيرين خلال الأسبوع الثاني بعدما بدأت الحكومة في إقرار أولى إجراءات الحجر الصحي الجزئي والشامل (بالنسبة للبلدية) دون وضع خطة متكاملة لضمان تموين السوق بالمواد الغذائية الأساسية وتموين المستشفيات بالأجهزة الطبية والصيدلانية الكافية، واختفت في الأسواق مادة السميد الأساسية وخلقت طوابير طويلة في مختلف المدن كان يمكن أن تتحوّل مع الوقت إلى بؤر أخرى لتفشي الوباء،¹ صحيح أنّ الأزمة أكبر من أن تتحكّم فيها أقوى الحكومات في العالم، لكن مشكلة الحكومة الجزائرية هو التناقض بين الخطاب الذي يصرّ على أنّ الوضع تحت السيطرة، والواقع الذي لم يتوقّف النشاط في إظهار حقيقته عبر وسائل التواصل الاجتماعي.²

ومن خلال متابعتنا لجمعات الحراك عبر مواقع التواصل الاجتماعي فقد لاحظنا تغطيات مباشرة الحراك الذي يغطّي خروج المتظاهرين في بعض الولايات الداخلية ونخصّ بالذكر بجاية وسط تكتّم الإعلام الجزائري بشقيه العمومي والخاص عن تغطية هذا الحدث لكن إعلام المواطنة كان كفيلا بذلك "كما قال الناشط والإعلامي فضيل بومالة.

¹ -يوسف بومشعل، واقع الاتصال السياسي في الجزائر من الأحادية السياسية إلى التعددية السياسية، مجلة دراسات و أبحاث المجلة العربية في العلوم الانسانية و الاجتماعية، المجلد العاشر، العدد 04، ديسمبر 2018.

² -عقبة مزعيش، الفعل السياسي عبر الفضاء العمومي الافتراضي، حالة الحراك الشعبي فيالجزائر، المجلد 07، العدد 02، جوان 2023، ص 188.

وتزامنا مع ذكرى الاستقلال أصدر الرئيس الجزائري عبد المجيد تبون عفواً رئاسياً عن بعض نشطاء الحراك المحكوم عليهم بالسجن النهائي، للمرة الثانية منذ توليه مقاليد الحكم. وأمضى تبون على مرسوم العفو طبقاً "للدستور ولقانون العقوبات وبناء على الرأي الاستشاري للمجلس الأعلى للقضاء"، وأضاف البيان أن قرار الاستفادة من العفو يشمل 6 من نشطاء الحراك الشعبي والذين تم توقيفهم خلال المظاهرات المطالبة بتغيير النظام العام الماضي وفق "عفو كلي للعقوبة للأشخاص المحبوسين والمحكوم عليهم نهائياً عند صدور هذا المرسوم».

ويتعلق الأمر بكل من علال شريف نصر الدين (22 عاماً)، والباس بحلاط (35 عاماً)، وجلول شداد (28 عاماً)، ومليك رياحي (30 عاماً)، وحسين خاضر (28 عاماً)، وداوود بن عمران جيلالي (32 عاماً) ولم يشمل قرار العفو الرئاسي المعارض البارز كريم طابو والناشط الإخواني سمير لعربي، كما تزامن قرار العفو الرئاسي مع الأحكام النهائية التي أصدرها القضاء الجزائري، الأربعاء، ضد كبار رموز نظام بوتفليقة في قضية الفساد المعروفة إعلامياً بـ"محاكمة القرن" في قضيتي مصانع تركيب السيارات الأجنبية ورفض الطرقات، وقضت محكمة سيدي أحمد بسجن رئيسي الوزارة الأسبقين 12 عاماً في حكم نهائي تجمع رموز النظام السابق، لترتفع مدة سجنهما إلى 39 سنة و24 سنة سجننا على التوالي. كما أدانت رجل الأعمال علي حداد المقرب من عائلة الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة بـ18 سنة سجنناً نافذاً و8 ملايين دينار جزائري (62 ألف دولار) غرامة نافذة مع مصادرة جميع أملاكه، وكذلك 4 سنوات سجنناً لأشقائه عمر ومحمد وسفيان ومزيان و8 ملايين دينار جزائري غرامة مالية، وأحكام بين سنتين و3 سنوات سجنناً في حق وزراء ومحافظين سابقين. كما أدانت المحكمة عمار غول وزير الأشغال العمومية والنقل الأسبق بـ10 سنوات سجنناً نافذاً وغرامة بمليون دينار جزائري، و ينتظر الجزائريون محاكمة أخرى لرجلي الأعمال محي الدين طحكوت و(رضا كونيلاف) المتورط وبتهم القضاء رئيسي الوزراء الأسبقين بالعديد من التهم من بينها تقديم والحصول على امتيازات غير

مشروعة والثراء غير المشروع واستغلال الوظيفة، وتبديد المال العام ونهب أموال عمومية، ومنح قروض بطرق غير شرعية، وعدم التصريح بخروقات قانونية والتأخر إنجاز مشاريع عمومية، وعدم تسديد قروض من بنوك حكومية لرجال الأعمال¹.

كما استفاد الناشط السياسي في الحراك الجزائري كريم طابو من عفو رئاسي، تم الإفراج عنه، وفق ما أفاد رئيس أحد الأحزاب المعارضة في الجزائر سفيان جيلالي الذي توسط لصالحهما، ل(وكالة فرانس برس)، وقال جيلالي الذي استقبله رئيس الجمهورية بطلب منه "أكد لي الرئيس عبد المجيد تبون أنه سيستخدم كافة صلاحياته الدستورية ليستعيد كريم طابو وسيمر بلعربي حريتهما" وطابو هو مؤسس حزب الإتحاد الديمقراطي والاجتماعي، وقد تحوّل إلى إحدى الشخصيات البارزة، وربما الأكثر شعبية، ضمن الحركة الاحتجاجية المناهضة للنظام.

ولكن في كلّ الأحوال، فإنّ الكوفيد 19 سيكون إمتحانا وتحديًا للحكومة أكثر من كونه تحدي للحراك، ومن الواضح أنه لن يكون إمتحانا سهلا في ظلّ عجز حكومات قويّة بإمكانات ضئيلة على مواجهة وباء قاتل وسريع الإنتشار أقصى ما يمكن فعله أمامه هو تعطيل الحياة العامة بشكل مطلق. ولكن تعطيل الحياة الإقتصادية في دولة يمثل فيها الإقتصاد غير الرسمي أكثر من 50% ثمن لا تستطيع الحكومة الجزائرية الحالية تحمله، لا إقتصاديا ولا سياسيا ولا اجتماعيا.²

شكّل تفشي وباء الكوفيد 19 فرصة أمام السلطة للتخلّص من عبء الحراك الشعبي، وهذا من خلال تعليق المسيرات الأسبوعية بعد أكثر من عام من إنطلاقها. ولكن، لم تكد المسيرات تعلق من طرف الجزائريين،

¹ يونس بورنان: " للمرة الثانية في عهد تبون.. عفو رئاسي عن 6 نشطاء من الحراك، العين الحبارية - الجزائر "، تاريخ الزيارة: 2020/07/01، 40.9 1/7/2020 9:04 م.

² يونس بورنان، نفس المرجع السابق، تاريخ الزيارة: 2020/07/01، 40.9 1/7/2020 9:04 م.

حتى وجدت السلطة نفسها أمام أزمة صحية عالمية لم تتجهز لمواجهتها، وتتجاوز بكثير قدراتها المادية والبشرية، مما وضعها في اختبار صعب حتى أمام الفئات الإجتماعية التي إختارت مساندتها.

كما إستفادت السلطة من "هدنة" من طرف شارع متفوق أخلاقيا يعرف جيدا كيف يحدد الأولويات، وأظهر حسا عاليا من المسؤولية ومن الخوف على مستقبل الدولة. وبدل أن تستثمر السلطة هذه الهدنة في إعادة بناء جسور الثقة بينها وبين الجزائريين لتجنيد كافة الطاقات الوطنية لمواجهة الوباء في الوقت الراهن، وتهيئة الأرضية السياسية لمعالجة الملفات القادمة من تعديل للدستور وتحضير للانتخابات التشريعية، إستمرت في نفس الممارسات المتناقضة لفترة ما قبل الوباء، من إنكار للحراك نفسه تارة والتبرك به تارة أخرى، تقديم نشطاء أمام المحاكم يستمد الحراك الجزائري طاقته وحجته من تناقضات خطاب السلطة مع ممارساتها، ومن فشلها وعدم قدرتها على الاستجابة لطموحات الجزائريين

و لقد كان الرهان عسيرا على السلطة، وحتى ولو استطاعت تسيير أزمة الكوفيد 19 إلا أنّ الأزمة المالية والاقتصادية التي كان سببها تهاوي أسعار النفط والتأثير الاقتصادي على المستوى العالمي لجائحة الكورونا، سوف تجعلها ربما تعاني صعوبة في الوفاء بالوعد التي قطعتها على الجزائريين، وكذلك في الاستمرار في سياستها الاجتماعية السخية، وهذا هو لسان حال معظم الجزائريين اللذين راهنوا على فشل الحكومة السابقة سابقا .

2-8: سيميائية الاحتجاج وعلاقته بالحراك الشعبي الجزائري:

هناك عدة مقاربات تناولت ظاهرة الاحتجاج من زوايا نظر متعدّدة. فالمؤرخون مثلا يسعون من خلال البحث عن الوثائق وتحليلها بدقة وموضوعية، إلى فهم كيفية تأثير الاحتجاجات على استقرار الدول وانهارها في بعض الأحيان. كما يحاولون تتبّع المسارات المعقدة والمتشابكة التي اتخذها الاحتجاج عبر التاريخ، وكيف تطور شكله ومضمونه على مرّ الزمان والمكان، ليصبح ظاهرة اجتماعية مؤثرة تجمع بين قيادات وشخصيات بارزة من جهة، وعمامة الشعب من جهة أخرى. وقد توجت هذه الاحتجاجات في بعض الأحيان بالنجاح في إحداث تغييرات جذرية على مستوى المجتمع أو الدولة أو حتى البشرية ككل.¹

يبدو أن هناك بعض النقاط المهمّة فيما طرحته حول مقارنة السيميائيات لظاهرة الاحتجاج حيث أن تركّز السيميائيات ليس فقط على الأسباب التاريخية والاجتماعية والنفسيّة للاحتجاج، بل أيضًا على الاحتجاج باعتباره ظاهرة دلالية وتواصلية متموضعة في قلب الثقافة. أيضا تهتم السيميائيات بالعلامات والخطابات والنصوص التي تتحدّث عن الاحتجاج وتعطيه معانيه ودلالاته، تركّز السيميائيات على لغة الاحتجاج في مستوياتها المتعدّدة وعلى الاحتجاج باعتباره لغة وثقافة. تهتم السيميائيات بالأصوات والألوان والأشكال والحركات المرتبطة بالاحتجاج والتي تحمل دلالات ومعاني.²

¹ Massimo Leone, Vers une sémiotique de la protestation; SEMIOTIQUE ET SOCIETE, Nouvelles approches nouveaux défis, ACTES DU CONGRES DE L'ASSOCIATION MAROCAINE DE SEMIOTIQUE, Université Moulay Ismail, Meknès 2014.p.5

²²-عبد الله بريمي، مرجع سبق ذكره، ص113.

يقترح المنظور السيميائي مجموعة من المفاهيم والأدوات المنهجية لدراسة الممارسات والنصوص والتفاعلات الاجتماعية وأنماط الحياة، بهدف بناء المعنى وفهم الظواهر الإنسانية والاجتماعية من منظور شمولي .

تستطيع السيميائيات بمقارباتها المتعددة التأسيس لتحليلات دقيقة وفاعلة، لا سيما في مجال دراسة النصوص والصور. كما أنّها قادرة على الإمساك بالمستوى المثالي من التحليل، سواء في دراسة الممارسات والتفاعلات الاجتماعية أو أنماط الوجود الجماعي، بل وفي دراسة التجربة الإنسانية الشمولية¹. إنّ هذه المستويات التحليلية تدمج بحكم طبيعتها موضوعات متنوعة من نصوص وعلامات ووسائط رقمية وإنتاجات ثقافية، مما يتطلب تفعيل الجهاز النظري والمنهجي للسيميائيات لإعطاء هذه التحليلات مصداقيتها وفعاليتها.

وترتكز دراستنا على دراسة المعاني و الدلالات في الصور الجدارية اثناء فترة الحراك الذي اختلفت دلالاته من منظور المصطلح وسنركز بشكل خاص على السمات المميزة للغة الاحتجاج، التي تشكل بنية وتركيب هذه اللغة، وتحدد في الوقت ذاته قوتها التداولية وأساليبها الإقناعية. بمعنى آخر، يتمثل دور الباحث السيميائي في دراسة نُظم الدلالة، وتحديد المعاني الكامنة وراء شبكات الرموز وعلامات اللغة . كما تساعدنا السيميائيات على التمييز بين مفاهيم متعددة ذات صلة بخطاب الاحتجاج، مثل الاحتجاج والاختلاف والاعتراض والإباء والاستنكار والاستياء والتبرم والرفض والشجب والشكوى وعدم القبول والمطالبة والمعارضة والمقاومة والتمرد والإثارة وغيرها. وسنحاول تحديد الاختلافات ونقاط التقاطع بين هذه المصطلحات.

¹ – Jacques FONTANILLE, La sémiotique face aux grands défis sociétaux du X Actes, Sémiotiques n°118 | 2015.

يمكن تعريف الحقل الدلالي لمصطلح "الاحتجاج" بطريقة جديدة شاملة تؤثر على تعريفات المعاجم

اللاحقة. إن اختلاف وسائل الإعلام في وصف الأحداث ذات الصلة يعكس اختلافات أيديولوجية

ومصلحية. فالبعض يصف ما يحدث بمصطلحات مثل "الشغب" و"التمرد" و"الفوضى" مما يوحي بسيناريو

"فتنة" عشوائية لا ترتبط بأهداف سياسية وقد تؤدي للعنف. وفي المقابل، يستخدم البعض مصطلح

"احتجاج" الذي يوحي بسيناريوهات مختلفة حيث يكون العنف - عادةً - تحت السيطرة كون الاحتجاج

يسعى لتحقيق هدف سياسي محدد¹.

لذا، يمكن إعادة تعريف "الاحتجاج" على أنه فعل جماعي منظم يسعى لتحقيق مطالب أو أهداف

سياسية/اجتماعية محددة، من خلال أساليب سلمية كالتظاهرات والإضرابات، دون اللجوء للعنف إلا

استثنائياً خارج إطار السيطرة. ويختلف هذا التعريف عن تعريفات سابقة ركزت على جانب العنف أو الفوضى

دون النظر للأهداف السياسيّة وراء الاحتجاجات.²، تنفق تمامًا بأن المصطلحات والتعابير المستخدمة لوصف

الأحداث الاجتماعية والسياسية لها تأثير كبير على كيفية تصوير هذه الأحداث وتفسيرها.

إنّ استخدام مصطلحات مثل "الشغب" و"الفوضى" و"التمرد" يوحي بسيناريو سلبي ومدمر لا يحقق أي

أهداف بناءة. في حين أن تسمية الحدث "احتجاجاً" يعطيه بُعداً أكثر إيجابية كوسيلة للتعبير عن مطالب

مشروعة وتحقيق أهداف سياسية محدّدة لذلك، فالاختلاف في التعبيرات والمصطلحات المستخدمة يعكس تبايناً

في وجهات النظر والتفسيرات حول طبيعة الأحداث. حيث تميل بعض وسائل الإعلام إلى استخدام

¹ -هديل جابر عبد العزيز، سيميائية صورة الاحتجاجات الشعبية في القنوات الفضائية المصرية، دراسة تحليلية، منصّة المنهل، تاريخ

الدخول: 2023/12/02، الرابط: <https://platform.almanhal.com/>

² - عبد الله بريمي، مرجع سبق ذكره، ص 114.

مصطلحات تُظهر الأحداث بمظهر الفوضى والعنف، بينما البعض الآخر يركّز على الأبعاد المشروعة

للتظاهرات كشكل من أشكال الاحتجاج السلمي.¹

وبالتالي، فإنّ اختيار المصطلحات وطريقة التعبير ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأيدولوجيات والمصالح لكل طرف.

ولقد دلّ الاحتجاج المنظم ذا الطابع السلمي في الجزائر على كونه احتجاجاً هدفه تحقيق أهداف و مطالب

مشروعة و بوحدة وطنية ..

لقد قدّمنا نقاطاً مهمة حول كون الاحتجاج سلوكاً بشرياً طبيعياً يأخذ أشكالاً ووسائل متعددة ومتطورة

عبر التاريخ للتعبير عن الرفض والاستنكار.²

كما أشرنا بحق إلى أنّ السيميائيات تدرس العلامات والرموز التي يمكن استخدامها في الاحتجاج من

لغة وإيماءات ورسوم وغيرها. بل إن الصّمت نفسه يمكن أن يكون شكلاً من أشكال الاحتجاج.

أيضاً بأنّ الاحتجاج ووسائله تتسم بالإبداع والتجديد المستمرين، في إطار سيرورة سيميائية لا نهاية لها،

كرّد فعل للقيود التي تفرضها السّلطات. إنّه تحليل ثري وشيق يلقي الضوء على البعد السيميائي المهم في

دراسة وتحليل ظاهرة الاحتجاج بصفة عامة.³

يجدر الإشارة إلى أفكار أمبرتو إيكو حول السيميائيات وكيف يمكن توظيفها في دراسة خطاب الاحتجاج.

فالعلامات والرموز يمكن استخدامها للتعبير عن مشاعر الألم والاستياء. كما أن الصمت نفسه قد يكون

شكلاً من أشكال الاحتجاج .

¹ – Umberto, Eco. *Sémiotique et philosophie du langage*; Op. Cit. pp.13-14. 193.

² – عبد الله بريمي، مرجع سبق ذكره، ص115.

³ – عبد الله بريمي، نفس المرجع ص118.

يعدّ الحراك الشعبي الجزائري حركة احتجاجية بدأت في 22 فبراير 2019 , واتسم الحراك الشعبي الجزائري بطابعه السلمي حيث نادى في بداياته بتغيير نظام الحكم في الجزائر حيث يمكن ربط الحراك الشعبي بالفضاء العام سيميائياً من خلال نظرية حيث يعتبر الحراك تجلّ صريح للتناقضات العميقة في المجتمع. كما أنه يمكن ربطه بالفضاء العمومي الافتراضي حيث استخدم المتظاهرون وسائل التواصل الاجتماعي لنشر رسائلهم وزيادة تفاعلهم ومشاركاتهم بالإضافة الى فضاء الاحتجاج الملاحظ من خلال جمعات الحراك الشعبي الجزائري، ولقد كانت الرسوم الجدارية بمختلف أنواعها فضاءا للتواصل ومتنفسا للتعبير عن أفكارهم ورسائلهم. أمّا فيما يتعلّق بأزمة كوفيد-19, فقد أثرت هذه الجائحة على استمرارية الحراك وحركيته، حيث فرضت قيوداً على التجمعات العامة، ممّا أثر على سير الاحتجاجات والمظاهرات السلمية.

الدراسة التحليلية

تمهيد

1. المقاربة التحليلية لمارتن جولي
2. المقاربة التحليلية لرومان جاكسون
3. التحليل السيميولوجي وفق مقاربة يوري لوتمان (الكون السيميائي)
4. التحليل السيميولوجي وفق مقاربة ارنست كاسير (الرمزية الثقافية)

نتائج الدراسة

الخاتمة

إرتأينا في دراستنا هذه إلى تحليل الصور سيميولوجيا وفق قاربة مارتن جولي التي يمكننا القول بأن مقاربتها الأنسب في الصورة الثابتة و التي ركزت على الرسالة التشكيلية تحليل عينة الدراسة وفق مقاربة مارتن جولي تحليل الصورة الجدارية رقم: -01- رسمت الصورة في حي القصبة بالجزائر العاصمة .

1. المقاربة التحليلية لمارتن جولي



صورة رقم 1-1: صورة جدارية من حي القصبة بالجزائر العاصمة

ولتوضيح الصورة وتقريب المعنى ارتأينا تفصيل الصورة من زوايا متعدّدة



صورة رقم 1-1: نفس الصورة السابقة من زاوية أخرى



صورة رقم 1-1: نفس الصورة السابقة من زاوية أخرى



صورة رقم 1-1: نفس الصورة السابقة من زاوية أخرى

1.1 التحليل السيميولوجي:

أولاً: الوصف

بالنظر إلى الصورة الجدارية أعلاه والتي كانت تفاصيلها في جدار منزل بحي القصبة الجدار مبلط طلاؤه باللون الأبيض كتب عليه بالبنط العريض والسميك بخط اليد عبارة ألسنية باللغة الفرنسية من يسار الصورة إلى يمينها

"أسفلها LE PEUPLE وكتبت كلمة UN SEUL HEROS" والتي تعني باللغة العربية "البطل الوحيد هو الشعب"

تتجه العين لقراءة الصورة القراءة من اليسار إلى اليمين بوضعية حرف z كما نلاحظ ثلاث أشكال بشرية متمثلة في مرآة وطفلان صغيران المرآة بلباس "الحايك" مغطاة الوجه الجزائري ذو لون أبيض على يمين صورة المرآة كتبت عبارة "الشعب هو السلطة" وبالخط المتوسط الكوفي باللون الأسود تحيط بها شكل سحاب يحيط بالعبارة، أيضا كتبت تحتها الرقمين 7 و8، والتي تحيلنا إلى نص المادتين 7 و8 من الدستور الجزائري (كما يوضحه الشكل التفصيلي للصورة الأولى رقم 01، ويصحب المرآة شكلان يوحيان بأنهما طفلان أحدهما الأكبر سنا يلبس قميص أبيض اللون، والآخر الأصغر سنا يلبسان قميصين باللون الأبيض والأخضر يتوسطهما شكل الهلال والنجمة باللون الأحمر والتي تحيلنا لأيقونة العلم الجزائر.

كما نلاحظ في أسفل الصورة على اليمين شكلان يمثلان طائري الحمام أحدهما باللون الأبيض بيضاء بجواف حمراء يتخللها لون بنفسجي من الخارج تحمل غصن شجرة به أوراق خضراء تسلمها حمامة بيضاء صغيرة بجواف زرقاء كتبت رسالة ألسنية تحته عبارة:

"وتعني باللغة العربية دعونا نظير (Rendez nous nos ailes "Laissez nous voler) أعيدوا لنا

أجنحتنا كتبت كلمة (laissez) بخط متوسط ثخين وأعلى الجملة الموالية، كما كتبت عبارة ألسنية متمثلة داخل شكل من الخطوط الدائرية المنحنية مشكّلة شكل السحابة كتب "فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا" والقصد هنا للشباب الجزائري بالتحديد. والمجسد في الحمامة البيضاء بجوافها الزرقاء .

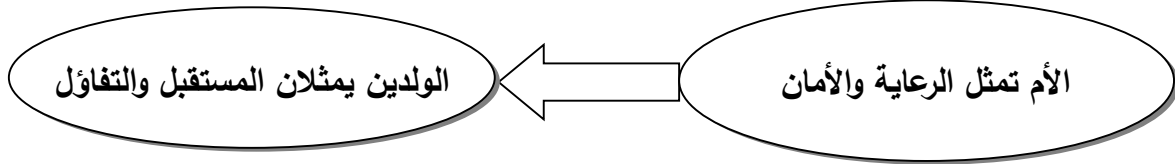
وأقصى يسار الصورة العلوي كتبت عبارة ألسنية باللغة الفرنسية: " بخط متوسط ورفيع باللون الأسود و Algérie libre" وتعني "الجزائر حرة" ، كما أنّ الصورة رسمت في فضاء واسع من دون إطار حدد خصيصا لها.

ثانيا: المستوى التعييني:

أ) الرسالة التشكيلية:

- الحامل: الصورة المرفقة رسمت على جدار حي القصبة بالجزائر العاصمة، رسمت الصورة في شهر مارس 2019، في حملة تطوعية شبابية متكونة من رسامين وأعضاء من الكشافة وكذلك أصحاب المواهب؛
- الإطار: الصورة غير محدودة فيزيائيا بإطار مقاسها بالتقريب 3*2م ؛
- التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، من حيث أنها تمثل عناصر رئيسية ركز عليها الرسام المرأة والولدين، حيث تم التركيز بالأساس على العبارتين الألسنية التي كتبت باللون الأسود وبخط ثخين تلمح إنتباه الناظر (المستقبل) بالإضافة إلى الحمامتين في أسفل يمين الصورة ؛
- زاوية التقاط النظر وزاوية اختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليسار الى اليمين ومنزاوية التقاط المشهد نلاحظ أن صورة المرأة والولدين يتوسطان مركز الصورة. في حين تختلفزاوية إلتقاط الصورة أو مشاهدتها من فرد إلى آخر. فالصورة رسمت على جدار حي أو بالأحرى ممر بسلا لم يعبره المارة صعودا أو نزولا لذا قد تختلف زوايا النظر هنا لكن عموما وحسبراسم الصورة فإن صورة المرأة والولدين وكذلك العبارتين الألسنية هي الملفتة للإنتباه، وعليه يمكننا أن نقول بأن زاوية النظر قد تكون بحرف (Z) باللغة الفرنسية أي قراءتها من أقصى أعلى اليسار إلى أقصى أعلى اليمين ثم من أسفل اليسار إلى أسفل اليمين مشكلة حرف الزاد بالفرنسية كما أشرنا آنفا؛
- التركيب والإخراج على الصورة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي لأن العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحدد في الرسالة اللغوية رغم وضوحها بشكل يلفت نظر المشاهد لها، وقد تمحورت صورة الأم الجزائرية الصورة بحيث هذه النقطة تتحول إلى منبه يمسك بالنظرة ويقودها إلى التعرف على موضوع

- الصورة وفهم مبهماتهما، كما أن الجانب الأيسر للصورة يحمل صورة الولدين اللذان يمشيان أمام المرأة التي نستطيع القول بأنها الأم التي تلبس لباس "الحايك" الذي يميلنا إلى مستنتج أن الأم تقود الأولاد للمشي أمامهم في رمزية للرعاية والأمان والولدين للمستقبل الواعد.



شكل 03 يوضح العلاقة بين الايقونتين الأم و الولدين

شكل تفسيري يوضح المعنى الضمني للأيقونتين (الأم، الولدين)

بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

- صورة المرأة.
- صورة الولدين بلباس العلم الجزائري.
- صورة الحمامتين.
- غصن تحمله الحمامة.

الأشكال

- الهلال، النجمة.
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).
- خطوط مستقيمة وأخرى منحنية أشكال الأجسام والملابس (الحايك).
- شكل هندسي لنصف مربع أو شبه مثلثات متمثلة في الدرج.
- خطوط منحنية دائريا مشكلة سحاب حاملة للعبارة الألسنية.
- شكل منحنى يمثل غصن به أوراق.

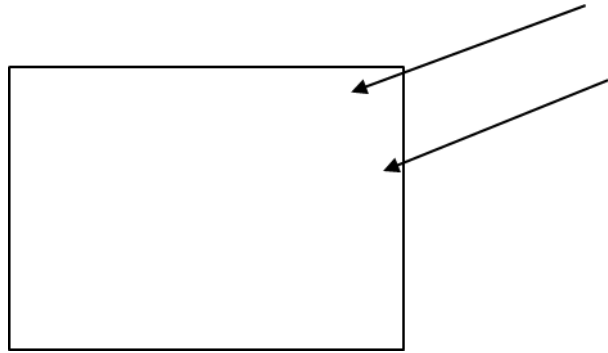
• شكل المستطيل الموضح للعلم الجزائري.

• شكل يمثل ظلّ المرآة.

الألوان والإضاءة:

غلب على الصورة اللون الأبيض كخلفية لها ولباس المرآة والحمامتين، والأسود الذي شكل الخطوط الدالة على الشخصيات والعبارات الألسنيّة وشكل الدرج اللون الأبيض والأخضر والأحمر الظاهر جليًا في لباس الطفلين، كذلك اللون الأخضر المجسد في الغصن الذي تحمله الحمامة بالإضافة إلى اللون الأحمر الأرجواني والبنفسجي المحيط بشكل الحمامة، فيما ظهر اللون الأزرق في حواف الحمامة الأخرى.

أمّا فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين



شكل 04: يوضح مصدر ورود الضوء الى الصورة

الرسالة الأيقونية:

تصنف هذه الصورة من بين الصور الحية الواقعية كونها ألتقطت بميزة جمعت بين الزمن والمكان الخاصان

بالحدث.

الجدول رقم 02 : جدول المداليل الايقونية و مستوياتها من خلال الصورة الأولى

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية تظهر شخصيات المرأة الولدين	الأم. الإبنين.	-الحنان والعطف، العطاء والتضحية -البراءة، الفرح، الحياة، المستقبل، . العفوية، النمو، الهو، اللعب.
شكل طائر	الحمامتين	الحرية، السلام، الأمل، الحب، الجمال، الهدوء.
الأشكال والخطوط	• خطوط مستقيمة ومنحنية • شكل هندسي لنصف مربع أو شبه مثلثات • خطوط منحنية دائرية وبيضاوية • شكل منحنى • الأشكال الهندسية متمثلة الهلال، النجمة • شكل المستطيل • شكل ظل	• أشكال الأجسام والملابس (الحايك) ولباس الولدين • متمثلة في الدرج ويمثل النهوض بالأمة والصعود بها. • مشكلة سحاب حاملة للعبارة الألسنية. • يمثل غصن به أوراق، جناح الحمام، علم الجزائر ويمثل رمز الوطنية. • الموضح للعلم الجزائري. يعني الاتساع والنمو والطموح. • يمثل ظل المرأة.
الأرقام	الرقمين 7 و 8	مادتين من الدستور الجزائري
الطبيعة	غصن صغير لشجرة	الأمل، الغد المشرق.

موروث تقليدي، يمثل الستر والتمسك بالعرف والتقاليد	الحايك	اللباس
السكن ومسقط الراس، الأمان. الصعود، الإرتقاء	الحي درج	الموقع

(ب) الرسالة الألسنية:

جاءت الرسائل الألسنية مدعمة وتلغى التأويل أي أنها تحاول أن تضع القارئ في سياق معين وهو ما جاءت الرسالة الألسنية مدعمة له، فهي تأخذ بيد المتلقي لتأويل معين أي أنها تحد من التأويلات وتوجه إلى معنى مقصود من طرف المرسل الذي استعمل بدوره اللغتين الف رنسية والعربية للتعبير وايصال المعنى، حيث جاءت عبارة "UN SEUL HERO" بالبنط العريض باللون الأسود لإبراز أهميتها وكذلك الأمر بالنسبة لعبارة: "LE PEUPLE" والتي تعني الشعب وذلك لإحالة المتلقي المادة ال07 والتي تنص:

المادة 07: "الشعب مصدر كل سلطة. السيادة الوطنية ملك للشعب وحده». وكذلك المادة 8: "السلطة التأسيسية ملك للشعب يمارس الشعب سيادته بواسطة المؤسسات الدستورية التي يختارها. يمارس الشعب هذه السيادة أيضا عن طريق الاستفتاء وبواسطة ممثليه المنتخبين. لرئيس الجمهورية أن يلتجئ إلى إرادة الشعب مباشرة». وتزامنا مع حراك الجزائر الذي كان ولا يزال ينادي بتطبيق تلك المادتين من الدستور وطالب بذلك من خلال الشعارات التي كانت ترفع في كل جمعة، واتضح ذلك من خلال العبارة الألسنية والتي وضعت داخل شكل من الخطوط المنحنية المبرزة للعبارة "الشعب هو السلطة" والتي تعني بالإضافة إلى ما سبق أن حراك الجزائر لا سلطة له إلا الشعب وأنه كذلك غير متبني من أي طرف كان ولم تتدخل فيه أي قوى أجنبية. وأتت عبارة "دعونا نظير Laissez nous voler" وعبارة "أعيدوا لنا أجنحتنا Rendez nous nos ailes" على الجانب الأيسر السفلي بجانب طائري الحمام في إشارة للشباب الجزائري الذي يوجه خطابه إلى

السلطات الجزائرية والدعوة إلى استرجاعه لحرته ومنحه الشعلة للمضي قدما نحو الأفضل، وربما جاءت عبارة "فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا" هنا دلالة لضرورة تقويم وتربية الأبناء لكي ينشؤوا جيلا مستقيما مشمرا، ولقد جاءت عبارة: "Algérie libre" مرسخة أدت وظيفة الترسخ Ancrage للمعاني السابقة والتي كتبت في أعلى يسار الصورة والتي تعني الجزائر حرة كما نجد إمضاء صاحب الرسمة في أقصى أسفل يمين الرسمة والمدعو "قيس".

ثالثا: المستوى التضميني

الصورة جزء من سيناريو مكثف شهدته الجزائر منذ بداية الحراك الشعبي ضد رموز النظام الفاسد، إبتداء من تاريخ 22 فيفري 2019 حيث شارك الكل بقلب رجل واحد للتصدي للفساد وذلك بعد إعلان الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة ترشحه لعهدة خامسة ومن هنا يبرز الوعي الوطني الذي اتضح من خلال مشاركة جميع أطياف المجتمع في هذا المسعى النبيل لإعادة الوطن لتوازنه واستقراره. وقبل التعمق في دلالات هذه الصورة لابد أن نعرج عن أهم جذورها التاريخية حيثراجت هذه الصورة المجسدة رسما على ساحة أعرق حي في العاصمة الجزائرية كصورة فوتوغرافية إلتقطت من طرف فرنسي إبان إندلاع الثورة التحريرية الكبرى ونشرت في جريدة فرنسية وقد تم تحليلها على أنها رمز للبطولة والكفاح والصمود الجزائري في وجه الاستعمار الفرنسي.

من خلال الصورة نلاحظ بشكل ملفت المرات التي تمثل أحد أفراد الشعب الجزائري فهي تمثل الحنان والصمود والقوة والسند خصوصا مع مشيها بخطوات متوازنة وثابتة ونظرها للأمام إيجاء ودلالة على المستقبل المشرق وأيضا مشيها خلف إبنيتها (رسالة ضمنية حول مساهمة المرأة الجزائرية في التنشئة الإجتماعية وكذلك مشاركتها في كفاحات الجزائر منذ القدم)، بينما يمثّل اللون الأبيض في الحايك وهو اللون الغالب في كل الصورة والبدال على السلام وسلمية الحراك الشعبي ووضوح مطالبه وأبرزه تطبيق مادتي الدستور والتي نصت

على أن "السلطة بيد الشعب وأنّ الشعب لديه سلطته التأسيسية" ولقد ذاع هذا المطلب في جمعات الحراك المتوالية وكان من أبرز الشعارات التي لم يتنازل عنها حراكيو الجزائر في جميع جمعات الحراك، ويمثّل لباس الحايك الذي ترتديه الأمّ الجزائرية إلى تمسّكها بالعرف والتراث والعادات والتقاليد الجزائرية الأصيلة، أمّا صورة الولدين الإبنين يتخلّل قميصهما أيقونة العلم الجزائري ما يمثّل رسالة ضمنيّة (بأثما الوطن والأمّ تمثّل الشعب الجزائري).

في حين تمثّل عبارة "البطل الوحيد هو الشعب" UN SEUL HERO LE PEUPLE

(الذاكرة الجماعية التاريخية حيث ظهر هذا المصطلح أثناء الثورة التحريرية الكبرى لرفض فكرة الزّعامه و الفردانية في قيادة الثورة و نلاحظ استعمال هذا الشعار التاريخي الثوري لرفض مرة أخرى فكرة تزعم الحراك الشعبي الجزائري) كدلالة على صموده وسلمية حراكه وحرصه على تحقيق الوحدة الوطنية وكذلك السيادة كما أشرنا إليه آنفا في مواد الدستور الموضحة أعلاه، وتشير إلى حركية الشعب وسيادته وثبات مطالبه، بالإضافة إلى أن توظيف الرسام لهذا الشعار الذي يحمل حمولة رمزية ثورية إكتسبت بعدا عالميا؛ يفضي إلى دلالة تاريخية للقوة والصمود ومشاركة المرأة الجزائرية والشعب بكامل أطيافه في تحقيق التغيير والانتقال السلس لإرادة الشعب.

كذلك العبارة الألسنية التي جاءت في أقصى أسفل يمين الصورة والتي تعدّ جزءا من بيت الشاعر أحمد شوقي والمتمثلة في "فإن هم ذهبوا أحلاقهم ذهبوا" فهي تحمل دلالتين أحدهما ما يتعلّق بضرورة التنشئة الحسنة والسوية للأبناء والذين يمثّلون الجيل الصاعد للبلاد لاحقا وضرورة تقويم أخلاقهم واتضح ذلك من خلال الحمامتين التي تحمل إحدهما غصن الشجرة الأخضر والذي يمثّل بدوره التفاؤل والمستقبل الزّاهر والنمو والخير، وانحاء الغصن يرمز لليونة، في حين الرّسالة الضمنيّة في هذه العبارة (هو إيجاء لضرورة ذهاب السلطة ورموز النظام الفاسد اللذين نهبوا خيرات البلاد بسوء خلقهم).

في حين تحيل أيقونتي الحمامتين إلى سلمية الحراك وكذلك نلاحظ أحدهم أكبر بجواف حمراء وبنفسجية فالأحمر يدل على الكفاح ويدلّ على الحياة ويمنح الحيوية والقوة واللون بنفسجي يرمز للماء، والحنين الدافئ، والذاكرة والتذكّر، والطاقة الروحية الفائضة، والتحرّر.¹ في حين تدلّ الحمامة الصّغيرة البيضاء بجوافها الزرقاء التي ترمز للنشأ وضرورة الأخذ بيده من طرف السلطة، ويتضح ذلك جلياً من خلال العبارة الألسنية (دعونا نظير) و(أعيدوا لنا أجنحتنا) في إشارة إلى ضرورة إسترجاع الحرية والمطالبة بالتحرّر من كلّ القيود الداخليّة والخارجيّة وفتح المجال للإبداع تفجير طاقاتهم الشبابيّة.

وأيضاً رسخت هذه العبارة من خلال إعادة كتابتها باللّغة الفرنسيّة (Algerie libre) التي كتبت في أعلى يسار الصّورة للدلالة عن نتاج الحراك الشّعبي السّلمي .
فيما يوحي الدرج أسفل الصّورة إلى الصعود والرقّي، الشموخ، وقد يدلّ على عناصر أو مكوّنات ثلاث مترابطة يشير إلى العلاقات المنطقيّة ويحيل إلى الفكر والتركيز.

أمّا فيما يخصّ الدلالات السيميولوجيّة للألوان في هذه الصّورة، فالملاحظ غلبة اللّونين الأسود والأبيض الذي يمثّل الخلفيّة، فالأبيض يرمز إلى الصفاء والنقاء والحرية والسّلام وجسد أيضاً في ملابس المرأة فاللّون الأبيض هنا دلالة على سلمية الحراك، في حين يرمز اللّون الأسود الذي جسّد في الرّسالة الألسنية إلى "السّوء والفساد ومظهر للخطيئة"²، والفساد التي تمارسه السّلطة ورموز النظام السابق"، في حين وظّف اللّون الأخضر والأحمر في قميص الولدين كدلالة لأيقونة العلم الجزائري فاللّون الأخضر دلالة على النّمو والخصوبة والرّزق.³

¹ باية سيفون: محاضرات سيميولوجيا، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، ص42.

² جميلة سالم عطية: "الثورة المعلوماتية واشكالية بناء وتداول الخطاب اللّغوي والبصري دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من الخطابات اللغوية والبصرية في مواقع شبكات التواصل الاجتماعيّ الفيسبوك نموذجاً"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال، 2014، ص17.

³ وافية بن مسعود: "سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض لمبارك ربيع"، مجلة انسانيات، العدد 67، جانفي-مارس 2015، ص14.

وفي هذا السياق تدلّ على الوطنية والأمل والتفاؤل الذي يجب أن يتصّف به الجيل الجديد. وهنا رسالة ضمنيّة (توحي إلى عزم الشعب الجزائري والمجسّد في صورة المرأة لغرس روح الوطنيّة وحبّ الوطن في صدور أبنائهم).

فيما يدلّ اللون الأزرق المحيط بالحمامة على الروحانيّة، الثقة، الصدق والشفافية، الأمن، الرجولة واللامادية¹. وهنا يدلّ على التنشئة الحسنة ورفع الخلق، والتي إستمدت من الحمامة ذات اللون الأبيض باللون الأحمر الأرجواني بظل بنفسيّ وهذه دلالة على الكفاح والجهاد، ويرمز اللون الأحمر في التراث الشعبي إلى البهجة والسرور والحب، أمّا في التراث الديني فيوحي بالشهادة من أجل مبدأ أو معتقد، والبنفسيّ على الذاكرة والحنين والطاقة، بحيث هناك دلالة على تسليم المشعل للشباب الجزائري وقد إتّضح ذلك في خلال الغصن الأخضر الذي يرمز هنا إلى الشباب والرشد والنمو .

وفي ختام تحليلنا السيميولوجي لهذه الصّورة الجداريّة نستنتج أنّها جسدت مشاركة الشعب الجزائري بمختلف أطيافه في حراكه لتنحية رموز النظام، وأظهرت بمختلف الدلالات الرمزية أنّ الشعب الجزائري شعب متمسك بتاريخه ومحب لوطنيته، مصر على سلميته، مطالباً بعدالة الدستور الجزائري والدعوة الى تطبيق سيادة الشعب الجزائري وضرورة إستفتاءه ومنحه حريته ناظراً نظرة أمل للشباب الصّاعد الذي يجب غرس القيم الخلقية والوطنية للإزدهار بالجزائر.

¹ غدار نور الإسلام: مرجع سبق ذكره، ص125.



الصورة 1-2 الصورة الجدارية من شرق البلاد ولاية بجاية

2.1. التحليل السيميولوجي

أولاً: الوصف

بالنظر إلى الصورة الجدارية أعلاه والتي كانت تفاصيلها في جدار حيّ شعبي بشرق البلاد تحديدا ولاية بجاية، الجدار مبلط طلاؤه باللون الأبيض رسم عليه أيقونة المجاهد لخضر بورقعة كتب عليه بالبنط العريض والسميك بخط اليد عبارة ألسنية باللغة الفرنسية

(QUAND L'INJUSTICE DEVIENT LOI ، "LA REVOLUTION
EST UN DEVOIR)

والتي تعني باللغة العربية: "عندما يصبح الظلم قانونا، فالثورة واجب"، تتجه (العين لقراءة الصورة من اليمين إلى من أعلى اليمين إلى أعلى اليسار، ثم إلى الوسط، ثم إلى أسفل الوسط. T اليسار بوضعية حرف ال كما نلاحظ شكل وجه بشري متمثلا في رجل يرتدي نظارة تبدو عليه علامات الحزن وبخطوط منحنية تشكل تقاسيم الوجه وكذا خطوط مستقيمة ومثلثات تشكل الجزء الظاهر من قميصه، على أسفل يمين الصورة كتبت عبارة "LAKHDAR BOUREGAA" باللون الأسود تحمل شكل (TAG - إمضاء) وبصمة

يد بشرية باللون الأحمر تتوسط كلمة (REVOLUTION) وصورة الوجه البشري كما أنّ الصورة رسمت في الفضاء الواسع من دون إطار حدد خصيصا لها.

ثانيا: المستوى التعييني

أ) الرسالة التشكيلية:

- الحامل: الصورة المرفقة رسمت على جدار حي بشرق الجزائر بالتحديد ولاية جيجل؛
- الإطار: الصورة غير محدودة فيزيائيا بإطار مقاسها بالتقريب 2.50x2.75 م؛
- التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تترّبع على كل فضاء أو مساحة الرسم، كما أن الرسام ركز على صورة الوجه البشري؛
- زاوية التقاط النظر وزاوية اختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين الى اليسار، ومنزاوية إتقاط المشهد نلاحظ أن صورة الوجه البشري هي مركز الصورة فالصورة رسمت على جدار لفتت الإنتباه بالإضافة الى كلمة REVOLUTION التي كتبت باللون الأحمر الفاتح؛
- التركيب والإخراج على الصورة: إنّ أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم العين مباشرة، ليتم الانتقال إلى الرسالة اللغوية، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكوّنة فصورة الرجل تلفت الانتباه ثم تليها الرسالة الألسنية للصورة كما يلي:
بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:
 - شكل الرجل؛
 - شكل بصمة اليد .

الأشكال

- خطوط منحنية تعبر عن تقاسيم الوجه؛
- خطوط منحنية ومثلثة لشكل الملابس؛
- شكل هندسي لمستطيل يمثل النظارة؛
- خطوط منحنية دائرية مشكلة لوجه الرجل؛
- شكل يمثل ظل في موضع الرقبة.

الألوان والإضاءة:

غلب على الصّورة اللّونين الأبيض والأسود وكذلك الأحمر في الرسالة الألسنية وفي بصمته اليد من خلال الصبغة المستعملة، أما فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية للأسفل، كما أنّ الصّورة ألتقطت في الليل مع ضوء خافت.

(ب) الرسالة الأيقونية

تصنف هذه الصورة من بين الصّور الحية الواقعية كونها ألتقطت بميزة جمعت بين الزمن والمكان الخاصّان بالحدث

الجدول رقم 05 : جدول يوضّح المداليل الايقونيّة على المستويين الأوّل و الثاني بالنسبة للصورة الثائيّة

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأوّل	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية وجه الرجل	المجاهد لخضر بورقعة	الجهاد، الكفاح، الصبر، الثبات والتحدي.
شكل يد	خمسة أصابع	بصمة الحراك، التغيير

<ul style="list-style-type: none"> • شكل القميص. • النظارة. • يمثل قميص الرجل • وجه الرجل • يمثل ظل رقبة الرجل. 	<ul style="list-style-type: none"> • خطوط مستقيمة ومنحنية • شكل هندسي مستطيل • شبه مثلثات • خطوط منحنية دائريا ببيضاوية • • شكل منحنى 	الأشكال والخطوط
الشخصية، السلطة، الحضور الرسمي.	القميص	اللباس
السكن ومسقط الرأس، الأمان.	الحي	الموقع

ج الرسالة الألسنية:

جاءت الرسائل الألسنية مدعمة وتلغي التأويل أي أنها تحاول أن تضع القارئ في سياق معين وهو ما جاءت الرسالة الألسنية مدعمة له، فهي تأخذ بيد المتلقي لتأويل معين أي أنها تحد من التأويلات وتوجه إلى معنى مقصود من طرف المرسل الذي استعمل بدوره اللغتين الفرنسية والعربية للتعبير وايصال المعنى حيث جاءت عبارة QUAND L'INJUSTICE DEVIENT LOI والتي تعني " عندما يصبح الظلم قانونا" بالبنط العريض باللون الأسود لإبراز أهميتها وكذلك الأمر بالنسبة لعبارة: " LA REVOLUTION " والتي تعني الثورة" وتعني باللغة العربية فالثورة واجب وتعني EST UN DEVOIR على الجانب الأيمن السفلي جاءت عبارة: "LAKHDAR BOUREGAA كإشارة لتوقيع صاحب المقولة في الصورة أو TAG أدت وظيفة التناوب والترسيخ للمعاني السابقة.

ثالثا: المستوى التضميني

الصورة رسمت في فترة الحراك الشعبي في الجزائر من طرف الشباب الجزائري، وبالتحديد جاءت هذه الصورة على خلفية إعتقال المجاهد "الخضر بورقعة" بتهمة التحريض على الجيش وذلك منذ 19 جويلية 2019. فهو يعد من أبرز داعمي الحراك الجزائري منذ بداياته في فيفري 2019، حيث شارك الرجل في الحرب التحريرية الكبرى ضد المستعمر الفرنسي، تدرج في العمل العسكري برتبة رائد ضمن صفوف جيش التحرير، بعد الاستقلال مباشرة أسس بصحبة حسين آيت أحمد أبرز القادة التاريخيين، حزب جبهة القوى الاشتراكية اليساري، عرف بمعارضته الشديدة للرئيس الأسبق هواري بومدين وعرف بمعارضته أيضا للرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة وخاصة بعد ترشحه لعهدة خامسة وناضل من أجل حتمية رحيل النظام السابق، ومن هنا يبرز الوعي الوطني الذي أتضح من خلال مشاركة جميع أطراف المجتمع في هذا المسعى النبيل لإعادة الوطن توازنه واستقراره.

من خلال الصورة التي بين يدينا نلاحظ أنّ المجاهد تبدو عليه سمات الشقاء ومظاهر الكآبة المستوحاة من ملامح وجهه الكئيبة التي تظهر إمتعاضه وحسرتة على مستقبل البلاد وما آلت إليه من قمع للحريّات، فحاجبيه المنكسرين وعينييه الجاحظتين الشاردتين التي لا تكاد ترى للشهادة كلّها مداليل توحى إلى كآبته ويأسه. كما أنّها مؤشر سيميولوجي على الحسرة، فهي تتبني في سياق الصورة دلالة الهمّ والحيرة والغضب والغموض الذي يكتنفه، بالإضافة إلى لسان حاله بعد تعرّضه للظلم من طرف السلطة.

دلالة الأشكال في الصورة تجلّت من خلال الأشكال الهندسية التي وظّفها الرسّام لتوضيح معنى الفكرة الذي جاءت من أجله حيث المستطيل في شكل النظارة والتي توحى بقوة الشخصية والنفوذ والسيطرة لصاحبه

"المجاهد لخضر بورقعة" وهو يرمز للنمو والطموح، كما نلاحظ المثلثات المقلوبة المشكلة لشكل القميص

فالمثلث في دلالاته السيميولوجية يدلّ على الغموض والخوف كذلك دليل الخطر والتلاشي¹.

بالإضافة إلى الخطوط المنحنيّة والتي تمثّل تقاسيم الوجه والتي تمثّل في هذه الصّورة على كبر سنّه بالإضافة إلى

الحزن الذي يظهر من خلال إنحدار الخطوط إلى الأسفل فهو يشير إلى اللاتوازن واللاستقرار².

بالإضافة إلى أن الرّسام حاول تجسيد الظلّ على وجه المجاهد للدلالة على الظلم والبهتان الذي تعرّض له

واتهامه بالباطل.

أمّا عن المدوّنة اللّويّة في هذه الصّورة فاللون الأبيض يدلّ على الصّفاء والنقاء، واللّون الأسود المشكّل

لوجه الرجل وتقاسيمه وظلّ قميصه يوحي بالحزن والكآبة، وكذلك الأمر بالنسبة للرسالة الألسنية، التي جاءت

باللون الأسود وكلمة باللون الأحمر والمتمثلة في كلمة الإثارة أو الدفع نحو تغيير اجتماعي سياسي جذري³.

فاللون الأسود كما قلنا آنفا يدل على الكآبة يشير ضمّنًا إلى النظام الفاسد.

ويشير في هذه الصورة إلى الحراك الجزائري *La revolution* إتّسمت العبارة الألسنية بالوضوح والجديّة في

الطرح فهي تحمل دلالات ورسالات ضمنية تدلّ على (قمع السّلطة للحراك الجزائري، ومحاولة ردع كل مناضل

ومساند للحراك الجزائري بكلّ أساليب التحايل والظلم وكذلك إشارة صريحة لامتداد الفساد واستمراره رغم

مغادرة النظام السابق).

العبارة الألسنية التي جاءت في يسار الصّورة مع امتدادها إلى اليمين نحو صورة المجاهد توشي بربط

ونسب العبارة للمجاهد "لخضر بورقعة" في إحالة لما تعرض له من ظلم وجور بعد إتهامه بتهمة (إحباط

معنويات الجيش الجزائري وأيضا تهمة انتحال صفة سي لخضر نسبة إلى "اربحمقراني" القائد الحقيقي للناحية

¹باية سيفون: مرجع سبق ذكره، ص42.

²باية سيفون: نفس المرجع السابق، ص42.

³مليح مرد: "الألوان والإنسان"، مجلة حراء، العدد2، مارس2006، ص29.

الرابعة التاريخية) والتي جاءت كلسان حاله "عندما يصبح الظلم قانونا فالثورة واجب" ويقصد هنا بالظلم أيضا ما أراد إيصاله الرسام من خلال هذه الصورة حيث أثار خبر إعتقال المجاهد لحضرم بورقعة حفيظة الجزائريين نظرا لما يمثله من رمزية تاريخية وطنية، حيث يعد من أهم رموز ثورة التحرير كما عرف بمعارضته الشرسة للنظام منذ عقود من الزمن. فقد قام حقوقيون ونشطاء جزائريون بالمطالبة بالإفراج الفوري عنه من خلال توقيعهم على عريضة تدعو إلى ضرورة الإفراج الفوري عن المجاهد واعتبار قرار توقيفه "إنحرافا خطيرا ومنزلقا آخر من طرف السلطة". في حين تمثل الرسالة الألسنية الحاملة لاسم المجاهد دلالة التوقيع والتعريف بالشخصية.

أما فيما يخص أيقونة المعصم أو اليد التي تعد بصمة الرسام باللون الأحمر فهي تحمل رسالة ضمنية مفادها أنّ حراك الجزائر السلمي هو (حراك الشعب والفرد الجزائري وكذلك سلميته واستقلالته عن أيّ جهة).

وفي ختام تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الجدارية نستنتج أنّها تحمل عدّة دلالات ضمنية توحى جميعها على ضرورة رفض الظلم والدعوة إلى إشعال حراك ثوري حين تحقق المطالب كاملة وأبسطها الحرية، بالإضافة إلى التنبيه والتحذير من تحريف مطالب الحراك الشعبي الجزائري ومحاولة المساس برموز الثورة التحريرية لأنهم قد يساهمون بسلطتهم الرمزية في بناء التوافق التاريخي من أجل بناء دولة الحق والقانون والعدالة الاجتماعية، التي ضحى من أجلها شهداء الثورة التحريرية وأجيال من المناضلين والمناضلات منذ أكثر من نصف قرن، بالإضافة إلى تمرير رسالة ضمنية توحى باستمرار الظلم وانزلاقات السلطة نحو منحرف خطير جراء قمعها للحريات.



الصورة 1-3: صورة جدارية في غرب الجزائر وهران

3.1. التحليل السيميولوجي

أولاً: الوصف

بالنظر إلى الصورة الجدارية أعلاه والتي كانت تفاصيلها في جدار حي شعبي بغرب الجزائر تحديدا ولاية وهران.

الجدار مبلط بطلاؤه باللون الأبيض رسم عليه أيقونة "تشي غيفارا" تقرأ من يمين الصورة إلى يسارها مشكلة

حرف الزاد بالفرنسية ثم إلى أسفل اليمين نحو اليسار.

كما نلاحظ شكل وجه بشري متمثل في رجل ينظر إلى الأمام ويرتدي قبعة سوداء عليها نجمة حمراء وشعر

طويل، حاجبان سوداوين غليظان شاربان خفيفان خطوط منحنية ومستقيمة ومتقاطعان، ونصف دائرة

مشكلة هلال لونه ومثلثات تشكّل الجزء الظاهر على يسار الصورة (النجمة) باللون الأحمر. كما أنّ الصورة

رسمت في الفضاء الواسع على جدار منزل من دون إطار حدّد خصيصا لها.

ثانياً: المستوى التعيني

أ) الرسالة التشكيلية

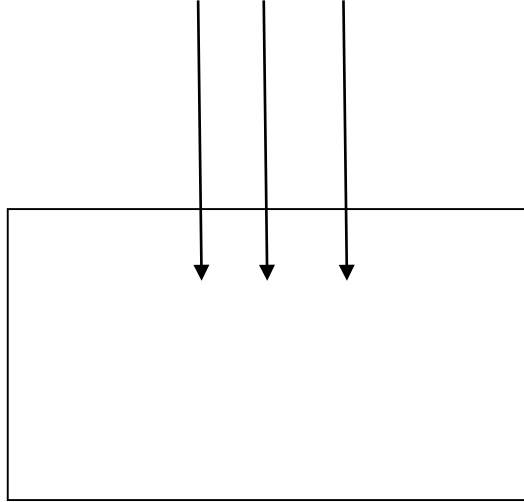
- الحامل: الصورة المرفقة رسمت على جدار حي بغرب الجزائر بالتحديد ولاية وهران؛

- الإطار: الصورة غير محدودة فيزيائياً بإطار مقاسها بالتقريب 4، 3x75، 50 م؛
 - التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تترتب على كل فضاء أو مساحة الرسم، كما أنّ الرسّام ركّز على صورة الوجه البشري؛
 - زاوية التقاط النظر وزاوية إختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين إلى اليسار ومنزاوية إنتقاط المشاهد نلاحظ أن صورة الوجه البشري على يمين الصورة. وصورة لأشكال الخطوط المنحنية والمستقيمة على يسار الصورة.
 - التركيب والإخراج على الصورة: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدرك العين صورة الوجه البشري للرجل مباشرة من اليمين لينتقل إلى يسار الصورة نحو الأشكال والخطوط المستقيمة والمنحنية على يسار الصورة.
- بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:
- شكل الرجل.
 - شكل الأسهم.
 - شكل النجمتين والهلال .
 - شكل الحاجبين.

الأشكال

- شكل هندسي لمستطيل يمثّل العلم.
- خطوط منحنية نصف دائرية مشكلة للهلال.
- شكل يمثّل خطوط مستقيمة ومثلثات مشكلة النجمة.

غلب على الصورة اللونين الأبيض والأسود وكذلك الأحمر والأخضر. أمّا فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية للأسفل.



شكل 05: شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

الجدول 06: جدول يوضح المداليل الايقونية على المستويين الخاص بالصورة 03.

(ب) الرسالة الايقونية

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية وجه الرجل	شخصية تشي غيفارا	-الجهاد، الكفاح، الصبر، الثبات والتحدي.
الأشكال والخطوط	• خطوط مستقيمة ومنحنية • شكل نصف دائري	• شكل الأسهم. • الهلال

• يمثل النجمتين	• نصف مثلثات	
• شعر الرجل	• أشكال منحنية	
• يمثل ظل الرجل.	• شكل ظل	
الحضور الصمود والسلطة	القبة	اللباس
السكن ومسقط الرأس، الأمان.	الحي	الموقع

ج) الرسالة الألسنية

جاءت الرسائل الألسنية ZYV في أعلى يسار الصورة.

ثالثاً: المستوى التضميني :

تمثل هذه الصورة جزء من سيناريو مكثف شهدته الجزائر منذ بداية الحراك الشعبي ضد النظام الفاسد، إبتداء من تاريخ 22 فيفري 2019 تبرز هذه الصورة الجدارية في أحد أحياء مدينة وهران، بالتحديد على أحد جدران منزل من منازل وهران.

أبرز ما يمكننا ملاحظته في هذه الصورة الجدارية صورة الرجل الذي يمثل شخصية تشي غيفارا على يمين الصورة والتي تحمل دلالات ضمنية على الكفاح والحرية والعزم والاستمرارية في الدفاع عن الوطن والتضحية . قبل التعمق في دلالات هذه الصورة لا بد أن نعرّف بشخصية (تشي غيفارا)، ف"إرنستو تشي جيفارا" هو طبيب وكاتب وزعيم حرب العصابات وقائد عسكري ورجل دولة عالمي وشخصية رئيسية في الثورة الكوبية، كما أنه ثوري ماركسي، ولد في الأرجنتين عام 1928، ودرس الطب قبل التجوال في جميع أنحاء أمريكا الجنوبية بما يراعي ويتوافق والظروف التي حفزت معتقداته الماركسية، ساعد فيدال كاسترو في الإنقلاب على حكومة "باتيستا" في أواخر الخمسينيات، ثم شغل مناصب سياسية ورئيسية خلال حكم كاسترو كوزارة الصناعة ورئاسة البنك الوطني وقيادة القوات المسلحة ثم سفيرا لكوبا، قرّر التحلي عن الطب ظناً منه أنّ الثورة

فقط يمكن أن تحقق العدالة لشعب أمريكا الجنوبيّة. كان يجب الخير ومساعدة الناس، سافر إلى الكونغو لتدريب القوّات في حرب العصابات دعماً للثورة هناك، ثم غادر إلى بوليفيا عام 1966 مع قوة صغيرة من المتمرّدين لإشعال الثورة هناك، لكن الجيش البوليفي إعتقله وقتل في لاهيغيرا في 9 أكتوبر 1967. أصبح تشي غيفارا شخصية سياسية أسطورية وغالبا ما يتم ربط اسمه بالتمرد والثورة والحريّات¹.

دلت نظراته إلى الأعلى نحو يسار الصّورة على الأمل والتفاؤل بينما دلّ شكل حاجبيه على الصمود والتحدّي والإصرار والسيطرة والنفوذ².

كما مثلت القبعة برمز النّجمة، الحكم العسكري والسيطرة بلونها الأحمر الدال على الحروب المتكررة التي خاضها الرجل.

في حين دلت الأشكال الهلال والنجمة على أيقونة العلم الجزائري ووضّحت الأسهم المنحنية والمتوازية الحاملة لألوان العلم الفلسطيني المتجهّة نحو تشي غيفارا في (دلالة ضمنية لضرورة التأسّي برمز الثورة تشي غيفارا والمطالبة بالحريّة ومواصلة الحراك).

ZYV كذلك العبارة الألسنية التي جاءت في أعلى أقصى يمين الصورة والتي تحمل ألوان العلم الوطني اللون الأخضر، كما مضاء وللتعبير عن اسم الشخصية لكن غير بـ"زيفارا" بدل غيفارا بالفرنسيّة، أو أنّه إمضاء لصاحب الصّورة.

أمّا فيما يخصّ الدلالات السيميولوجيّة للألوان في هذه الصورة، فلقد جاءت الصّورة بخلفيّة بيضاء تدل على سلميّة الحراك الجزائري ويرمز إلى الصفاء والنقاء، الحريّة والسّلام، في حين يرمز اللون الأسود الذي جسد شعر الرجل والظل وكذلك في شكل العلم الفلسطيني، اللون الأخضر دلالة على النمو والخصوبة والرزق لون

¹ تشي غيفارا: مذكرات ارنستو تشي غيفارا، دار الكاتب العربي للنشر والتوزيع، 1967، الطبعة الأولى، ص26-29.

² ألان بيز: لغة الجسد كيف تقار أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص95.

الهدوء والاسترخاء والاطمئنان، لكن على المدى البعيد يمكن أن يولّد الجمود العقلي، التجديد والخلود والحماسة وفي هذا السياق تدلّ على الوطنية والأمل والتفاؤل. فيما يدلّ اللون الأحمر على الكفاح والجهاد ويرمز اللون الأحمر هنا إلى الثورة والحراك ..

وفي ختام تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الجدارية نستخلص أنّ هذه الصورة السيميولوجية تحمل عدة رسائل ضمنية تضم ملامح حب الوطن وضرورة التآسي برموز الكفاح والصمود كتشي غيفارا الذي يمثّل الصمود والكفاح والتضحية، حيث كافع وضحي من أجل تحقيق الحريات، وكذلك الأمر بالنسبة لحراك الشباب الجزائري، الذي يجب أن يصمد لحين تحقيق المطالب المرجوة من الحراك، بالإضافة إلى التآسي بصبر الفلسطينيين تجاه قضيتهم في إشارة إلى حتمية تحررهم بصبرهم وعزيمتهم وكفاحهم من أجل قضيتهم المباركة حيث يتجلى موقف الجزائر الثابت تجاه القضية الفلسطينية .

الصورة الرابعة:



الصورة 1-4: صورة جدارية في جيجل شرق البلاد

4.1. التحليل السيميولوجي

أولاً: الوصف

نلاحظ في الصورة الجدارية التي رسمت بتقنية (ثلاثي الأبعاد) الجدار مبلط مزج طلاؤه بالألوان الأبيض والأخضر والأحمر والأسود والأزرق رسم عليه شكلين بشريين وأشكال هندسية .

نلاحظ خطوط منحنية وكذا خطوط مستقيمة ومثلثات تشكل دائرتين تمثلان الشكلين البشريين على يسار الصورة وأسفل يمين الصورة، يلبس الشاب سروالاً أسوداً وقميصاً أبيضاً ناصعاً وحذاءً أسوداً وأيضاً كذلك الأمر بالنسبة للباس الطفل الصغير الجالس على أسفل يمين الصورة مع بروز جناحين على ظهره، يحملان اللونين الأسود والأخضر والأبيض، يظهر عليه الإنحناء والشرود، أما صورة الشاب الواقف يبدو وكأنه يقوم بتمزيق ونزع الورق من على الحائط، كما يظهر شكل النجمة والهلال، باللون الأحمر في نصف الجدار على الجزء الأبيض من الصورة الجدارية.

تخلو الصورة من الرسائل الألسنية.

كما أنّ الصّورة رسمت في الفضاء الواسع من دون إطار حدد خصيصاً لها. بالتحديد على جدار محلّ لبيع المواد الغذائية بشرق الجزائر بولاية جيجل بلدية زيامة المنصورية.

ثانياً: المستوى التعييني

أ) الرسالة التشكيلية:

- **الحامل:** الصّورة المرفقة رسمت على جدار حي بشرق الجزائر بالتحديد ولاية جيجل؛
- **الإطار:** الصّورة غير محدودة فيزيائياً بإطار مقاسها بالتقريب 3*2م كما تداولتها مواقع التواصل الاجتماعي (الفايسبوك)؛
- **التأطير:** تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، كما أنّ الرسّام ركّز على صورة الشّكلين البشريين بالإضافة إلى الألوان المستخدمة؛

• زاوية التقاط النظر وزاوية اختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين الى اليسار ومن

زاوية التقاط المشهد نلاحظ أنّ الشاب هو مركز الصورة فالصورة رسمت على جدار لفتت الانتباه

بالإضافة الألوان الرائجة في الصورة؛

• التركيب والإخراج على الصورة: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم

العين مباشرة، ليتم بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة فصورة

الشكلين البشريين بارزة بالإضافة إلى شكل الهلال والنجمة تلفت الانتباه ثم تليها الألوان المستخدمة.

بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

• شكل الشاب

• شكل الطفل

• شكل الهلال والنجمة

• شكل الجناحين .

الأشكال

• خطوط منحنية ومستقيمة تعبر عن الشكل البشريين ولباسهما؛

• خطوط منحنية ومستقيمة للجناحين؛

• شكل هندسي للهلال والنجمة؛

• خطوط منحنى دائرية مشكلة لراس الشاب وقبعة الطفل؛

• شكل يمثل دلالة تمزيق للمعلقة أو الورق.

غلب على الصورة اللونين الأبيض والذي يمثل الخلفيّة والأخضر وكذلك الأحمر في الهلال والنجمة وأعلى يمين الصورة والتي تعبر عن تمزيقات تعكس اللون الرمادي كذلك اللون الأزرق على يسار الصورة. أما فيما يخص مصدر و رود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلويّة على يمين الصورة إلى يسارها كما أن الصورة التقطت في الليل مع ضوء خافت.

(ب) الرسالة الأيقونية:

تصنّف هذه الصورة من بين الصور الحية الواقعية كونها التقطت بميزة جمعت بين الزمن والمكان الخاصان بالحدث.

الجدول رقم 06: جدول المداليل الايقونيّة على المستويين الخاص بالصورة 04

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية شكل بشري	الشاب الفتى	الجهاد، الكفاح، الصبر، الثبات والتحدي.
شكل بشري صغير	طفل صغير بجناحين	بصمة الحراك، التغيير،
الأشكال والخطوط	<ul style="list-style-type: none"> • خطوط مستقيمة ومنحنية . • شكل هندسي الهلال والنجمة. • خطوط منحنية دائريا ببيضاوية . • شكل منحنى 	<ul style="list-style-type: none"> • شكل القميص. • علم الجزائر • شكل الأجسام والملابس . • تعابير الحركة.

<ul style="list-style-type: none"> • الحيوية • الشباب • الثورة، التحدي، الصمود 	<ul style="list-style-type: none"> • القميص • سروال • قبعة 	اللباس
السكن و مسقط الراس، الأمان.	الحي	الموقع

ج- الرسالة الألسنية

لا تحتوي الصورة على الرسالة الألسنية.

ثالثا: المستوى التضميني

حملت هذه الصورة الجدارية دلالات تضمينية بالغة الأهمية تحمل بين طياتها رسالة تتمثل في محاولة نحو الإستعمار الفرنسي أو السيطرة الفرنسية على توجهات الجزائر وسياساتها من خلال طمس العلم الفرنسي، حيث ظهر في الصورة صورة الشاب الذي يبدو عليه علامات الفتوة والشباب يقوم بتمزيق العلم الفرنسي الذي يغطي العلم الجزائري في دلالة ضمنية على إنتهاء السيطرة الفرنسية على الجزائر مكن خلال إنتفاضة الشباب في حراك فيفري 2019، من خلال حركة الشاب في تمزيق العلم الفرنسي من جهة اليمين نحو اليسار فدلالة اليمين في هذه الصورة متعلقة بالعروبة والإسلام والسنة النبوية الشريفة، لأن الكتابة باللغة العربية تكون من اليمين نحو اليسار على عكس الكتابة باللغة الفرنسية التي تبدأ من اليسار نحو اليمين وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على محاولة القضاء على بقايا الإستعمار الفرنسي.

على يمين الصورة نلاحظ صورة الطفل الصغير الجالس على أسفل يمين الصورة يرتدي نفس لباس الشاب كما يشدّ إنتباهنا الجناحين الملونين بالأبيض والأسود والأخضر والأحمر في إحالة مباشرة لأيقونة دولة فلسطين في حين تمثل طريقة جلوس الطفل بوضعية الإنكماش دلالة الحزن، أمّا ما تدلّ عليه ضمناً هو تمسك ودعم الجزائريين للقضية الفلسطينية وثبات موقفهم اتجاهها .

تدلّ الأشكال الهندسيّة الموظّفة في الصورة الهلال والنجمة في هذه الصّورة على جزء من أيقونة العلم الجزائري، فالنّجمة ترتبط بالإسلام منذ القدم حيث ترمز لأركان الإسلام الخمس، كذلك الأمر بالنسبة للهلال فهو بالآثار الآشوريّة والحِيثيّة القديمة وله دلالات دينية أصبح يزيّن الأعلام العربية وبيارق الدول والشعوب والأمم¹.

أمّا بخصوص المدونات اللّونية المستخدمة في الصّورة لقد قدّمت المدوّنة اللّونية في هذه الصّورة العديد من المعاني والدلالات، فاللون لغة رمزيّة تحمل دلالات عديدة وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسيّة للرّسام والمتلقّي على حدّ سوي فلقد أستخدم اللون الأبيض للدلالة على الصفاء والنقاء والسلميّة أمّا اللون الأحمر الذي يتضح من خلال الجزء العلوي للصورة وكذلك في الهلال والنّجمة فاللون الأحمر يدلّ على الحرب والدّم والنّار والحروب.

وفي هذه الصورة يدلّ على الحركيّة ومحاولة طمس الهوية الفرنسيّة والتخلّص من تبعيتها وظهرت الحركية في النّجمة والهلال من خلال حراك الجزائر الذي يطالب بالإستقلاليّة والعدالة والحريّة ومحاولة القضاء على كل ما له علاقة بفرنسا. بينما مثل اللون الأزرق الفاتح جزءا من العلم الفرنسي واللون الأزرق سيميولوجيا لون السماء وفي هذه الصورة دلّ على خلق الإحساس بالقوة، بالنسبة لهؤلاء الشباب، أمّا اللون الرمادي الذي يظهر من خلال تمزيقات العلم يدلّ على الغموض وعدم الاستقرار وكذلك القلق إزاء هيئات الحكم في الجزائر، سيميولوجيا دائما، يرمز اللون الرمادي الذي يمثّل لون المواطن إلى "الحياد وهو في أيّ مكان يحلّ فيه يدلّ على الهم والشقاء، ويرمز إلى الانتهاء واليأس والجمود كما يشير إلى قسوة الحياة، ويدلّ خطورة الأوضاع التي آلت إليها البلاد².

¹"النّجمة والهلال في الثقافات الإسلامية اليهودية المسيحية الرموز الدينية في رحلتها التاريخية"، مقال الكتروني تاريخ الزيارة <https://ar.qantara.de/node/22696>، متاح على الرابط: 16:30، 2020/07/12

²صالح ويس: الصّورة اللّونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، الأردن، الطبعة الأولى، 2014، ص130.

فيما دلّ اللون الأسود في لباس الفتى ولباس الطفل وكذلك تمثيله على الجناحين فهو يدلّ على الإحساس بالوحشة والوحدة ويظهر ذلك من خلال وضعيّة جلوس الطفل أسفل يمين الصورة كذلك يرمز لألوان العلم الفلسطيني، بالإضافة إلى اللون الأخضر الذي يرمز إلى لون الأرض¹، في العلم الجزائري والفلسطيني وأيضاً يدلّ على التفاؤل والأمل ويرمز في الديانة الإسلامية إلى الجنة، يبرز شكل اليدين بالنسبة للشباب ممسكة بالعلم ومحاولة تمزيق العلم (رسالة ضمنية في دلالة للتشبّث والتمسك بمطالب الحراك الجزائري). ويبرز الجناحين الملاحظين في ظهر الطفل على حتمية إنفراج القضية الفلسطينية ونيل الحرية يوماً ما واستقلالها وكذا إعتراف العالم بالدولة الفلسطينية.

وفي ختام تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الجدارية نستنتج أنّ الحراك الشعبي الجزائري يتسم بالجديّة والعزم على القضاء نهائياً على جذور الإستعمار الفرنسي وسيطرته على توجهات وسياسات الجزائر الداخلية، واتضح ذلك من خلال طمس العلم وإزالة أيّ رابط مع الجزائر مؤكداً عزمه ومواصلته للنضال والدفاع على القضية الفلسطينية وتأييدها، وهنا تتضح رسالة ضمنية مفادها أنّ القضية الفلسطينية سوف تتضح ملامح استقلالها ونيلها للحرية كما سيكون الأمر بالنسبة للجزائر في نيلها الحرية والتخلص من رموز النظام الفاسد وطّي ملف التّدخل الفرنسي في الجزائر.

¹ Michel Albert, Vanel et Philippe Lahille et Fotolia : La couleur dans Les cultures du monde , groupe éditorial Piktos Bogues , Paris France , 2009. P6.



الصورة 1-5: صورة جدارية في ولاية جيجل شرق البلاد بالتحديد بلدية زيامة

5.1. التحليل السيميولوجي

أولاً: الوصف

بالنظر إلى الصورة الجدارية أعلاه والتي كانت تفاصيلها في جدار حيّ شعبي بشرق البلاد تحديدا ولاية

جيجل الجدار مبلط طلاؤه باللون الأزرق الفاتح والأسود رسمت عليه امرأة سمراء البشرة وعيون سوداوين

وحاجبين رفيعين يغطّي نصف وجهها السفلي علم الجزائر وتغطّي جبهتها بعلم الراية الأمازيغية من يمين الصورة

إلى يسارها.

كما أنّ الصورة رسمت في الفضاء الواسع من دون إطار حدد خصيصا لها، فهي رسمت على إمتداد

جدار كشك بحّي من الأحياء الشعبية بمدينة جيجل شرق الجزائر.

ثانياً: المستوى التعييني

أ) الرسالة التشكيلية

• الحامل: الصورة المرفقة رسمت على جدار حي بشرق الجزائر بالتحديد ولاية جيجل، أخذت من

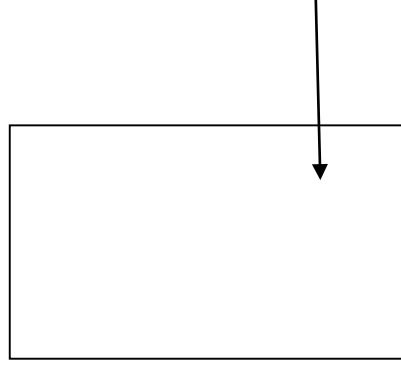
صفحة الفايسبوك (NASS JIJEL) ؛

- الإطار: الصورة غير محدودة فيزيائيا بإطار مقاسها بالتقريب 3، 3 x 25، 5 م؛
- التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، كما أنّ الرسّام ركز على الرايتين وصورة الوجه البشري؛
- زاوية إلتقاط النظر وزاوية اختيار الهدف: تبدو الصّورة بأشكالها جانبيّة من اليمين إلى اليسار ومن زاوية إلتقاط المشاهد نلاحظ أنّ صورة الوجه البشري هي مركز الصّورة، فالصّورة رسمت على جدار لفتت الإلتباه وأخذت مساحة كبيرة من الصورة بالإضافة إلى الرايتين البارزتين بوضوح؛
- التركيب والإخراج على الصورة: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم العين مباشرة، للصورة كما يلي:
بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهميّة الأشكال والعناصر المكوّنة لها كما يلي:
- شكل وجه بشري لامرأة سوداء.
- شكل الرايتين.
- شكل اليد البشرية .

الأشكال:

- خطوط منحنية تعبّر عن إيماءات الحاجبين.
- خطوط مستقيمة ومنحنيّة تعبّر عن اليد.
- شكل عمود ونصف دائرة تمثّل رمز الراية الأمازيغية.
- شكل النّجمة والمهلال فيراية العلم الجزائري.

الصورة عبارة عن مزيج من الألوان يغلب عليها اللون الأزرق بتدرجاته بالإضافة إلى اللون الأبيض والأخضر والأسود والأصفر والأحمر. أما فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية للأسفل.



الشكل 05: شكل يوضح مصدر ورود الضوء للصورة 05

(ب) الرسالة الأيقونية:

تصنف هذه الصورة من بين الصور الحية الواقعية كونها ألتقطت بميزة جمعت بين الزمن والمكان الخاصان بالحدث.

الجدول رقم 07: جدول يوضح المداليل الايقونية على المستويين بالنسبة للصورة 05

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
أشكال بشرية الوجه البشري	المرأة ذات البشرة السمراء	تمثل امرأة الجنوب الجزائري .
شكل يد	معصم اليد	إشارة السبابة والوسطى، النصر في السياق الجزائري
الأشكال والخطوط	<ul style="list-style-type: none"> خطوط مستقيمة ومنحنية شكل هندسي مستطيل 	<ul style="list-style-type: none"> شكل الراية . الراية الامازيغية.

<ul style="list-style-type: none"> • شكل الوجه بالنسبة للمرأة. • وجه الرجل • رمز الراية الأمازيغية. 	<ul style="list-style-type: none"> • مثلث نحو الأسفل • خطوط منحنية • شكل منحنى ومستقيمة 	
<ul style="list-style-type: none"> • الستر والعفة والتمسك بالدين الإسلامي، • موروث تقليدي يمثل العفة والستر. 	<ul style="list-style-type: none"> • الوشاح (غطاء الرأس) • غطاء الوجه 	اللباس
<ul style="list-style-type: none"> • السّكن ومسقط الرأس، الأمان. 	الحيّ	الموقع

ج) الرسالة الألسنية:

الصورة تخلو من العبارة الألسنية.

ثالثا: المستوى التضميني

الصورة رسمت في فترة الحراك الشعبي في الجزائر من طرف الشباب الجزائري وأبرز ما يمكننا ملاحظته في هذه الصورة وجه المرأة ذات البشرة السمراء والتي تمثل امرأة الجنوب الجزائري، حيث تمثل المرأة الجنوبية الكفاح والقوة ويتضح ذلك جليا من خلال نظراتها وشكل حاجبيها المنمّان عن الإصرار والتحدّي والصمود.¹

حيث شاركت إمارة الجنوب الجزائري في كفاحات الجزائر في حرب التحرير الكبرى ضد المستعمر الفرنسي، كذلك ساهمت بخروجها في جمعات الحراك الجزائري، تغطي وجهها براية العلم الجزائري من الأسفل، ومن الأعلى علم الراية الأمازيغية، وهنا دلالة ضمنيّة تُقرّ بنبذ العنصرية والتفرقة بين أبناء الوطن الواحد. تشير بأصبع السبابة والوسطى والتي تدلّ على (تحقيق النصر) وتحقيق ما يصبو إليه الحراك الجزائري.

¹ غدار نور الإسلام: مرجع سبق ذكره، ص 295.

اختلفت وتعددت الأشكال والخطوط في هذه الصورة حيث عبرت على عدة دلالات متنوّعة فالخط المنحني

يدلّ على الإستقامة، ويدلّ الخط المنحني التذبذب في الأحاسيس بالانضباط والانكماش.¹

يحتوي العلم الأمازيغي على أقصى أعلى يمين الصّورة على ثلاث أشرطة أفقية، يحمل الشريط الأوّل اللّون

الأزرق والشريط الثاني اللّون الأخضر وعليه حرف (أزا) باللّون الأحمر أمّا الشريط الثالث والأخير فهو يحمل

اللّون الأصفر.

برز هذا العلم الزاهية ألوانه في السبعينات حيث يعود الفضل في ظه وره أو إبتكاره يعود إلى الأكاديمية

البربرية (أكراو إمازغن) والتي قامت بتقديمه لأول مرة إلى مجموعة من المنظمات والجمعيات المدافعة عن حقوق

الشعب الأمازيغي.

وفي عام 1998 قام الكونغرس العالمي الأمازيغي بتبني هذا العلم كعلم وطني للأمة الأمازيغية وذلك بمدينة

(تامازغا) بجزر لاس بالماس التابعة لجزر الكناري الأمازيغية. ومن بعد إنتشر في جميع بلدان شمال إفريقيا (تامازغا)

وقد تعرّض هذا العلم في البداية للمنع في مناطق في شمال إفريقيا لكن اليوم أصبح الرمز الوطني للشعب

الأمازيغي.

فالعلم الأمازيغي كما يعلم الجميع هو الشعار الوطني للشعب الأمازيغي (إمازغن، إماجغن) الذي يعيش فوق

أرض (تامازغا) ولهذا العلم دلالات وأبعاد تحملها ألوانه، وهي:

البعد الجغرافي: ويتمثل في كون العلم الأمازيغي يمثل رقعة جغرافية واسعة وشمال إفريقيا أي (تامازغا) ببحارها

وجبالها وهضابها وسهولها وصحرائها وبالضبط من واحة سيوة بمصر شرقا إلى جزر الكناري غربا ومن البحر

الأبيض المتوسط شمالا إلى الصحراء الكبرى (تينيري).

¹ طارق عابدين، إبراهيم عبد الوهاب: "قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء"، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكن ولوجيا، العدد1، السودان، جوان2012، ص113.

وتمثل دلالة الألوان الثلاث (الأزرق، الأخضر والأصفر) هذا التنوع الطبيعي وسأحاول الوقوف على معاني

تلك الألوان:

- **اللون الأزرق:** يرمز إلى لون الماء أو البحر إشارة إلى البحر الأبيض المتوسط وهو في حد ذاته يرمز إلى القبائل الأمازيغية القاطنة في المنطقة الشمالية لمملكة (تامزغا)؛
 - **اللون الأخضر:** يرمز هذا اللون إلى السهول، الهضاب والجبال الوسطى الخضراء ل(تامزغا) وله دلالة ضمنية إلى القبائل الأمازيغية الساكنة في المناطق الوسطى.
 - **اللون الأصفر:** يرمز إلى الرمال الذهبية للصحراء الأمازيغية وهي تشمل القبائل الأمازيغية الصحراوية.
- البعد اللغوي:** يتمثل بالأساس في حرف (أزا) الملون باللون الأحمر الذي يتوسط العلم الأمازيغي والذي يرمز إلى لغة الإنسان الأمازيغي (تمازغت) بنطق أمازيغ الشمال و(تماجغت، تماشقت، تماهقت) بلفظ أمازيغ الصحراء (الطوارق)، وإذا تأملنا عميقا في حرف (أزا) فهو على شكل إنسان واقف وارفع يديه إلى السماء وممد ليوحد الجنوب والوسط والشمال وهنا تبرز لنا أهمية (الأرض) و(السماء) ورمزيته في الثقافة والمعتقد الأمازيغي، وما قد يؤكد تصوري هذا هو تشابه شكل حرف (أزا) مع شكل إله الخصوبة عند الأمازيغ المسماة (تانيث)، وهي على هيئة امرأة ذات ثديين رافعة يديها إلى السماء، أما لون (أزا) أي اللون الأحمر فهو يرمز إلى المقاومة ودم الشهداء وقد يحمل دلالات وتأويلات أخرى.
- تحمل هذه الصورة رسالة ضمنية تتمثل في نبذ العنصرية بين أبناء الوطن الواحد، وأتت هذه الصورة بالتحديد على خلفية إعتقال أصحاب الراية الأمازيغية حيث طالبت السلطة الجزائرية بعدم رفع الراية الأمازيغية عند الخروج في جمعات الحراك.

اختلفت المدونة اللونية في هذه الصورة بين اللون الأزرق الغامق في أعلى الصورة تدل على العمق أما الأزرق الفاتح فهو يدل على الراحة والأمل، ودل اللون الأصفر على الذكاء والفطنة والخيال والمقدرة على التصور،¹ والأبيض الذي يدل على الطهارة والعفة والنور والسلام. والأخضر يدل على الأرض والخصوبة، أما الأحمر في ألوان النجمة والهلال والتي تمثل العلم الوطني يدل على التضحية، أما الأسود على أسفل يسار الصورة يدل على الغموض والكآبة والخوف. أما بالنسبة للون البني المحسد في جزء من بؤبؤ عين المرأة وفي بشرة المرأة يدل على القوة والدين والتراث الديني يدل على أصل خلق الإنسان.

أما فيما يخص شكل المثلث نحو الأسفل والذي يشكل وجه المرأة فهو يدل على الجرأة والخيال والمغامرة التي تعرف به المرأة الجزائرية، وتغطية وجهها بالعلم الجزائري فيه رسالة ضمنية مفادها أنها تحتج علينا²، أما شكل الشاح (غطاء الرأس) فهو يدل على السترة والعفة والتمسك بالأصل والعادات والتقاليد، وتغطي وجهها براية العلم الوطني في دلالة حب الوطن والتمسك به، في حين تزيّنت براية الأمازيغ في موضع الجبهة التي توحى سيميولوجيًا بقوة العاطفة والقدرة على المواجهة.

بناء على ما تمّ تحليله واستنتاج دلالاته في هذه الصورة الجدارية التي تحمل بين طياتها رسالة ضمنية تؤكد على نبذ العنف والتفرقة والعنصرية بين أفراد الوطن الواحد منددة بما تعرض له أصحاب الراية الأمازيغية من عنف واضطهاد بعد حملة التفرقة والإعتقالات بالإضافة إلى نشر الأخوة والتضامن بين أطراف المجتمع الجزائري بأكمله، وربما دلت الصورة على أنّ أبناء الجنوب والوسط والأمازيغ كلّهم أبناء الجزائر، بحكم أنّ سكّان الصحراء هم أيضا أمازيغ الأصل (كالطوارق) في رسالة إلى السلطة الحاكمة بأن الحراك الجزائري ليس قضية

¹ غدار نور الإسلام: مرجع سبق ذكره، ص 270.

² وشان عبد الرؤوف: مرجع سبق ذكره، ص 73.

طائفة أو توجه بل قضية شعب ووطن ولا بد من إستمراره إلى حين تحقق كل المطالب الشعبية وأنّ الحراك الجزائري سيستمر بوحدة شعبه رغم كل المكائد.



الصورة 1-6 الصورة الجدارية من ولاية غرداية جنوب البلاد.

5.1. التحليل السيميولوجي:

أولاً: الوصف:

نلاحظ في الصورة الجدارية التي رسمت بتقنية (ثلاثي الأبعاد) الجدار مبلط بخلفية باللون الرمادي تتخلله مجموعة من الألوان والخطوط .

نلاحظ خطوط منحنية تشكل وكذا خطوط مستقيمة تشكل يد بشرية وقارورة مبيد حشرات وشكل أسطواني يمثل شكل ذبابة على يسار الصورة ملونة بثلاثة ألوان وذلك في أسفل يمين الصورة، تمسك اليد البشرية قارورة المبيد ويرشها على شكل الذبابة، خطوط منكسرة ومستقيمة تمثل أرجل الصرصور والقط في أسفل أقصى اليسار، في وضعية تربيص واستعداد.

تحتوي الرسالة على إمضاء يمثل صاحب الرسمة والمدعو سامي مع تمثيل لتاريخ اليوم الذي رسمت فيه والممثل في

2019/04/13 تزامنا مع الحراك الجزائري.

كما أن الصورة رسمت في الفضاء الواسع من دون إطار حدد خصيصا لها. بالتحديد على جدار، بولاية

غرداية.

ثانيا: المستوى التعييني

أ) الرسالة التشكيلية

- الحامل: الصورة المرفقة رسمت على جدار حي بجنوب الجزائر بالتحديد ولاية غرداية؛
- الإطار: الصورة غير محدودة فيزيائيا بإطار؛
- التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الصورة واضحة، بدليل أنها تتربع على كل فضاء أو مساحة الرسم، كما أن الرسام ركز على صورة الأشكال الثلاثة والمتمثلة في اليد الصرصور وقارورة المبيد؛
- زاوية التقاط النظر وزاوية إختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها جانبية من اليمين إلى اليسار ومنزاوية إتقاط المشهد نلاحظ أن الصورة جاءت باللقطة المقربة للفت الإنتباه بالإضافة الألوان الرائجة في الصورة؛

- التركيب والإخراج على الصورة: إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم العين مباشرة، ليتم بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة فصورة الأشكال الثلاث البارزة: اليد بالإضافة إلى شكل القط ثم تليها الألوان المستخدمة.

بإمكاننا قراءة الصورة حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

- شكل الصرصور
- شكل اليد البشرية.
- شكل القارورة المبيد .
- شكل القط.

الأشكال

- خطوط منحنية ومستقيمة تعبر عن شكل اليد البشرية؛
- خطوط منحنية ومستقيمة للصرصور؛
- شكل هندسي بيضوي للصرصور؛
- شكل يمثل قارورة المبيد.

الألوان والإضاءة

غلب على الصورة اللونين الرمادي والذي يمثل الخلفية والأبيض الذي يمثل جزء من القارورة والصرصور كذلك الأحمر في الهلال وظهر الصرصور وخطوط ودوائر تمثل الرذاذ المنبعث من القارورة .
أما فيما يخص مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة المقابلة مباشرة بلقطة مقربة.

ب) الرسالة الأيقونية

تصنف هذه الصورة من بين الصور الحية الواقعية كونها التقطت بميزة جمعت بين الزمن والمكان الخاصان بالحدث.

الجدول رقم 07: جدول يوضح المداليل الايقونية على المستويين للصورة رقم 06

المداليل الأيقونية	المداليل على المستوى الأول	المداليل على المستوى الثاني
حيوان شكل بشري	القط اليد	المكر، الخداع، التربص. القوة، القبضة الوحدة واللحمة.
شكل حشرة	-الصرصور	-الخبث، الدنس، الحيلة، الضرر،
الأشكال والخطوط	<ul style="list-style-type: none"> • خطوط مستقيمة ومنحنية . • خطوط منحنية دائريا ببيضاوية . • شكل منحنى ومستقيم • شكل هندسي للهِلال والنجمة 	<ul style="list-style-type: none"> • شكل الحشرة واليد. • الصرصور • شكل جزء الملابس. • يمثل الهوية والإسلام.
اللباس	جزء	الثبات، العزم، القوة
الموقع	الحيّ	السكن ومسقط الراس، الانتماء، الأمان.

ج) الرسالة الألسنية:

تمثل الرسالة الموقعة باسم صاحب الرسمة والموضح في إسم سامي حيث جاء حرف الألف منمقا برسمة لغصن

باللون الأخضر بالإضافة إلى تاريخ الرسمة والذي جاء تزامنا مع أحداث الحراك الشعبي الجزائري.

ثالثا: المستوى التضميني

حملت هذه الصورة الجدارية دلالات تضمينية بالغة الأهمية تحمل بين طياتها رسالة تتمثل في محاولة طمس كل ماله علاقة بفرنسا أو السيطرة الفرنسية على توجهات الجزائر وسياساتها واقتصادها من خلال تمثيل فرنسا بالصرصور والذي تمثل دلالاته استغلال لثروات الجزائر كما يميل إلى صورة لتقزيم فرنسا.

ظهرت في الصورة يد بشرية تحمل قارورة مبيد حشرات في دلالة لقوة وضمود الحراك الجزائري ومسكه لزام الأمور ويظهر ذلك جليا في رذاذ الذي يخرج بكثافة من القارورة في دلالة لبيان سواعد الحراك التي سوف تقمع كل من تسول له نفسه التدخل في شؤون الجزائر والجزائريين في دلالة ضمنية لإنهاء التبعية الفرنسية واستغلالها لخيرات الجزائر والمتمثلة في النفط على المجال الاقتصادي، كما أكد العلم الجزائري الهوية الوطنية والانتماء، والنجمة والهلال في إحالة نحو القدسية والدين الإسلامي.

من خلال حركة رش المبيد من جهة اليمين نحو اليسار نحو الصرصور في هذه الصورة متعلقة بالعروبة والإسلام والسنة النبوية الشريفة، لأن الكتابة باللغة العربية تكون من اليمين نحو اليسار على عكس الكتابة باللغة الفرنسية التي تبدأ من اليسار نحو اليمين وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على محاولة القضاء على بقايا الاستعمار الفرنسي.

على يسار الصورة يشدّ انتباهنا الخطوط المنحنية والمنكسرة والتي تمثل رسمة الحشرة (الصرصور) فالخطوط المنكسرة على الخبث والأمن. بالإضافة الى الخطوط المتوتية والمنكسرة والدالة على صورة القط والدالة على المكر والخداع وهنا دلالة ضمنية على المكر والتربص بالجزائر ومراقبتها من بعيد من طرف عدة أطراف لا تريد الخير للجزائر والجزائريين.

تدلّ الأشكال الهندسية الموضّعة في الصورة الهلال والنجمة في هذه الصورة على جزء من أيقونة العلم الجزائري.

أما بخصوص المدونات اللونية المستخدمة في الصورة لقد قدمت المدونة اللونية في هذه الصورة العديد من المعاني والدلالات، فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، فله صلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للرسام والمتلقي على حد سواء فلقد استخدم اللون الأبيض للدلالة على الصفاء والتقاء والسلمية أما اللون الأحمر كذلك في الهلال والنجمة فاللون الأحمر يدل على الحرب والدم والنار والحروب وفي هذه الصورة تدل الألوان باختلاف دلالاتها على العلم الفرنسي، سيميولوجيا دائما، يرمز اللون الرمادي الذي يمثل عدم الثقة، ويدل على الهم والشقاء، ويرمز إلى الإتهام واليأس والجمود كما يشير إلى قسوة الحياة، ويدل خطورة الأوضاع التي آلت إليها البلاد.

فيما يدلّ اللون الأسود في الظلال يدل على الإحساس بالوحشة والوحدة ويظهر أيضا الغموض في دلالة ضمنية لمصير ومستقبل الحراك.

إنّ تحليلنا السيميولوجي لهذه الصورة الجدارية يؤكد لنا من خلال دلالاتها السيميولوجية عزم الجزائريين وشباب الحراك للضرب بيد من حديد كل التدخلات الأجنبية والمساس بأمن واستقرار واقتصاد الجزائر والعزم على القضاء على رموز الفساد في الجزائر وكل ما يمد بصلة للتدخلات الأجنبية مهما كان نوعها، كما لاحظنا رسالة ضمنية تحيل إلى أن هناك من يترصد من بعيد لما يحدث في الجزائر من خلال نشر الفتنة والفساد في البلاد عبر استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، أيضا تمرير رسالة ضمنية تفيد بضعف وهوان تدابير فرنسا الخبيثة أمام قوة الحراك الجزائري، والذي تجسّد من خلال الرذاذ الذي ينبعث مثل الدخان الكثيف، وتمثيل الفرنسيين من خلال الصرصور الضعيف كل هذه الدلالات تحيل إلى قوّة الحراك وضموده وعزمه على الإستمرار وكذا القضاء على رموز الفساد وكلّ ماله علاقة بالفساد ونهب خيرات البلاد.



رسمه لفنان تشكيلي علي جدار أحد أحياء العاصمة الجزائرية (الفترة الزمنية مت بعد الحراك الشعبي لفيبرير 2019)

الصورة 1-2: صورة جدارية من حيّ القصبة بالجزائر العاصمة من مختلف الجوانب

تحديد الوظائف الاتصالية وفق مقاربة رومان جاكوبسون:

- الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: تظهر ذاتية الرسام التشكيلي في الرسمة من خلال دعم مطالب الشعب الجزائري وتأييدها لحد تبني الفكرة والمطالبة بتفعيل المادتين 7 و8 من دستور الجمهورية اللتان تمنحان السيادة للشعب.
- الوظيفة الندائية أو الإفهامية: تتمثل في ضرورة تفعيل المادتين 7 و8 اللتان تعدّان من ثوابت الدستور الجزائري، وضرورة إعادة السلطة للشعب بالاعتماد على مجموعة أنساق بصرية تحاكي أصالة الشعب وعراقته مثل لباس المرأة، والراية الوطنية، وشعار الحراك الشعبي.

- **وظيفة إقامة الاتصال:** تمثّلت في مقوّمات الهوية الجزائرية من لباس « الحايك الذي ترتديه المرأة والذي يحاكي أصالة شعب وعراقه تاريخه اضافة إلى الراية الجزائرية التي تظهر بوضوح على لباس الطفلين وكذا الشعار الشهير للحراك الشعبي الجزائري « un seul héros le peuple ».
 - **الوظيفة المرجعية:** تمثّلت في أحداث الحراك الشعبي التي انتفض فيها الشعب الجزائري ضد النظام الحاكم في 2019 من اجل المطالبة بخلع الرئيس بوتفليقة واسترجاع سيادة الشعب وحقّه في اختيار حاكمه الجديد.
 - **الوظيفة الشعرية:** تمثّلت في جمالية الصورة من جهة حيث لابس الرسام أصالة وتقاليد الشعب الجزائري من خلال اللباس التقليدي للمرأة، وحماتها السلام اللتان تعانقان غصنا أخضر كناية عن مستقبل مثمر وزاهر في كنف دولة يقودها الشعب ويسودها السلام، اضافة إلى عبارة « laissez nous voler rendez nous nos ailles » وهي عبارة ضمنيّة عمّا عتته عصاة الحكم فسادا في البلاد وتكسيرا لأحلام وطموحات الشعب.
 - **وظيفة ما وراء اللغة:** جاءت الرسمة على جدار سلّم أو درج، فتعمّد الفنان ترتيب الشعار الشهير للحراك الشعبي « un seul héros le peuple » في المستوى الأول على الجدار من الناحية العلوية للسّلام من أجل لفت انتباه المارة، سواء كان المارة نازلا او في حالة صعود، وفي المستوى الثاني وردت جملة من الانساق البصرية والألسنية، والرموز التي حملت في طياتها معاني دلالية للرسالة، وتمثّلت فيما يلي:
- المرأة بلباس الحايك التقليدي والتي هي بمثابة رمز مشفّر عن الهوية الجزائرية وأصالتها، وكل ما يحمله الحايك من معاني وأدوار في الحرب التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي. فضلا عن دور المرأة الجزائرية الأصيلة في الثورة، كان الحايك يستعمل أيضا من طرف المجاهدين الرجال في تنفيذ العمليات.

الثورية الناجحة وذات الصدى وكانوا يتسترون به أيضا للافلات من قبضة جيش الاحتلال الغاشم.

وردت كتلة المرأة فوق ظل واضح ومتناسق مع حجم المرأة بشكل عقلاي ومريح وهو دلالة على

وقوف المرأة على أرضية أي صلابة قاعدتها.

- يلي شكل المرأة مباشرة عبارة « الشعب هو السلطة » في اشارة إلى سلطة المرأة في التركيبة

الأسرية، وسلطة المرأة في تربية الأجيال وعلى الاجيال احتكاما إلى المقولة الشهيرة « الأم مدرسة إن

أعددتها فقد أعددت شعبا طيب الاعراق ».

- ويتقدم المرأة طفلين يرتديان قميصين مختلفين لكنهما يكملان بعضهما لتكوين الراية الوطنية،

وهنا تظهر بلاغة في التعبير عن احتواء الجزائر لأبنائها على اختلافهم وأنّ هذا الاختلاف هو الذي

يصنع الوطن، وأن الجزائر تسع جميع أبنائها رغم اختلافهم الذي يساهم في تحقيق صورتها المكتملة.

في حين وردت كتلة الطفلين على حافة الدرج (عكس كتلة المرأة) وهذا دلالة على أهمها على سلم

النمو الجسدي و العقلي و الفكري و الاجتماعي ... الخ.

- تم استعمال رمز الحمامة ايضا للسلام، فوردت احدى الحمامتين بظنزارق سماوي، والذي

يرمز للراحة و يعطي شعورا بالاسترخاء والتناغم مع الطبيعة. فيما احيطت الحمامة الثانية بظل متدرج

بين درجتين متفاوتتين من اللون البنفسجي والذي بدوره يرمز للوضوح، والعمل العاقل، والتوازن، بين

الارض والسماء والحواس والروح والشغف والذكاء والحب والحكمة (تم الاستناد في دلالة اللون إلى

موسوعة ويكيبيديا). وتلتقي حمامتا السلام على غصن أخضر تحملانه بمنقاريهما، اذ يرمز الاخضر

إلى الخير و الامل في مستقبل زاهر ومثمر.

- ومباشرة تحت الحمامتين وردت عبارة « laissez nous voler rendez nous

nos ailes » وهي رسالة موجهة للنظام الذي كسر اجنحة الشباب وضيّع احلامهم ويطالبونه

بارجاع أجنحتهم للتحليق عاليا وهو ما يصب في نفس سياق دلالة الألوان التي صنعت ظل حمامتي السلام أعلاهما.

- بالنسبة للرسائل الألسنية فقد كانت مزيجا بين اللغة العربية. اللغة الفرنسية وهذه دلالة عن تركيبة المجتمع الجزائري بين مفرنس ومعرب، وحضور اللغتين بشكل لافت في المجتمع الجزائري.
- الفراغات البيضاء أضفت جمالية على الصورة وأكسبتها خلفية أكثر وضوحا.
- نوع الكتابة بالنسبة لعبارة « UN SEUL HEROS LE PEUPLE » وردت بالحروف الكبيرة كبر الشعب وفخامته، وقوته، وسلطته التي يكفلها له الدستور، فيما وردت باقي العبارات بحط مائل دلالة على الليونة و السلاسة وجاءت متناسقة مع العبارات التي وردت بها وهي: « laissez nous voler rendez nous nos ailles » وهو مطلب لا يتحقق دون سلاسة وليونة من طرف حكام تعود الشعب على جورهم وقساوتهم، إضافة إلى عبارة « Alger Libre » والحرية هي الأخرى تستدعي السلاسة والليونة في تقبل الآخر و التعايش معه. إذن الخوف كانت متناسقة ومناسبة لدلالات العبارات التي حملتها بشكل عقلائي و منطقي.
- الخط في الرسالة الالسنية باللغة العربية هو أيضا كانت عقلائيا و مناسبا للرسالة التي حملتها العبارات، ففي عبارة الشعب هو السلطة تم استعمال نفس الخط المعتمد من طرف مصالح رئاسة الجمهورية وبالتالي هو يرمز للسلطة والقوة فيما يحمل شكله دلالة تمزج بين السلطة و القوة مع السلاسة والليونة وهو ما يحقق قاعدة التوازن الشهيرة « لا تكن لينا فتعصر ولا تكن قاسيا فتكسر » وهو ما تحتاجه الانظمة لخدمة شعوبها و تحقيق السلام معها.
- الموضوع هو موضوع ذو خلفية سياسية يتناول أحد أهم، أبرز مطالب الشعب الجزائري خلال حراكه الشعبي ضد النظام.

- المضمون هو عبارة رسالة الشعب للسلطة من أجل بناء الدولة التي ينصّ عليها الدستور والتي

تعطى فيها السيادة للشعب من اجل اختيار حكامه الذين يسهرون على خدمته وخدمة الوطن

وتحقيق السلام والأمان بين جميع أطرافه.



الصورة 2-2: الصّورة الجدارية من شرق البلاد ولاية بجاية

الوظائف الاتصالية:

الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: ظهرت ذاتية الرسّام في الجدارية و التي توحى بمساندته للمجاهد المرحوم لخضر

بورقعة وتضامنه معه خلال اعتقاله أيام الحراك الشعبي عقب الادلاء بأرائه المناهضة لممارسات السلطة من أجل

الحول دون تحقيق دولة القانون، و سرقة الحراك من الشعب.

الوظيفة الندائية: تمثّلت في كلمة LA REVOLUTION التي خصّصها الرسّام باللون الأحمر لجلب

انتباه المارّة واشراكهم في قضية لخضر بورقعة باعتبارها قضية نضالية من أجل الحفاظ على الحراك ممّن يحاولون

سرقته من الشعب وليست قضية شخصية تخصّه وحده.

وظيفة اقامة الاتصال: وهي الجدار الذي جسّدت عليه الرسمة.

الوظيفة المرجعية: وهي احداث اعتقال المجاهد المرحوم لخضر بورقعة في جوان 2019 عقب التعبير عن آرائه

المناهضة للسلطة موجّها لها اتهامات صنفتها هذه الاخيرة كـ « اهانة هيئة نظامية واضعاف الروح المعنوية

للجيش » ورافقتها حملة تشويه لمساره الثوري عبر التلفزيون العمومي إذ التف الكثير من المثقفين والمناضلين

حول قضيتته.

الوظيفة الشعرية: تمثلت في بلاغة الإنسان البصرية و اللسانية للصورة حيث أظهرت الرسمة ملامح شخصية

بورقعة بشكل يوحي بالفخر، والشموخ، وقوة الموقف من خلال اختيار زاوية النظر والظلال وحتى اختيار زاوية

أو مكان كتابة اسم الشخصية فوق الكتف.

وظيفة ما وراء اللغة: تضمنت الرسمة عبارات دلالية ورموز مشفرة ذات دلالات قويّة أراد من خلالها الرسام

ايصال رسائل معينة للمآزة نحاول تفكيك بعضها فيما يلي:

- في المستوى الاول: باعتبار أن الرسالة الألسنية وردت باللغة الفرنسية فسوف نبدأ من اليسار إلى

اليمين، إذ جاءت عبارة

QUAND L'INJUSTIVE DEVIENT LOI -

- ، LA REVOLUTION EST . UN DEVOIR حيث كتبت العبارة

بالأحرف الكبيرة majuscule، ومخطّ حادّ يرمز إلى الجدّيّة والحدّة في الموقف مع تخصيص كلمة

LA REVOLUTION باللون الأحمر الذي يعتبر من الألوان الحارّة وشديدة التنبيه والقويّة

جدّا في جلب الانتباه حيث يعبر عن الغضب والحذر او الخطر وجاء هنا بمثابة تحذير من خطورة

الوضع وسرقة الحراك إن لم يتم مساندة القضية بشكل جدّي وفوري. كما رافقت العبارة أيقونة الكفّ

باللون الاحمر أيضا و التي توحى هي الأخرى بضرورة توقّف السلطة عن ممارستها بشكل استعجالي

لخطورة الوضع، وجدّيته.

وإن عدنا للرسالة الألسنية سنلاحظ أنّها في نفس مستوى رأس الايقونة أي شخصية لخضر بورقعة وهذا يوحي إلى أفكاره وتبنيه لمبدأ الثورة وإيمانه بواجب الانتفاض ضدّ الظلم من اجل إسترجاع الحراك وارساء دولة القانون التي يسودها العدل ويحال فيها القرار الى الشعب.

- المستوى الثاني: تأتي أيقونة المجاهد الراحل لخضر بورقعة.

والتي جسّدت بزواية *contre plongée* التي توحى بتفخيم الشخصية والرفع من شأنها، إضافة إلى إيماءات الوجه التي أضفت عليه ملامحه جدّية وصرامة ووقار في نفس الوقت، أما النظرة المتخفية تحت النظارات فتوحى هي الأخرى ببعد النظر و تركيز الأفكار على المدى البعيد. الظلّ هو الآخر جاء متماشيا مع زاوية تجسيد الشخصية، وحركة الرقبة، إذ ورد بشكل عقلائي يدعم زاوية التفخيم من الأسفل نحو الأعلى.

شكل القميص جاء بسيطا ومتواضعا يعكس شكل الأقمصة الرسمية ولا يحوي أية رسومات أو زكركشات ماعدا خط فاصل على الكتف الأيمن يليه اسم LAKHDAR BOURAGAA في نفس الزاوية أو المكان المعتاد تخصيصه لوضع الرتب العسكرية، وبالتالي يجسّد اختيار مكان وضع الاسم صورة بلاغية أخرى لتفخيم الشخصية لدرجة اعتبار الاسم وسام رتبة عسكرية، هذا فضلا عن كونه في الواقع قائدا عسكريا فذا إبان ثورة التحرير الجزائرية.

بالنسبة للحجم وردت في الصورة ثلاثة أحجام تمثّلت في أيقونة المجاهد لخضر بورقعة، ورمز الكف الأحمر والرسالة الألسنية.

أمّا الكتلة فتمثّلت في كتلة واحدة وهي أيقونة المجاهد لخضر بورقعة.

بالنسبة للحركة لا وجود لحركة مبالغ فيها في الرسمة بل جاءت مباشرة من خلال أيقونة المجاهد الراحل لخضر بورقعة والعبارة الراضية للظلم واللاعدل.

الموضوع هو موضوع ذو خلفية سياسية يتناول قضية بورقعة الذي نادى بضرورة اعطاء الكلمة للشعب

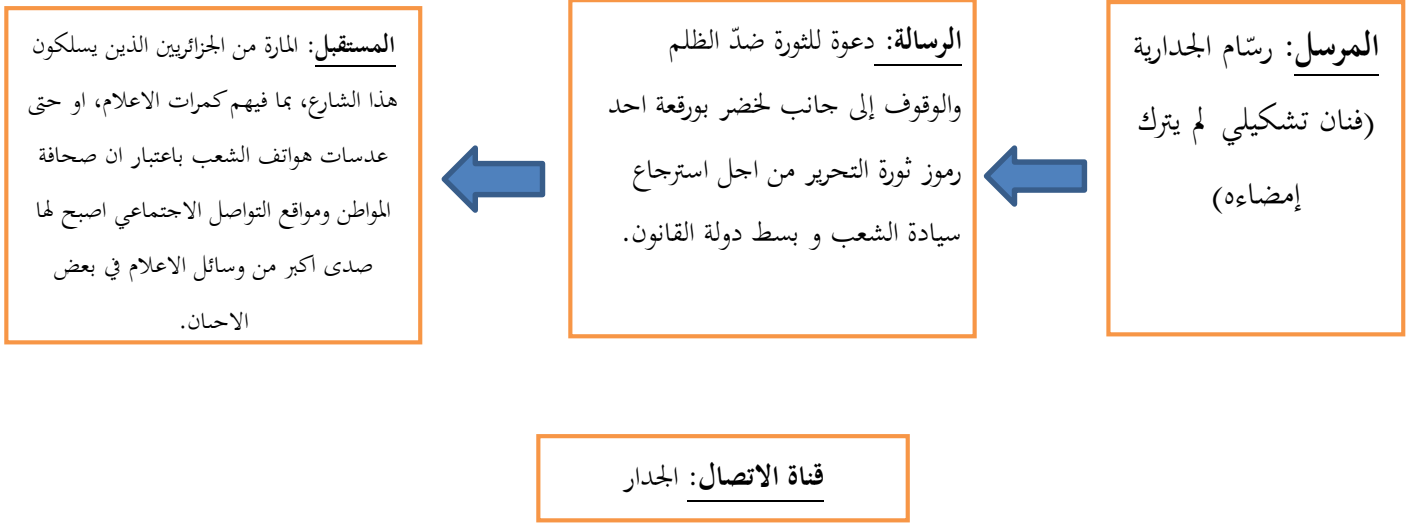
في اختيار حكاه ورؤساء دولة العدل بعد الحراك.

المضمون هو دعوة ضمنية للتضامن مع قضية بورقعة الذي وقف ضد الأطراف التي لعبت على

سرقة الحراك من الشعب دون الاكتراث لسيادته.

الهدف وهو جلب الانتباه حول قضية بورقعة، وحشد الجماهير حولها.

جمالية الصورة تجلّت في رسائلها البلاغية أكثر من طابعها الجمالي الفني.



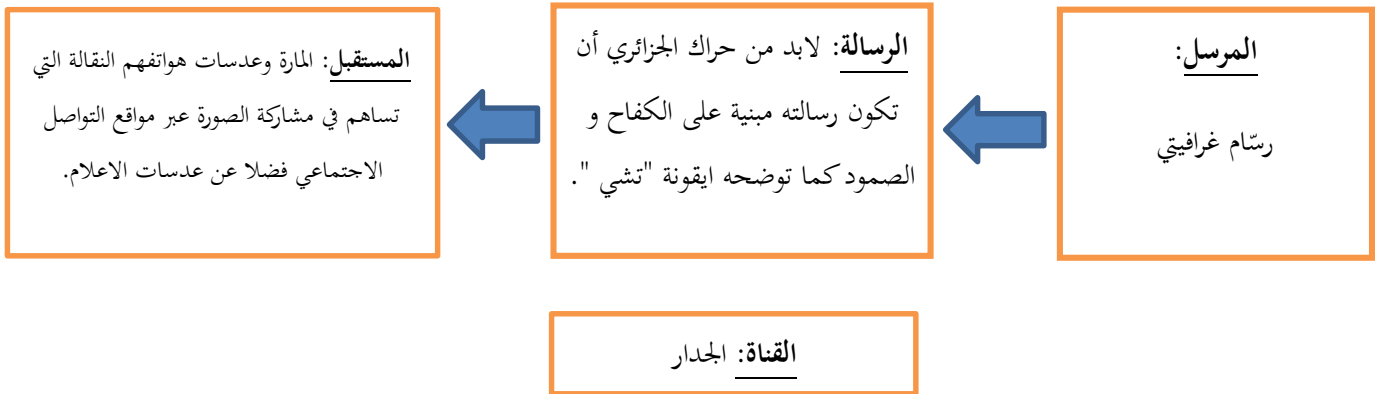
الشكل 07: العناصر الاتصالية للصورة حسب رومان جاكوبسون

السياق: التحضير لانتخابات رئاسية في الجزائر بعد سقوط نظام الراحل بوتفليقة ومحاولات فرنسا التدخل في

شؤون البلاد.



الصورة 2-3: صورة جدارية في غرب الجزائر وهران



الشكل 08: العناصر الاتصالية للصورة حسب رومان جاكوبسون

الوظيفة الاتصالية:

الوظيفة التعبيرية او الانفعالية: ظهر ذاتية الرسام او الفنّان التشكيلي من خلال جداريته التي توحي بدعمه للقضية الفلسطينية و تأييده للحراك الجزائري و دعم مساعيه وباعتبار أنّ الرسمة في جدار احد الشوارع الجزائرية فهي تعبّر بالضرورة عن موقف الحراكين تجاه مطالب الحراك. فيما تمثّلت الوظيفة الندائية: في العلم الجزائري و

الفلسطيني الذي يظهر أقصى يسار الصورة في امتداد للوان التي تمثل العلمين أما وظيفة اقامة الاتصال:

تمثلت في الرسمة المجسدة على الجدار بطريقة كفيلة باثارة انتباه المارة خصوصا أيقونة الثورة" تشي غيفارا"

الوظيفة المرجعية: من خلال المرجعية التي تحملها الجزائر في شعبها الذي ذاق ويلات المستعمر الفرنسي ثم

ويلات العشريّة السوداء وقد مثلها بأيقونة الكفاح و الثورة و الصمود و لقد كانت الوان العلم الفلسطيني

ظاهرة بقوة في إحالة لسياق دعم القضية الفلسطينية ورفض التطبيع مع الكيان الصهيوني و مماثلة الحراك لمثل

هذه المطالب"، أما بشأن الوظيفة الشعريّة: تجسدت في بلاغة الاشكال والألوان الموظفة في الصورة بشكل

ضمني من أجل ايصال المعنى، حيث خلت الصورة من الخطاب الالسنّي، والتعابير الواضحة لكن مغزاها عميق

يستدعي التركيز الجيد للوصول إلى السياق من خلال اللمسة الفنيّة الأدبيّة في التشكيل، وبالتالي أضافت قيمة

انفعاليّة قويّة للرسمة الجداريّة.

وظيفة ما وراء اللّغة: وتمثلت في الرموز الدلاليّة التي وظّفها الفنّان التشكيلي من أجل تمرير المعزى الضمّني

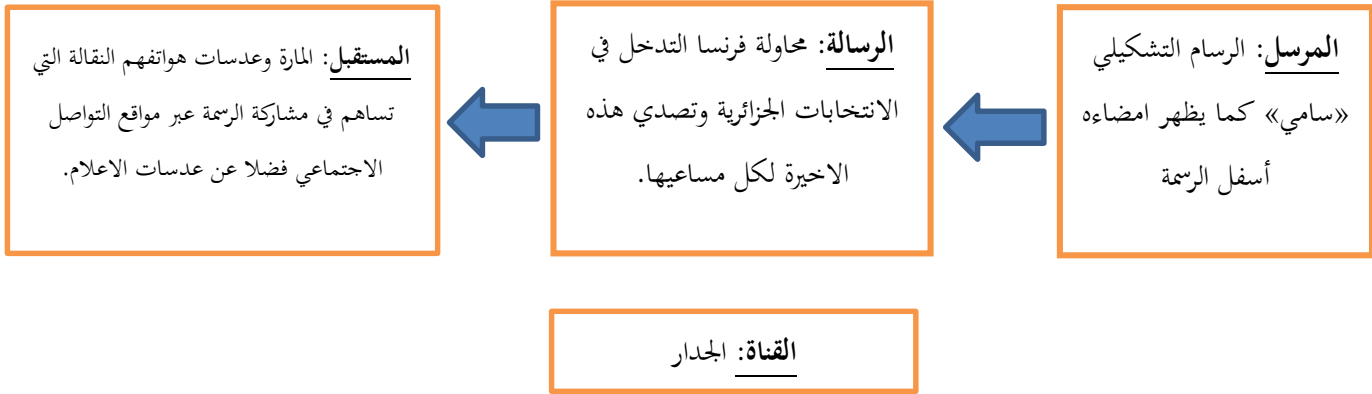
لرسمته الجدارية، وتمثلت فيما يلي:

- ألوان العلم الفلسطيني في ضرورة مساندها واتخاذ الحراك و مطالبه كقضية يتبناها الشعب .
- تليها ألوان العلم الجزائري على يسار الرسمة في إشارة للهويّة و الوجود.
- الأيقونة "تشي غيفارا" أيقونة الكفاح والصمود و التمرد أيضا في دلالة للسعي وتحقيق النّصرة .
- يرتدي القبعة في دلالة للتمسك بالهويّة و قد عرفت القبعة السوداء بالنّجمة الحمراء على أيقونة هذه

الشخصيّة.



الصورة 3-4 صورة جدارية في جيجل شرق البلاد



الوظيفة الاتصاليّة:

الوظيفة التعبيريّة أو الانفعاليّة: ظهر ذاتية الرسام أو الفنّان التشكيلي من خلال جداريته التي توحى بدعمه للقضية الفلسطينية و تأييده لموقف الجزائر الداعم لها ظالمة أو مظلومة رغم الضغوطات الممارسة عليها من طرف فرنسا. وباعتبار أنّ الرّسمة في جدار أحد الشّوارع الجزائريّة فهي تعبّر بالضرورة عن موقف الجزائر الرسمي أيضا نظرا لطبيعة النظام الجزائري الذي قد لا يترك مجالاً لتجسيد الرّسمة على الجدار لو كان الموقف مخالفاً.

الوظيفة الندائية: تمثلت في العلم الجزائري المتذلل بدخان دافع للصواريخ، والممتد إلى مصدره من كفي الشاب، حيث تمكن الفنان من اشراك المتلقي وجلبه للبحث و التدقيق في محتوى الصورة التي توحى في الوهلة الأولى بخطر محقق بالجزائر أشبه و أقرب إلى الحرب.

وظيفة اقامة الاتصال: تمثلت في الرسمة الجسّدة على الجدار بطريقة كفيلة باثارة انتباه المارة.

الوظيفة المرجعية: قد تكون جملة الأزمات الدبلوماسية التي اختلقتها فرنسا للضغط على الجزائر وليّ ذراعها من أجل التطبيع مع الكيان الصهيوني، كما قد تكون نفس الأزمات المفتعلة أيضا من فرنسا مساندة للمغرب في قضيتها مع الجزائر فيما يخصّ الصحراء الغربية، باعتبار أنّ العلم الثالث يحمل ألوان مشتركة بين علمي فلسطين و الصحراء الغربية وباعتبار أنّ الجزائر قد شهدت عدّة هجومات فرنسيّة في السياقين (يعني سياق القضية الفلسطينية ورفض التطبيع مع الكيان الصهيوني و سياق دعم الصحراء الغربية).

الوظيفة الشعرية: وتمثلت في بلاغة الأشكال والألوان الموظّفة في الصورة بشكل ضمني من أجل اوصول المعنى، حيث خلت الصورة من الخطاب الألسني، والتعابير الواضحة لكن مغزاها عميق يستدعي التركيز الجيد للوصول إلى السياق من خلال اللمسة الفنية الأدبية في التشكيل، وبالتالي أضافت قيمة انفعالية قوية للرسمة الجدارية.

وظيفة ما وراء اللغة: وتمثلت في الرموز الدلالية التي وظّفها الفنان التشكيلي من أجل ارسال المغزى الضمني لرسمته الجدارية، وتمثلت فيما يلي:

- ألوان العلم الفرنسي في خلفية الرسمة كقاعدة وهذه دلالة على تواجد فرنسا في قاعدة الصراع او الخلاف.
- تليها ألوان العلم الجزائري على يمين الرسمة وبالتحديد فوق الرقعة الحمراء من العلم الفرنسي دلالة على تواجد الجزائر في مركز الغضب الفرنسي.
- يتذلل العلم الجزائري دخان الدفع الذي عادة ما تحلّفه الصواريخ، ويمتد هذا الدخان من مصدره المتمثل في كفيّ شاب في مقتبل العمر قوي البنية يرتدي زيا رياضيا وقبعة.

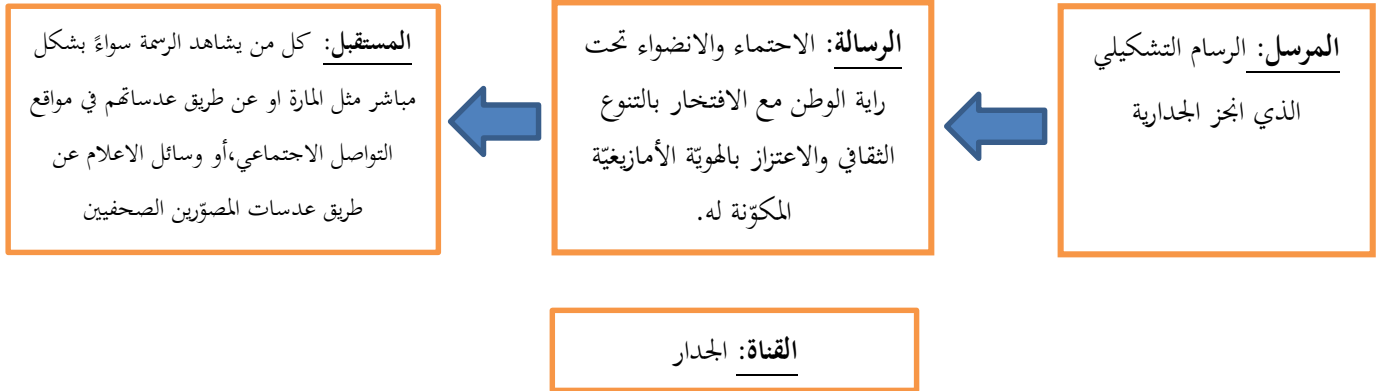
- الشاب دلالة على قوّة الموقف وثباته اضافة إلى حركة رجله المرتكزة بشكل ثابت على الأرض وهو ما يعزّز فكرة الثبات على الموقف وهذا ما يتماشى مع واقع مساند الجزائر للقضية الفلسطينية الذي يعدّ من الثوابت في سياستها.
- يرتدي الشاب حذاء أسودا يرمز إلى الموقف الرسمي الثابت و الجاد.
- وسروالا أسوداً يوحي لونه بثبات الموقف ورسميته دوما فيما يوحي شكله إلى أنّه سروال ميدان وفي ذلك دلالة على ثبات الموقف ورسميته ميدانيا وليس مجرد مساندة شكلية.
- القميص ذو لون مضرب بشكل يبدو أنّه ملطخ وهو نفس لون القبعة وهذا يوحي بمساندة الجزائر للقضية رغم الضباية وحملات التلطيخ والمتاعب التي تطلها من وراء موقفها هذا.
- يحوي العلم الجزائري جناحين بألوان العلم الفلسطيني يرتكزان على ظهر طفل فتّي منشغل بلعبته على الأرض تعبيرا عن مواصلة احتواء الجزائر للقضية الفلسطينية وتبنيها لها.
- كما يتواجد الطفل وجناحيه الملّونين بألوان العلم الفلسطيني في الرقعة البيضاء من العلم الجزائري وهي دلالة على الدعم الجزائري الصافي اللامشروط للقضية.
- أقدام الطفل ترتكز على الأرض خارج رقعة العلم الجزائري دلالة على أنّ القضية الفلسطينية في أرض أخرى (أرض فلسطين).
- الطفل منهمك في شيء يخصّه لا يظهر إن كان لعبة أو شيئا آخر، وهذا دلالة عن انشغاله بقضيته على أرضه، فيما تحوي الجزائر أجنحته وهو ما يعزّز دلالة تأييد القضية ودعمها.
- يرتدي الطفل حذاء رياضي أسود، والحذاء الرياضي دلالة على الصراع الميداني أي الدفاع عن قضيته ميدانيا فيما يدل اللون الأسود على الغموض والتحدّي والعمق وهو ما يتماشى مع طبيعة القضية الفلسطينية وصراعها ضد الكيان الصهيوني.

- كما يرتدي سروالا قصيرا أسود اللون وهي نفس دلالة اللون سالفه الذكر، في حين يدلّ السروال القصير على موقع الصراع في أرض ذات مناخ حار وهو ما يطبع منطقة الشرق الأوسط التي تنتمي إليها فلسطين جغرافيا إضافة إلى قميص أبيض بأكمام قصيرة يحمل نفس دلالة الانتماء الجغرافي والمناخي، أمّا اللون فهو يدلّ على الصّفاء والسّلام، فضلا عن قبعة بلونين أبيض يرمز للسّلام والتّقاء والكمال، ولون رمادي يدلّ على التردّد وعدم وضوح الرؤية وضبابيتها إضافة إلى الحزن والوحدة.
- الرقم أربعون 40 على الجانب الرمادي من القبعة يرمز إلى الأربعين سنة من التفاوض دون نتيجة منصفة للجانب الفلسطيني.



الصورة 2-5 صورة جدارية في ولاية جيجل شرق البلاد بالتحديد بلدية زيامة

السياق: الهوية الجزائرية وتعدد ثقافتها



مخطط التحليل وفق مقارنة رومان جاكبسون:

الوظيفة التعبيرية او الانفعالية: ظهرت ذاتية الرسام من خلال بروز انتمائه للجزائر وانخراطه في التعدد الثقافي

الذي يميّزها، وتصالحه مع الأطراف المكونة لهذا التعدد.

الوظيفة الندائية: تمثلت في الهوية الجزائرية حيث تعمد الرسام اشراك المتلقي باعتبار أنّ الرسمة موجودة في الجدار وموجهة للمارة من الجزائريين حيث وظّف العلم الجزائري، وعلم الثقافة الأمازيغية، وملامح المرأة الجزائرية الأصيلة، أما عن وظيفة اقامة الاتصال: تمثلت في نظرات المرأة المسندة على الجدار باعتباره قناة الاتصال. الوظيفة المرجعية: تمثلت حسب رأيي في الجدل القائم حول راية الثقافة الأمازيغية، الذي تزامن مع محاولة بعض أبواق الفتنة زعزعة استقرار الجزائر خلال الحراك الشعبي موظفة في ذلك مبدأ التفرقة بين أبناء الشعب الواحد ومستغلة في ذلك ورقة الاختلاف الثقافي، الوظيفة الشعرية: وتمثلت في بلاغة المعنى التضميني للرسمة الجدارية.

وظيفة ما وراء اللغة: وتمثلت في رموز الهوية والثقافة الجزائرية التي وظفها الفنان التشكيلي من أجل تبليغ رسالته بشكل سلسل، نحاول التطرق اليها فيما يلي:

- السنن: العلم الجزائري، راية الثقافة الامازيغية، علامة النصر، لون البشرة، نظرات الاعين، لون الأعين... الخ
- وجه المرأة والتي عادة ما تعتبر رمز الشرف في مجتمعنا الجزائري بمختلف ثقافته على غرار باقي المجتمعات العربية.
- لون بشرة المرأة يميل إلى السمار والذي يشير بدوره إلى العرق الأسمر في العديد من بقاع الوطن في الجزائر من الصحراء والغرب.
- شكل العينين ونظرتهمما الجريئة بدقة متسعة ونظرة ثابتة دلالة على القوّة وثبات النظرة.
- كبر حجم العين وهو ما يعتبر في المجتمعات العربية عامّة والمجتمع الجزائري خاصّة عنوانا للجمال، في حين أنّ دلالتها فيزيولوجيا ترتبط باقتدارها و قدرتها على بعد النظر لذا يتم تصنيف أعين الغزلان والأرانب والقطط من ذوي النظر القوي، فيما تصنّف باقي الحيوانات ذات الأعين الصغيرة من ذوي

- النظر الضعيف، هذا من جهة، أما من ناحية علم الفراسة فإنّ الأعين الكبيرة الواسعة دلالة على اليقظة وصفاء الذهن ورجاحته، وكلّهما دلالات تصب في نفس المفهوم و تكمّل بعضها.
- لون العينين قائم وهو ما يفسّر في كتب علم الفراسة بالقوّة، والإرادة وشدّة العواطف، وانتماء اصحابها إلى الأقاليم الجغرافية الحارة.
 - شكل الحواجب هو الآخر يدعم شكل العين ويتناسق بشكل جيد مع حجمها ودلالاتها أيضا اذا يكسبها قوة أكثر.
 - خصلتنا الشعر المتساقطة على العين اليسرى دلالة على حداثة هذه المرأة ومواكبتها لموضة العصر.
 - العلم الجزائري الذي يغطي وجه المرأة من تحت الاعين إلى الرقبة في شكل برقع أو ما يعرف بالعامية الجزائرية « لعجار » دلالة عن التحقّظ والحشمة، والستر.
 - كما أنّ لوضع العلم مباشرة فوق الأنف أيضا دلالة اخرى في الثقافة الجزائرية باعتبار أنّ الأنف رمز العفّة والنخوة و الشّهامة في المجتمع الجزائري.
 - راية الثقافة الأمازيغية فوق رأس المرأة والتي تغطي جزءا من شعرها دلالة على الافتخار بها باعتبار أنّها حلّت محلّ الشّعر الذي يعد نصف جمال المرأة، إضافة إلى ورودها فوق الرأس وعادة ما تتزيّن النساء في الجزائر بأنقل قطعة من الحلبي الفضيّ أو الذهبي فوق الرأس افتخارا وعزّة (خيط الروح، الشدّة التلمسانية، التعصيبة الأمازيغية الفضية).
 - كما تجدر الاشارة إلى أنّ الرّسمة تضمّنت كتلتين: كتلة المرأة في الجانب الأيمن من الرّسمة، وكتلة رمز النصر في الجانب الأيسر من الرّسمة.
 - فيما يخصّ الجانب الأيسر من الرّسمة فتضمن علامة النصر بدلالاتها المعروفة الحرّيّة، والانتصار، والتحرّر.

- شكل الأصابع في علامة النصر جاء عاديا وليس فيه ما يجلب الانتباه من أشكال خارجة عن المؤلف، كما وردت بعض السمات الجمالية التي لا تؤثر في مغزى الرسالة ومعناها.
- علامة النصر بدورها وردت فوق خلفيّة مقسّمة بدورها إلى قسمين: قسم علوي أزرق يشكل السماء بلون داكن نوعا ما وهو دلالة على قتامة الوضع خلال فترة الفتنة التي عرفتها البلاد فيما يخصّ جدل الهوية. وقسم سفلي أسود اللون الذي عادة ما يدل على الغموض، ولكن بجمع الجزء السفلي و العلوي يمكننا استيحاء معنى آخر يصب في سياق انجلاء الأزمة والاستعداد لأفق جديد، بمعنى قتامة آخر النهار التي تحضّر إلى فجر جديد ساطع فيه أمل.
- بالنسبة للحركة وردت متناسقة ومرتّنة ومنطقيّة، ولا وجود لحركة مبالغ فيها في الرّسمة.
- الموضوع هو موضوع ذو خلفيّة سياسيّة يتناول أزمة الهوية التي أثارَت فتنة في حقبة معيّنة عقب الحراك الشعبي المبارك الذي عرفته الجزائر في 2019
- المضمون يحاكي جدل الهوية الذي رافق الفتنة التي عرفتها الجزائر عقب الحراك الشعبي من أجل زرع التفرقة واطعاف الحراك.
- الهدف هو التحسيس بضرورة الاعتزاز بهويتنا ومكوّناتها الثقافيّة وضرورة الافتخار بما لما تمثّله لهذا الوطن من فخر و اعتزاز، وما تضيفه عليه من جمالية.
- جماليّة الرّسمة تمثّلت في مغزاها الظاهر والخفي والذي يصب في سياق الاعتزاز بالوطن وجميع مكوّناته الثقافيّة.
- بالنسبة للأوان فقد وردت بطابع اخباري لتكوين الشفرات الخاصة بالعلم الوطني وراية الثقافة الأمازيغيّة، فضلا عن لون البشرة والأعين، وكوّنت بدورها دلالات سيميولوجيّة متناسقة ومتماشية مع المعنى والرسالة.

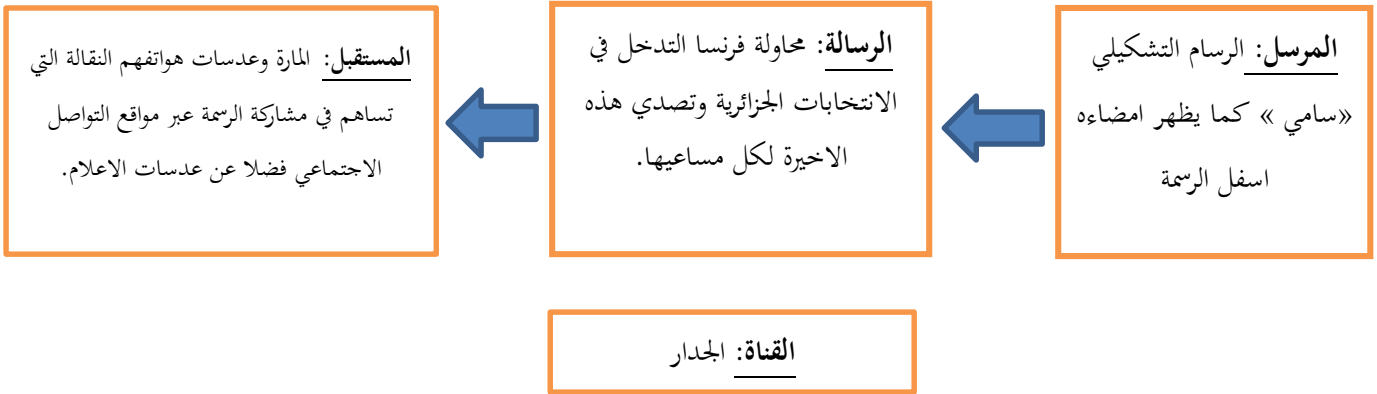
- بالنسبة للخطوط وردت بعض الخطوط فوق الجبين وعلى الأصبع في علامة النصر ولكنها في اعتقادنا خطوط بسيطة بدون عقدة ولا تؤدي أي دور تعيني.



الصورة 2-6 الصورة الجدارية من ولاية غرداية جنوب البلاد.

الوظيفة الاتصالية

السياق: التحضير لانتخابات رئاسية في الجزائر بعد سقوط نظام الراحل بوتفليقة ومحاولات فرنسا التدخل.



الشكل رقم 10: العناصر الاتصالية للصورة حسب رومان جاكوبسون

الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: ظهرت ذاتية الرسام من خلال موقفه المساند للجزائر ضد فرنسا حيث يتم رش البخاخ نحو الطرف الفرنسي وبالتالي يتضح الموقف الانفعالي جليًا في الرسمة بتبني الرسّام الموقف الجزائري ضد التدخل الفرنسي دون الحاجة للغوص في دلالات الانساق المتبقية.

الوظيفة الندائية: تمثّلت العلمين الجزائري والفرنسي، اللذان يدفعان كلّ متلقي تربطه علاقة انتماء بأحد البلدين للغوص في تفاصيل الرسمة بدافع الانتماء وبالتالي: اشراك المتلقي بدافع الانتماء.

وظيفة اقامة الاتصال: تمثّلت في الطابع المبهم للرسمة الذي يدفع بالمتلقي للغوص فيها والتركيز في تفاصيلها من أجل التدقيق في المعنى، بطريقة مثيرة للانتباه وجالبة للانظار.

الوظيفة المرجعية: استنادا للتاريخ المدون اسفل الرسمة (13-04-2019) نستنتج أنّها تزامنت مع التحضير للانتخابات الرئاسية التي احتضنتها الجزائر من أجل انتخاب رئيس جديد عقب المرحلة الانتقالية التي تلت خلع الرئيس الراحل عبد العزيز بوتفليقة وما طبع المرحلة من مراوغات فرنسية للتدخل في الشئان الداخلي الجزائري .

الوظيفة الشعرية: وتمثّلت في بلاغة المعنى التضميني للرسمة الذي يصبّ في سياق تصدّي الجزائر للتدخل الفرنسي في شؤونها الداخلية ورفضها القاطع لمراوغات فرنسا.

وظيفة ما وراء اللغة: وتمثّلت في مجموعة من الرموز والأنساق البصرية نحاول لمس دلالاتها فيما يلي:

● شكل اليد الملونة بألوان العلم الجزائري تشير إلى الطرف الجزائري في الصراع القائم بين البلدين من

أجل محاولات الهيمنة وردود الفعل الصادّة لها.

- يظهر أسفل اليد نهاية كمّ أقرب في شكله لأكمام البزّات الأمنية الميدانيّة tenue de combat في اشارة إلى جهود الأجهزة الأمنية و الاستخباراتيّة في مواكبة المستجدّات ميدانيا و تتبّع خيوط محاولات التدخّل بتفاصيلها.
- إضافة إلى أنّ اليد اليمنى التي تدلّ على القوّة والعمل والارتكاز.
- يشوب أصابع اليد نوع من السواد في دلالة عن الغموض الذي يتسمّ به الجهاز المتولي لعملية الصّدّ في إشارة أقرب لأجهزة الاستخبارات.
- يظهر أصبع الإبهام في شكل أشبه بمسدسات الروليت الروسية في إشارة إلى مصدر التسلّح الجزائري.
- جاءت كتلة قارورة المبيد مركزة على الأرض نسبة إلى ظلّها الذي يعزّز فكرة الارتكاز وفي ذلك دلالة على القوة والاستناد والارتكاز إلى قاعدة صلبة.
- شكل المبيد الخارج من القارورة يوحي بالحدّة من جانب المخرج ويأخذ في التراكم والاتّساع إلى أن يصل في شكل كريات أشبه بالعاصمة في آخر الرشّة الموجهة مباشرة نحو الصرصور الذي يحمل الوان العلم الفرنسي وهنا نلمس دلالة عن حدة وكثافة هذه الجهود التي يبذلها هذا الجهاز محاصرة محاولات الطرف الفرنسي للتدخل في الشّأن الجزائري.
- أمّا الصرصور فحسب ما ترسّخ في المعتقدات العربيّة فإنّ لديه دلالة عن الحقد الكامن والكراهية حيث عادة ما يتم تأويل وجود الصراصير في المنازل وفقا للموروثات الثقافية في عالمنا العربي بتعرّض أصحاب البيت للحسد أو ترصدهم من نفوس كارهة وحاقدة، وهو نفس ما تحمله فرنسا تجاه الجزائر منذ القدم ولعل ما يعزّز الفكرة تاريخها الاستعماري.
- كما يظهر الصرصور في حالة تسلّق للجدار وهو ما قد يوحي بمحاولة تسلّق الطرف الفرنسي للتدخل في تحديد من سيصل إلى سدّة الحكم في الجزائر عقب اسقاط النظام القديم.

- كما يظهر أسفل الصرصور قَطَّ بخطّي توحى بمحاولة التسلّل أو الاستغفال والحيلة.
- ورغم أنّ الققط معروفة بمكافحتها للصراصير والحشرات إلاّ أنّها تظهر في الرّسمة أصغر حجما من الصرصور ما يوحي الانظواء تحت لوائها والسير في مخططاتها.
- إضافة إلى أنّ مكافحة الققط للصراصير يضعها في نفس صنف المبيد وهو ما يوحي بعدو يفترض أن يكون في صف الطرف المبيد للحشرة لكنّه في الصّورة ظهر في الطرف المعاكس وأغلب الظن قد يوحي هذا ببلد صديق وشقيق للجزائر اختار الاصطفاف مع فرنسا و تقزيم دوره تحت لواء مخططاتها ضدّ الجزائر.
- ليس هناك حركة مبالغ فيها في الرّسمة، وجاءت منطقيّة و متناسقة مع الأنساق البصريّة المكوّنة لها.
- الموضوع ذو خلفيّة سياسيّة يتناول الأحداث التي طبعت مرحلة التحضير لانتخابات جزائريّة عقب اسقاط نظام الراحل بوتفليقة و محاولة فرنسا التّدخل في الشّأن الجزائري والتي قوبلت بالرفض الشّعبي والتصديّ السياسي والأمني.
- المضمون عبارة عن مبيد حشرات في الشّكل لكنّه ضمّنًا يحاكي تصدّي الجزائر لمحاولات التّدخل السياسي لفرنسا في شؤونها الداخليّة.
- الهدف هو تسليط الضوء على الأحداث التي طبعت المرحلة و التحسيس من خطورة التحرّكات الفرنسيين مع تثمين الجهود الجزائرية لصد المساعي غير البريئة لفرنسا.
- زاوية النظر جاءت عكس غطسية *contre plongée* من جهة اليد وقارورة المبيد ما يجسّد تفخيما للجهود الجزائريّة في عمليّة التصديّ لمراوغات فرنسا غير البريئة.
- جمالية الرّسمة تجلّت في مغزاها الضمني الذي تمكّن من محاكاة أزمة سياسيّة بين البلدين في سيناريو بعيد شكليًا عن المجال السياسي و هو مبيد الحشرات و الصراصير.

- الألوان هي الأخرى وردت بطابع إخباري لتكوين الشّفرات الخاصّة بالعلم الوطني الجزائري والعلم الفرنسي، والرموز الأيقونيّة كاليد والصرصور والقط، ما ساهم في تكوين الرّسالة بمغزاها الباطني أو الضمني.
- بالنسبة للامضاء فقد ورد اسم الرّسام وحده دون اللّقب مرفقا بتاريخ إنجاز الرّسمة على النحو التالي:
سامي 2019-04-13.

3. مقارنة يوري لوتمان

(Yuri Lotman)



الصورة 3-1 الصورة الجدارية من القصة بالجزائر العاصمة



الصورة 3-1: نفس الصورة الجدارية من زاوية أخرى



الصورة 3-1: نفس الصورة الجدارية من زاوية أخرى



الصورة 3-1: نفس الصورة الجدارية من زاوية أخرى

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه سوف يركز تأويلنا على المعرفة السيميو ثقافية أو ما يصطلح عليه

(الكون السيميائي، الكون الثقافي) فهو كون يحيل على ثقافة ما، و هي إحالة ضرورية للتعبير عن الانساق

السيمياء التي تبني هذه الثقافة، و منه نحاول مقارنة الكون السيميائي و مبادئه على الصورة المراد تحليلها وفق العناصر الآتية:

1.3. مبادئ الكون السيميائي:

أ) مبدأ الثنائية أو التقابل المزدوج:

تخضع هذه الصورة الى العديد من الثنائيات المتقابلة والمتضادة في الصورة الجدارية أعلاه

- اليمين واليسار: الموضح اتجاه المرأة والولدين من اليمين نحو اليسار؛
- المذكر والمؤنث: المرأة، الولدين، الحمامتين؛
- الحدائة والقدم: اللباس الخاص بالأم و امتداده التاريخي ،
- الأبيض والأسود الزي الذي يرتبط بالهوية والتراث؛
- القيد والحرية: الحمام في رمزها للسلام؛
- الصغير و الكبير؛ الأم والطفلين، التربية والقدوة، النشأ؛
- يتعارض اللون الأزرق الدال على الهدوء والأمل مع اللون الأسود على الحزن.

تتأسس سيمياء الفضاء الكوني على وضع تيبولوجية لمختلف التعارضات البنيوية على مستوى الفضاء، وهي المسؤولة عن توليد الدلالة من جهة، وتحقيق السيميوزيس من جهة أخرى.

ب) مبدأ اللاتماثل:

يتعلّق بعدم التوازن المطلق في توزيع العناصر داخل الصّورة الجداريّة و به يتحقق التوازن البصري في الصّورة بطرق غير تقليديّة، وترتّب هذه العناصر بطرق تجذب العين وتثير الاهتمام، الثنائيّة تساهم في خلق توتر وتناقض بين العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، اللاتماثل يضيف أبعادا جديدة للمتلقي. يتضح اللاتماثل في الطفيلين بزّي العلم الجزائري في دلالة للهويّة وحب الوطن والمرأة بزّي الحايك و الوجه المغطى في دلالة على الستر و العفة و هنا نلاحظ التنوّع داخل الصّورة.

ج) مبدأ اللاتجانس وتعدّد اللّغات:

يوحي اللاتجانس في الصورة بتعددية المعاني واللّغات من خلال اتّضحها في الرسائل الألسنيّة الموضحة في الصّورة من اللّغتين الفرنسيّة والعربيّة "فإن هم ذهبوا أخلاقهم ذهبوا" الشعب هو السلطة". في مقابل ذلك جاء في اللغة الفرنسيّة عبارتي: "UN SEUL HERO LE PEUPLE" *Alger libre* و Laissez nous volez-rendez nous nos ailes و حسب ماري لوتمان الرغم من هذا التعدد، فهناك ترابط وأواصر جامعة بين هذه اللغات، وخير دليل على هذا الترابط ما تقوم به الترجمة من نقل للمعاني والتجارب السيميائية من لغة إلى أخرى¹. وتمثّل العبارات أعلاه حسب ترجمتها الترتيبية للغة العربيّة و التي تعنيّ الشعب هو السلطة" و هو ترجمة للمادّة السابعة للدستور الجزائري والتي تعني أن للشعب الحق في تقرير مصيره و له السلطة في تعيين حكامه و يتجلى هذا أيضا من خلال العبارة دعونا نظير، أعيّدوا لنا أجنحتنا" و التي تدل على المطالبة بالحرية. و قد تمثّلت جليّا من خلال العبارة المترجمة الجزائر حرّة" و التي كانت شعارا من شعارات الحراك الجزائري"، نلاحظ أنّ اختلاف النسق السيميائي واللّساني والثّقافي

¹ يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014مص112.

من لغة إلى أخرى. وفي هذا الصدد، يقول يوري لوتمان: "سيمياء الكون موسومة باللاتجانس. على بنية ذات سنن موحد، ولكن على مجموعة من الأنساق المترابطة والمختلفة المعاني. ومنه تعدد اللغات في الثقافة الجزائرية.

- اللّعة غير لفظية المتمثلة في الصّور البشريّة المرأة بزويّ (الحايك) والولدين وصورة الطائر بالإضافة الى العلم المتمثل في الحمامة وعلاقة كل من هذه الأشكال بالتاريخ، الموضة والفنّ. وكذلك ما تحمله من قيم السّلام، الأصالة، التراث والهويّة.
- **انعدام التحقيب الزمني:** الصورة الجدارية رسمت في حي عريق (القصبة) من أحياء الجزائر العاصمة في فترة الحراك الجزائري بالتحديد أبريل 2019 أي اتضح جلياً التحقيب الزمني والمكاني في هذه الصورة.

(د) **مبدأ السيرورة والدينامية الثقافيّة والوصف الذاتي:** يبني يوري لوتمان "كونا سيميائيا" لا يكون فيه المعنى مختبئا أو مخفيا داخل العلامة أو النصّ، بل هو الذي ينتج في حوارنا مع العلامات أو مع النصوص الأخرى، لذلك يشدّد بريمي على أنّ "المعنى هو نتيجة للحوار المثمر بين النصّ والقارئ ضمن سياق تاريخي محدد".¹ وما تحيله الصّورة الجدارية من معنى عام يتمثّل في مطالبة الشعب الجزائري للحرية و حق التعبير و يتضح ذلك من خلال تداخل الأنساق الثقافيّة داخل النص (الخطاب الصوري) كما تحدّث يوري لوتمان عن الحياة لا يمكن أن تولد إلاّ من الحياة" ليستخرج منها قناعة أساسية مفادها أنّ "أيّ نصّ (في أوسع معانيه) لا يمكن أن يكون إلاّ مسبوقا بنصّ آخر، كما أنّ كلّ فكر لا يمكن أن ينشأ إلاّ عن فكر سابق، وأنّ كلّ ثقافة متطورة يلزم أن تكون مسبوقه بأخرى أكثر تطورا"².

¹ بريمي عبد الله، السيميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، الأردن، كنوز المعرفة، 2018، ص ص. 23-24

² يوري لوتمان، سيميياء الكون، ص 28.

• من حيث التنظيم السيميائي :

المركز و الهامش : يتجلى المعنى المركزي في الصورة في القيم الحرّية، التسامح، الأمل. . . في حين الهامش المعاني المستنبطة غير صريحة المتمثلة التضحية و التمسك و تتجلى في ضمنية المرأة في الثقافة الجزائرية و التي تعني الصمود، الكفاح، التمسك، القرار، التربية. . . و هذا ما نلاحظه في صورة المرأة و الولدين و شعار الذي كتب بالبنط العريض باللون الأسود الغامق "UN SEUL HEROS LE PEUPLE".

• من حيث وحدة الكون السيميائي :

مفهوم الحدود: مبدأ التفرد أو الفردانية و التملك مبدأ الزمان و المكان، مبدأ الدينامية السيميائية، مبدأ الازدواجية. و عليه، فالحدود هي سمة التوحيد أو التفریق، و سمة التعايش أو الاختلاف. و في هذا السياق، يقول لوتمان: "غير أن النقط الأكثر حساسية لسيرورات العملية السيميائية هي حدود سيمياء الكون. يتسم مفهوم الحدود بالازدواجية: إنّه يفرق و يوحد في الآن ذاته. تعد دائما حدًا لشيء معين، و تنتمي بهذه الطريقة لثقافتين متجاورتين، لاثنين من سيمياء الكون متلاصقتين. الحد يتسم بالازدواجية اللغوية و التعدد اللغوي.

و يمثل المكان عند لوتمان الاحداثيّة التي تشتغل فيها إدراكية الحواس و خاصّة البصر، فهو الذي يُقرب الملموسات و المدركات. كما تعتبر سائر أعضاء الجسد الفيزيولوجية مسؤولة في تشكّل أنماط العلاقات التي نقيمها مع الآخر الخارجي، في حين يظلّ الهامش موضعا لتداخل الثقافات.

• آلية الحوار داخل الكون السيميائي:

يمكن أن تحيلنا هذه الصورة الى حوار سيميائي بين الرموز المختلفة تتفاعل فيها عناصره المتكوّنة من المرأة الولدين الحمامتين و الرسائل الألسنية و ذلك لا يصلح رسائل مشتركة.

الذاكرة والتاريخ: تحمل الصورة التالفة العديد من ملامح الذاكرة والتاريخ والتي تتأني ملاحظها في

الحمامتين؛ العلم باشكاله و ألوانه، زي الحايك، التي تعاقب الزمن حول دلالاته و مدلولاته وارتباطه الوثيق بالتاريخ.

- **الزيّ التاريخي (الحايك):** والحايك هو قطعة من القماش ترتديه المرأة لتستر رأسها ووجهها وسائر جسدها، رافق هذا الزيّ النسائي محطّات هامّة من تاريخ الجزائر، ولا يزال يقاوم التطوّر الذي تشهده الأزياء النسائية، وصار رمزاً للمجتمعات المحافظة في البلاد. الحايك دخل للجزائر مع الهجرة الأندلسية مطلع القرن السادس عشر و ساهم العثمانيون في نشره بين الجزائريات¹ باللّون الأبيض في دلالة على السّلام، ساهم الحايك في تحرير الجزائر من الاحتلال وكان رمزاً لمعركة الجزائر. التي امتدت 132 سنة، ارتبط الحايك بذاكرة الجزائر، وقد رافق المرأة الجزائرية خلال ثورة التحرير وكان وسيلة لتهديب بعض الأسلحة من قبل جنود ثورة التحرير، فضلاً عن كونه رمزاً من رموز القصة العتيقة.
- **المرأة الجزائرية:** دور المرأة الجزائرية التي رافقت شقيقها الرجل في رحلة الكفاح، يبقى متحفياً في مساحات الظلّ، برأي مختصّين، مع أنّ الكثيرات لمعت أسماؤهن في سماء القضية الوطنيّة منذ دخول الاحتلال الفرنسي، مثل المقاومات (مقاومة لالة فاطمة نسومر) ولالة زينب القاسمي، والشهيدات حسيبة بن بوعلي ومليكة فايد وفضيلة سعدان، والمجاهدات الجميلات الثلاث كما يطلق عليهن: جميلة بوحيرد، وجميلة بوعزة، وجميلة بوباشا. . . .²

¹ تاريخ "الحايك" يروى للجمهور بمتحف الفنون الشعبية، موقع الحوار، يونيو، 2015. الرابط: <https://www.google.com/search?q>

² الجزيرة نت، عبد الحميد حذافة، حملن السلاح وفجرن القنابل وتعرضن للتكيل. . قصة الجزائريات في ثورة التحرير ، -7/3/2022 آخر تحديث: 02:24 2022/3/7 م (بتوقيت مكة المكرمة)، تاريخ الدخول 2023/09/01 الساعة 18:30. الرابط: <https://www.google.com/search?q>

- العلم الجزائري: كانت الأعلام الوطنية و لا تزال إلى يومنا تمثل رمزا مقدّسا للأسر الجزائرية، واكتسابها من علامات التفاخر بين افراد، ولقد أكدت الشهادات أن البيوت الجزائرية والاحياء الشعبية عرفت حركة نشيطة للنساء اللواتي انهمكن في خياطة العلم الجزائري بألوانه الثلاث الأبيض الأحمر و الأخضر و برمزيه الهلال والنجمة باللون الاحمر الدال على الدم في احالة التضحية لأجل استرجاع السيادة الوطنية¹؛
- الحمامتين: الحمامة في التاريخ ترمز للسلام كما أنّها كانت تعد ابرز وسيلة للتواصل في القدم،
- الغصن: انتصار الخيال الإنساني على القيم المادية من خلال ما تحمله الحكاية، فأسطورته كرمز للسلام جعلته أشهر حتى من الشجرة ذاتها.

- العجار: يعود تاريخ هذا الرمز التاريخي الى الحقبة الاستعمارية في الجزائر.

ويرى لوتمان أن الشفرة السيميائية تختلف من ثقافة إلى أخرى، والدليل على ذلك صور الآخر التي تختلف من جماعة إلى أخرى، أو من شعب إلى آخر، حسب المعتقد والوعي والسلوك. ومن هنا، يشتغل يوري لوتمان على ما هو ثقافي وحضاري واجتماعي، بل إنه يؤسس لسيميوطيقا ثقافية كونيّة من خلال مؤشرات الفضاء.² في الفترة المعاصرة يعد الفضاء الجغرافي. . . .، هو فضاء واقعي ومادي يبني على المدينة. وهنا، يتخذ المنزل أو المسكن بعدا سيميوطيقا ثقافيا. .³

¹ سامية خامس، العلم الجزائري رمز الحرية و التحدي، في مظاهرات 11 ديسمبر 1960 بمدينة الجزائر، مجلّة المصادر العدد 18 المجلد 02.

² -يوري لوتمان، مرجع سبق ذكره، ص 29

³ محمد بريحي، مرجع سبق ذكره، ص 155.



الصورة 3-2: الصورة الجدارية شرق البلاد ولاية بجاية

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه سوف يركز تأويلنا على المعرفة السيميو ثقافيةً أو ما يصطلح عليه (الكون السيميائي، الكون الثقافي) فهو كون يحيل على ثقافة ما و هي إحالة ضرورية للتعبير عن الأنساق السيميائية التي تبني هذه الثقافة، و منه نحاول مقارنة الكون السيميائي و مبادئه على الصورة المراد تحليلها وفق العناصر الآتية:

1.3. مبادئ الكون السيميائي :

(أ) مبدأ الثنائية أو التقابل المزدوج: توجد العديد من العناصر في الصورة التي تتناقض وتعكس مفهوم الثنائية والتقابل مثل في الخطوط و الاشكال الهندسية الواضحة و المتجلية في اماءات الوجه بصمة اليد باللون الأحمر، كذلك بالنسبة باللونين الأحمر و الأسود، الظلّ و الوضوح،

QUAND L'INJUSTICE DEVIENT LOI LA

REVOLUTION EST UN DEVOIR في مركز الصورة تترجم عندما

"تصبح العدالة قانوناً، تصبح الثورة واجباً؛"

(ب) مبدأ اللاتماثل: يتضح جلياً من خلال اختلاف اللغة في الشعار الموضح في الصورة و الذي

كتب باللغة الفرنسية و هنا عدم التماثل من حيث أنّ اللغة الام داخل الكون السيميائي هي

اللغة الفرنسية، ومن ثم الترويج لكون دلالية بكل قيمها ومستوياتها ؛

(ج) مبدأ اللاتجانس و تعدد اللغات: انطلاقاً من أن الكون السيميائي يتصف بعدم انسجامه.

البنية الزمكانية : يمكن توزيعها على محورين :

• محور التحقيب الزمني:

• محور أفقي: يمثّل الزمنية بين الماضي الحاضر و المستقبل و يتجلى في الصورة الجدارية أعلاه من

خلال تفاوت الحقب الزمنية لتبني اللغة الفرنسية كلغة ثانية من حيث امتدادها التاريخي المتعلق بالثورة

الفرنسية؛

• محور عمودي: ويمثّل المكان الداخل و الحدود و الخارج، ومنه الكون السيميائي هنا هو الصورة

الجدارية بكافة عناصرها التشكيلية و التي تتضح جلياً من خلال ملتقى من العلامات والإشارات

والشفرات نلاحظ جلياً اللغة المستخدمة سواء كانت مكتوبة والمتمثلة في الشعار وغير لفظية و

التمثلة في الايماءات الواضحة على وجه الشخصية الظاهرة في الصورة والتي تمثل شخصية المجاهد

(لخضر بورقعة)؛

(د) مبدأ السيرورة و الدينامية الثقافية و الوصف الذاتي: من خلال الصورة الجدارية أعلاه و على حد

قولة يوري لوتمان بأنّ النصّ الفني في سيرورته و يخضع لإرغامات المعنى التي تشتغل داخل النص خاضعة

بدورها إلى موضوعية المعنى و دلالاته والمقصود بالموضوعية في حالة المعنى هو الاعتراف بوجود قيود

يستدعيها الارتباط بالأصل المؤيد له.والذي تجلّى من خلال أيقونة الرجل الثوري المجاهد "لخضر بورقعة"

والرسالة الألسنيّة التي تحيل مباشرة الى المعنى المتجلّي في ضرورة مساندة مطالب الحراك الشعبي الجزائري
تأسياً بأيقونة المجاهد و تاريخه الثوري، و مواكبته أيضا لأحداث الحراك الشعبي الجزائري، و تداعياته
السياسيّة والاجتماعيّة. كذلك اشتغال اللون و الخطّ في العبارة الألسنيّة، الموظّفة...

➤ من حيث التنظيم السيميائي :

المركز و الهامش : يتجلّى المعنى المركزي في الصّورة في القيم التضحيّة، الصمود، الكفاح، الرجولة... في
حين الهامش المعاني المستتبطة غير صريحة المتمثّلة التضحية، التمسك، الإرادة و تتجلّى في ضمنيّة الأيقونة
"الرجل" في الثقافة الجزائريّة و التي تعني الصمود، الكفاح، التمسك، القرار، التربية، الدعوة، الشجاعة....
و هذا ما نلاحظه في صورة المرأة و الولدين و شعار الذي كتب بالبنط العريض باللون الأسود الغامق

QUAND L INJUSTICE

DEVIENT LOI LA REVOLUTION EST UN DEVOIR

الثورة كتبت باللون الأحمر، دلالة على الحراك الشعبي الجزائري من منظور تاريخي يتعلّق بالثورة و

معايشته الجزائر من تضحيات من أجل الاستقلال..."

➤ من حيث وحدة الكون السيميائي :

مفهوم الحدود: مبدأ التفرد أو الفردانيّة والتملك مبدأ الزمان والمكان، مبدأ الديناميّة السيميائيّة، مبدأ
الازدواجيّة. وعليه، فالحدود هي سمة التوحيد أو التفريق، وسمة التعايش أو الاختلاف الملاحظ بين الأجيال التي
كافحت و ناضلت لأجل تحرير الجزائر من المستدمر الفرنسي، وضرورة تسليم المشعل للشباب الجزائري. وفي
هذا السياق، يقول لوتمان: "غير أنّ النقط الأكثر حساسية لسيرورات العمليّة السيميائيّة هي حدود سيمياء
الكون. يتسم مفهوم الحدود بالازدواجيّة: إنّهُ يفرق ويوحد في الآن ذاته. تعد دائما حدا لشيء معيّن، وتنتمي
بهذه الطريقة لثقافتين متجاورتين، لاثنتين من سيمياء الكون متلاصقتين. الحد يتسم بالازدواجيّة اللغويّة والتعدّد

اللغوي و الذي لاحظناه في السياق اللغوي المتمثل في الرسالة اللسانية التي كتبت باللغة الفرنسية، باعتبارها احد مخلفات التواجد الفرنسي في الجزائر حيث يمثل المكان عند لوتمان الاحداثيّة التي تشتغل فيها إدراكية الحواس وخاصة البصر، فهو الذي يُقرب الملموسات والمدركات. كما تعتبر سائر أعضاء الجسد الفيزيولوجية مسؤولة في تشكّل أنماط العلاقات التي نقيمها مع الآخر الخارجي، في حين يظلّ الهامش موضعاً لتداخل الثقافات و هو ما أشرنا إليه انفا.

➤ الية الحوار داخل الكون السيميائي :

يمكن ان تحيلنا هذه الصّورة الى حوار سيميائي بين الرموز المختلفة تتفاعل فيها عناصره المتكونة أيقونة المجاهد لخضر بورقعة" و الرسالة الألسنيّة و ذلك لا يصلح رسائل مشتركة.

الذاكرة والتاريخ: تحمل الصّورة التالّية العديد من ملامح الذاكرة والتاريخ والتي تتأتى ملاحظها في أيقونة الرجل (المجاهد)؛ و السياق اللغوي في الرسالة اللسانية و التي تحمل في معناها الثوري ضرورة الامتداد التاريخي للحس الثوري للمواطن الجزائري (الذاكرة الجمعيّة)¹، و من هنا فإنّ المعنى يشكل لنا فضاء حوارياً، حيث أنّ المشاهد لا يفكّك سنن الخطاب البصري في الواقع، و أنّما يدخل في علاقة حوارية معه، ثمّ يعاد تشكيله ليولد معان أخرى و مسألة التوليد هذه هي استمرارية للنصوص صص الدالة على الذاكرة الجمعيّة .

السنن: صورة المجاهد لخضر بورقعة، النظارات، كفّ اليد، الالوان، كتابة اسم المجاهد بخط عربي كل هذه السنن تندرج ضمن السنن الثقافية التي تحيلنا مباشرة للنموذج الادراكي الحسيّ للدلائل التي تشكل لنا أنساقا ثقافية تساهم في سيرورة المعاني وفق سياق تاريخي يضمن ديمومة الثقافة و استقرارها .

¹ - عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية، مفاهيمها والبيات اشتغالها، مرجع سابق، ص144.



الصورة 3-3: الصورة الجدارية في غرب الجزائر وهران

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه سوف يركز تأويلنا على المعرفة السيميو ثقافية او ما يصطلح عليه (الكون السيميائي، الكون الثقافي) فهو كون يحيل على ثقافة ما وهي إحالة ضرورية للتعبير عن الانساق السيميائية التي تبني هذه الثقافة، ومنه نحاول مقارنة الكون السيميائي ومبادئه على الصورة المراد تحليلها وفق العناصر الآتية:

3.2. مبادئ الكون السيميائي:

أ) مبدأ الثنائية او التقابل المزدوج:

تخضع هذه الصورة إلى العديد من الثنائيات المتقابلة والمتضادة منها توجد العديد من العناصر في الصورة التي تتناقض وتعكس مفهوم الثنائية والتقابل مثل في الخطوط والأشكال الهندسية الواضحة والمتجلية في اماءات الوجه لغة العيون، تجانس الألوان وتمائلها للونين الأسود والأبيض، كذلك بالنسبة باللونين الأحمر و الأسود الظلّ و الوضوح.

تخضع هذه الصورة البغ العديد من الشائيات المتقابلة والمتضادة في الصورة الجدارية أعلاه

- اليمين واليسار: الموضح اتجاه زاوية نظر الرجل؛
- الحدائة والقدم: قبعة شخصية "تشي غيفارا" و امتدادها التاريخي الثوري.
- الأبيض والأسود الظلّ الذي يرتبط بالصمود والثورية، كذلك غموض الشخصية ؛
- القيد والحريّة: اشكال و الوان العالم الفلسطيني الجزائري.

يتقابل اللون الأحمر مع الأسود الدال على التضحية و الحرب مع اللون الأسود الدال على الحزن.

1. مبدأ اللاتماثل: أنّ تناسق الكون السيميائي و انسجامه مكفول بموجب الصيغ قوانين النزعة الشائية

و اللاتماثل بحسب يوري لوتمان، و نظرا لخلو الصور من سياق لغوي ألسني، نحاول اسقاط مبدأ اللاتماثل على اللغة غير لفظية و التي تعكسها لغة العيون في أيقونة "تشي غيفارا" و التي تعني الإصرار الطوح شموخ الشخصية و تعنتها ..."

2. مبدأ اللاتجانس وتعدّد اللغات:

يتحدّد اللاتجانس في الوقت نفسه بتعدد العناصر التي تكوّن الكون السيميائي و باختلاف

وظائفها من خلال مجموع الانساق المترابطة و المختلفة.

- محور التحقيب الزمني:
- محور أفقي: يمثّل الزمنية بين الماضي الحاضر و المستقبل و يتجلى في الصورة الجدارية أعلاه من خلال ايقونة "تشي غيفارا" و زيّ القبعة السوداء بالنّجمة الحمراء الدالة على التمرد و الحرب.

• **محور عمودي:** ويمثل المكان الداخل و الحدود و الخارج، ومنه الكون السيميائي هنا هو الصورة الجدارية بكافة عناصرها التشكيلية و التي تتضح جليًا من خلال ملتقى من العلامات غير لفظية متمثلة في الايماءات الواضحة على وجه الشخصية الظاهرة في الصورة والتي تمثل شخصية (تشي غيفارا)؛

• **مبدأ السيورة و الدينامية الثقافية:** من خلال الصورة الجدارية أعلاه و على حد قوله يوري لوتمان بأن النص الفني في سيورته و يخضع لارغامات المعنى التي تشتغل داخل النص خاضعة بدورها الى موضوعية المعنى و دلالاته والمقصود بالموضوعية في حالة المعنى هو الاعتراف بوجود قيود يستدعيها الارتباط بالأصل المؤيد له. و الذي تجلّى من خلال أيقونة الرجل الثوري المتمرد "تشي غيفارا " و تاريخه الثوري، كذلك أشكال العلم الفلسطيني و ألوانه، الذي يشير إلى القضية الفلسطينية و ضرورة تبنيتها و الدفاع عنها، كذلك مواكبته أيضا لأحداث الحراك الشعبي الجزائري، و تداعياته السياسية والاجتماعية. كذلك اشتغال رموز الأشكال متجسدة في التّجمة و الهلال..

➤ من حيث التنظيم السيميائي :

المركز و الهامش : يتجلّى المعنى المركزي في الصورة في القيم التحدي، الرجولة، التمرد، في حين الهامش المعاني المستنبطة غير صريحة المتمثلة الإصرار و تتجلى في ضمنية الأيقونة "الرجل" في الثقافة العربية و الجزائرية خاصة و التي تعني الصمود، الكفاح، الإصرار، الشجاعة... " فالهامش هنا ليس نهاية الانساق الدلالي بل هو نقطة تحوّل بين مختلف الانساق و البنيات .

➤ من حيث وحدة الكون السيميائي: تشير الى ان الكون السيميائي على أنه مجموعة من الثقافات

الوافدة أو يسميه لوتمان بالهجنة الثقافية (التهجين الثقافي).

- **مفهوم الحدود:** عودة الى مفهوم الحدّ، فهو الفاصل بين الفضاء الداخلي و الفضاء الخارجي حيث أنّ الفضاء الفاصل أو المناطق الحدوديّة هي من تشكل موضوعا للحوار المستمر. حيث يمكننا تمثيل الفضاء الداخلي بما تحمله الصّورة من دلالات و رموز ايقونيّة (ايقونة تشي غيفارا ، و قبعته بالإضافة الى ألوان و أشكال العلم الفلسطيني) و بينما الفضاء الخارجي هو كل ما يتعلّق بالدلالات و المعاني الضمنيّة المستنطقة من الفضاء الداخلي و هنا إشارة الى تعدّد المعاني المستنطقة من خلال المستوى الداخلي ما تحمله من رموز و أيقونات .

➤ الية الحوار داخل الكون السيميائي :

- **الذاكرة و التاريخ:** يتجلّى هذا العنصر من خلال أيقونة "تشي غيفارا" حيث أنّه يعد أيقونة الكفاح والتحدي و الصمود، كذلك التمرد حيث تتفق الذاكرة الجمعيّة على أنّه أيقونة التمرد و ربما دلّ تاريخه الثوري على أنّه رمز الشيوعيّة أو ما يطلق عليه التفكير الشيوعي الدبلوماسي من حيث الفكر السياسي الموظف من خلاله، أيضا يعد تشي غيفارا ايقونة للتضحية من خلال كفاحه و تضحياته في سبيل وطنه و هنا استحضار للتاريخ الثوري للأيقونة و محاولة بثّ رسالة للمتلقّي الجزائري .

-السنن: تجلّت السنن الثقافيّة من خلال القبعة، أيقونة " تشي غيفارا"، القبعة، و العلم الفلسطيني في دلالة للتأسي برمز التضحية و التمرد أيقونة" تشي غيفارا " لدعم و حمل رسالة تحقيق المطالب المتعلقة بالحراك الشعبي الجزائري و هنا التأكيد على السياق الثقافي الثوري المشترك بالنسبة للشعب الجزائري في ضمنيّة تؤكد على ضرورة التأسي بتشّي غيفارا لأجل القيام بالدواة الجزائريّة و تحقيق مطالب الحراك الشعبي الجزائري.



الصورة 3-4: صورة جدارية في جيجل شرق البلاد

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه سوف يركز تأويلنا على المعرفة السيميو ثقافية أو ما يصطلح عليه (الكون السيميائي، الكون الثقافي) فهو كون يحيل على ثقافة ما وهي إحالة ضرورية للتعبير عن الأنساق السيميائية التي تبني هذه الثقافة، ومنه نحاول مقارنة الكون السيميائي ومبادئه على الصورة المراد تحليلها وفق العناصر الآتية:

1. مبدأ الثنائية أو التقابل المزدوج:

تخضع هذه الصورة الى العديد من الثنائيات المتقابلة و المتضادة .

- اليمين واليسار: الموضح اتجاه الولدين الولد الصغير يمينا و الشاب يسارا
- اليمين و اليسار :العلم الجزائري يمينا و العلم الفرنسي يسارا.
- المذكر والمؤنث: الجناحين و الولدين و العلم.
- الحدائة والقدم: مرحلتي الطفولة و الشباب

- الأبيض والأسود الزي الذي يرتبط بالهوية والتراث؛ و الأسود الغموض و الحزن.
- القيد والحريّة: الجناحين في رمز للسلام؛ البراءة.
- الصغير و الكبير؛ الولد الصغير و الشاب.

تتأسس سيمياء الفضاء الكوني على وضع تيبولوجية لمختلف التعارضات البنيوية على مستوى الفضاء، وهي المسؤولة عن توليد الدلالة من جهة، وتحقيق السيميوزيس من جهة أخرى.

ج) مبدأ اللاتماثل:

يتعلّق بعدم التوازن المطلق في توزيع العناصر داخل الصورة الجداريّة و به يتحقق التوازن البصري في الصورة بطرق غير تقليديّة، و ترتب هذه العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، الثنائيّة تساهم في خلق توترة تناقض بين العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، اللاتماثل يضيف ابعادا جديدة للمتلقي.

يتضّح اللاتماثل في العلم الجزائري في دلالة للهويّة وحب الوطن، الرسالة غير لفظيّة في تمزيق العلم الفرنسي الذي كان يكتسي أو يغطي العلم الجزائري في إحالة الى رفض بقايا المستعمر الفرنسي.

3. مبدأ اللاتجانس وتعدّد اللغات:

يتحدّد اللاتجانس في الوقت نفسه بتعدد العناصر التي تكوّن الكون السيميائي و باختلاف وظائفها من خلال مجموع الانساق المترابطة و المختلفة.

• محور التحقيب الزمني:

• محور أفقي: يمثل الزمنية بين الماضي الحاضر و المستقبل و يتجلى في الصورة الجدارية أعلاه من خلال

أيقونتي الولد الصغير و الشاب، و العلمين الفرنسي و الجزائري،

• محور عمودي: ويمثل المكان الداخل و الحدود و الخارج، ومنه الكون السيميائي هنا هو الصّورة

الجدارية بكافة عناصرها التشكيلية و التي تتضح جليًا من خلال ملتقى من العلامات غير لفظية

متمثلة في صورة الشاب الذي يمزق بقايا الغلم الفرنسي في إحالة لضرورة طمس بقايا المستدمر

الفرنسي، وكذلك صورة الولد بجناحين في دلالة على الخير، الأمل، التفاؤل و البراءة...

• مبدأ السيرورة و الدينامية الثقافية: من خلال الصورة الجدارية أعلاه و على حد قوله يوري لوتمان

بأنّ النصّ الفنيّ في سيرورته و يخضع لارغامات المعنى التي تشتغل داخل النص خاضعة بدورها إلى

موضوعية المعنى و دلالاته و المقصود بالموضوعية في حالة المعنى هو الاعتراف بوجود قيود يستدعيها

الارتباط بالأصل المؤيد له. و لقد تجلّى المعنى الضمني في الصورة من خلال النصوص الثقافية التي

تحتويها الوقائع التاريخية، و تبدت كما ذكرناه آنفا في صورة الولد الصغير مع شكل الجناحين في دلالة

على الأمل، البراءة و التفاؤل. بالاضافة إلى صورة الشاب في محاولته لتمزيق بقايا العلم الفرنسي المدونة

اللونية بألوان العلم الجزائري و أن بقايا المستدمر الفرنسي زائلة للاحالة ...

➤ من حيث التنظيم السيميائي :

المركز و الهامش : يتجلى المعنى المركزي في الصورة في 'قيم القوة، التمسك، التحدي في حين الهامش المعاني

المستنبطة غير صريحة المتمثلة بالإصرار، تتجلى في ضمنية الشاب و التي تعني التشبث بقيم النضال لأجل

التمسك بالهوية والوطنية وطمس ما تبقى من مخلفات المستعمر الفرنسي ، و المعنى المستمد من هذه الصورة هو محاولة طمس كل ماله علاقة بالمستعمر الفرنسي.

➤ من حيث وحدة الكون السيميائي: تشير الى أن الكون السيميائي على أنه مجموعة من الثقافات الوافدة أو يسميه لوتمان بالهجنة الثقافية (التهجين الثقافي)

- مفهوم الحدود: عودة الى مفهوم الحد، فهو الفاصل بين الفضاء الداخلي و الفضاء الخارجي حيث أنّ الفضاء الفاصل أو المناطق الحدودية هي من تشكل موضوعا للحوار المستمر. حيث يمكننا تمثيل الفضاء الداخلي بما تحمله الصورة من دلالات و رموز ايقونية (ايقونة تشي غيفارا ، و قبعتة بالإضافة الى الوان وأشكال العلم الفلسطيني) و بينما الفضاء الخارجي هو كل ما يتعلّق بالدلالات و المعاني الضمنية المستنطقة من الفضاء الداخلي و هنا إشارة أعلى تعدد المعاني المستنطقة من خلال المستوى الداخلي وما تحمله من رموز و أيقونات ."

➤ آلية الحوار داخل الكون السيميائي :

- الذاكرة و التاريخ: يتجلى هذا العنصر من حيث أيقونة الطفل بشكل الجناحين، و الشاب الذي يحاول تمزيق بقايا العلم الفرنسي في إحالة مباشرة لمحاولة احباط كل محاولات التدخل الفرنسي و هنا الاتفاق الجمعي حول ما عاشته الجزائر من ويلات المستعمر الفرنسي ، الهوية التي اتّضحت في رمز العلم الجزائري وألوانه.
- السنن: تجلّت السنن الثقافية من العلم ،شكل الجناحين للطفل، والتي من خلالها تتجسّد الضرورة الثقافية للتخلي عن كل ما يتعلّق بالمخلفات الفرنسية و نبذ كلّ ما له علاقة بالوجود الفرنسي في الجزائر.



الصورة 3-5: صورة جدارية في ولاية جيجل شرق البلاد بالتحديد بلدية زيامة

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه سوف يركز تأويلنا على المعرفة السيميو ثقافية أو ما يصطلح عليه (الكون السيميائي، الكون الثقافي) فهو كون يحيل على ثقافة ما وهي إحالة ضرورية للتعبير عن الأنساق السيميائية التي تبني هذه الثقافة، ومنه نحاول مقارنة الكون السيميائي ومبادئه على الصورة المراد تحليلها وفق العناصر الآتية:

1. مبدأ الثنائية أو التقابل المزدوج:

تخضع هذه الصورة الى العديد من الثنائيات المتقابلة و المتضادة .

- اليمين واليسار: موقع المرأة عن اليمين و رمز الأصبعين للنصرة.
- المذكر والمؤنث: المرأة و العلم .
- القيد والحرية: لثام الوجه و رمز أصبعي السبابة و الوسطى(رمز النصر)
- الأعلى و الأسفل: جبين المرأة وذقنها.

تأسّس سيمياء الفضاء الكوني على وضع تيبولوجية لمختلف التعارضات البنوية على مستوى الفضاء، وهي المسؤولة عن توليد الدلالة من جهة، وتحقيق السيميوزيس من جهة أخرى.

يقول لوتمان: " يعد لاتناظر الجسم البشري القاعدة الأنثروبولوجية لعملية منحه بعدا سيميائيا سيميوطيقا اليمين وسيميوطيقا اليسار يمكن أن توجد كونيا في الثقافات البشرية كما هو الأمر بالنسبة لتقابل الأعلى والأسفل. اللاتناظرات العميقة للمذكر والمؤنث، للأموات والأحياء، هي أيضا منتشرة. التقابل حي/ميت يتضمّن تقابل شيء ما يتحرك، شيء ساخن، يتنفس، بشيء غير متحرك، أو بارد لا يتنفس".¹

(د) مبدأ اللاتماثل: يتعلّق بعدم التوازن المطلق في توزيع العناصر داخل الصورة الجدارية و به يتحقق التوازن البصري في الصورة بطرق غير تقليدية، و ترتب هذه العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، الشائبة تساهم في خلق توترة تناقض بين العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، اللاتماثل يضيف أبعادا جديدة للمتلقي.

يتضح اللاتماثل في العلم الجزائري في دلالة للهوية وحب الوطن، الرسالة غير لفظية في تمزيق العلم الفرنسي الذي كان يكتسي أو يغطي العلم الجزائري في إحالة الى رفض بقايا المستعمر الفرنسي.

4. مبدأ اللاتجانس وتعدّد اللغات:

يتحدّد اللاتجانس في الوقت نفسه بتعدّد العناصر التي تكوّن الكون السيميائي و باختلاف وظائفها من خلال مجموع الانساق المترابطة و المختلفة.

¹ -يوري لوتمان: سيمياء الكون، مرجع سبق ذكره، ص44.

- محور التحقيب الزمني:
- محور أفقي: يمثل الزمنية بين الماضي الحاضر و المستقبل و يتجلى في الصورة الجدارية أعلاه من خلال ايقونة"المرأة و التي تمثل أيقونة الاصاله و التنوع الثقافي في الجزائر و ما عايشه من احداث تاريخية"،
- محور عمودي: ويمثل المكان الداخلي و الحدود و الخارج، ومنه الكون السيميائي هنا هو الصورة الجدارية بكافة عناصرها التشكيلية و التي تتضح جليا من خلال ملتقى من العلامات غير لفظية متمثلة في لغة الجسد المتجسدة في اصبعي اليد و اماءة لغة العيون على وجه الشخصية الظاهرة في الصورة والتي تمثل شخصية المرأة الجزائرية الصحراوية .
- مبدأ السيرورة و الدينامية الثقافية: من خلال الصورة الجدارية أعلاه و على حد قوله يوري لوتمان بأنّ النصّ الفنيّ في سيرورته و يخضع لارغامات المعنى التي تشتغل داخل النص خاضعة بدورها إلى موضوعية المعنى ودلالاته والمقصود بالموضوعية في حالة المعنى هو الاعتراف بوجود قيود يستدعيها الارتباط بالأصل المؤيد له. و الذي تجلّى من خلال المرأة الجزائرية الصحراوية بزّي العلم الجزائري على الوجه و راية العلم الأمازيغي على الجبهة في إحالة لبذ العنصرية بين افراد المجتمع الجزائري و كذلك التنوع الثقافي و الاجتماعي في الجزائر و ربما دلّ هنا على ضرورة التحلي بروح التكافل و التآزر الوطني أثناء الخروج في جمعات الحراك الجزائري، و ضرورة احباط كل محاولات تشتيت و تفريق شمل الجزائريين و محاولة تحريف الحراك عن مساره و سياقه السلمي و لا بدّ له أن ينتصر و دلالة رمز النصر واضحة جليا، بالإضافة الى ايقونة المرأة في الثقافة الجزائرية و التي تمثل رمز التضحية و الشجاعة و مساندتها للرجل في جميع المواقف .

➤ من حيث التنظيم السيميائي :

المركز و الهامش : يتجلى المعنى المركزي في الصورة في قيم الشجاعة، التحدي، في حين الهامش المعاني المستنبطة غير صريحة المتمثلة الإصرار و نبد العنف و العنصرية الدعوة الى المساواة وتتجلى في ضمنية الأيقونة "المرأة" في الثقافة العربية و الجزائرية خاصة و التي تعني التنشئة، التربية، الحرص ، التضحية "... فالهامش هنا ليس نهاية الانساق الدلالي بل هو نقطة تحوّل بين مختلف الانساق و البنيات، حيث يعد النسق هنا امتداد لعديد المعاني حول و رمزية و دلالات ضرورة صمود الحراك.

➤ من حيث وحدة الكون السيميائي: تشير إلى أن الكون السيميائي على أنه مجموعة من الثقافات

الوافدة أو يسميه لوتمان بالهجنة الثقافية (التهجين الثقافي)

- مفهوم الحدود: عودة إلى مفهوم الحدّ، فهو الفاصل بين الفضاء الداخلي و الفضاء الخارجي حيث أنّ الفضاء الفاصل أو المناطق الحدودية هي من تشكل موضوعا للحوار المستمر. حيث يمكننا تمثيل الفضاء الداخلي بما تحمله الصورة من دلالات و رموز ايقونية (ايقونة المرأة العلم، الراية الامازيغية) و بينما الفضاء الخارجي هو كل ما يتعلق بالدلالات و المعاني الضمنية المستنبطة من الفضاء الداخلي و هنا إشارة الى تعدد المعاني المستنبطة من خلال المستوى الداخلي ما تحمله من رموز و أيقونات . "ولقد أشرنا آنفا إلى الرموز الدالة في العلم و الراية و التي لها احالات متنوعة ودالة .

➤ آلية الحوار داخل الكون السيميائي :

- **الذاكرة و التاريخ:** يتجلى هذا العنصر من خلال أيقونة المرأة حيث أنّها تعد أيقونة التضحية، والتحدي و الصمود، باعتبار ما عايشته مع أخيها الرجل أثناء فترة الاستعمار الغاشم في الجزائر، عبر كافة مناطق الوطن و باعتبار الحراك الجزائري غطى جميع مناطق الوطن على غرار العاصمة.
- **السنن:** تجلّت السنن الثقافية من خلال القبعة، أيقونة المرأة "، العلم، رمز النصر، في دلالة لبذ العنصرية و العنف و التفرقة بين أطراف المجتمع الجزائري و ذلك لدعم و حمل رسالة تحقيق المطالب المتعلقة بالحراك الشعبي الجزائري و هنا التأكيد على السياق الثقافي الثوري المشترك بالنسبة للشعب الجزائري في ضمنيّة تؤكد على ضرورة التمسك بمبادئ الحراك الشعبي الجزائري ووحده،



الصورة 3-6: صورة جدارية في ولاية غرداية جنوب البلاد

انطلاقاً من الصّورة الجداريّة أعلاه سوف يتركز تأويلنا على المعرفة السيميوية ثقافيّة أو ما يصطلح عليه (الكون السيميائي، الكون الثقافي) فهو كون يجيل على ثقافة ما وهي إحالة ضروريّة للتعبير عن الانساق السيميائيّة التي تبني هذه الثقافة، ومنه نحاول مقارنة الكون السيميائي ومبادئه على الصورة المراد تحليلها وفق العناصر الآتية:

1. مبدأ الثنائيّة او التقابل المزدوج:

تخضع هذه الصورة الى العديد من الثنائيّات المتقابلة و المتضادة .

- اليمين واليسار: موقع اليد بألوان العلم الجزائري عن اليمين و رمز الصرصور بالوان العلم الفرنسي يسارا.

- المذكر والمؤنث: الصرصور و اليد، المبيد و القارورة / القط .

- القيد والحريّة: تربص القط بالصرصور و اليد بالوان العلم الجزائري الممسكة بقارورة المبيد.

• الأعلى و الأسفل: ترتفع اليد و قارورة المبيد على الصرصور بالوان العلم الفرنسي .

تأسّس سيميائ الفضاء الكوني على وضع تيبولوجية لمختلف التعارضات البنيوية على مستوى الفضاء، وهي المسؤولة عن توليد الدلالة من جهة، وتحقيق السيميوزيس أي سيرورة المعنى داخل النسق السيميائي.

يقول لوتمان: " يعد لاتناظر الجسم البشري القاعدة الأنثروبولوجية لعملية منحه بعدا سيميائيا سيميوطيقا اليمين وسيميوطيقا اليسار يمكن أن توجد كونيا في الثقافات البشرية كما هو الأمر بالنسبة لتقابل الأعلى والأسفل. اللاتناظرات العميقة للمذكر والمؤنث، للأموات والأحياء، هي أيضا منتشرة. التقابل حي/ميت يتضمّن تقابل شيء ما يتحرّك، شيء ساخن، يتنفس، بشيء غير متحرك، أو بارد لا يتنفس".¹

(هـ) مبدأ اللاتماثل: يتعلّق بعدم التوازن المطلق في توزيع العناصر داخل الصورة الجدارية و به يتحقق

التوازن البصري في الصورة بطرق غير تقليدية، و ترتب هذه العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، الثنائية تساهم في خلق توترة تناقض بين العناصر بطرق تجذب العين و تثير الاهتمام، حيث نلاحظ في هذه الصورة عدم تماثل الألوان و الدلالات في الصورة في العلمين بالإضافة الى الرموز المدرجة ما تستدعي التأويل و القراءة وفق دلالات عديدة و مختلفة.

يتضح اللاتماثل في اليد التي تحمل قارورة المبيد بألوان العلم الجزائري في دلالة على القدرة و الاستطاعة على طمس مقومات الهوية الفرنسية و محاولات افشال مساعيها الرامية لتغيير مسار الحراك السلمي، الرسالة غير لفظية في تمزيق العلم الفرنسي الذي كان يكتسي أو يغطي العلم الجزائري في إحالة إلى رفض بقايا المستدمر الفرنسي.

¹ -يوري لوتمان: سيمياء الكون، مرجع سبق ذكره، ص44.

مبدأ اللاتجانس وتعدّد اللغات:

يتحدّد اللاتجانس في الوقت نفسه بتعدّد العناصر التي تكوّن الكون السيميائي و باختلاف وظائفها من خلال مجموع الانساق المترابطة و المختلفة.

• محور التحقيب الزمني:

• محور أفقي: يمثّل الزمنية بين الماضي الحاضر و المستقبل و يتجلّى في الصّورة الجداريّة أعلاه من خلال الإحالة التاريخيّة لما عايشته الجزائر أثناء العدوان الفرنسي و تزامنها مع الحراك الشعبي الجزائري.

• محور عمودي: ويمثّل المكان الداخل و الحدود و الخارج، ومنه الكون السيميائي هنا هو الصّورة الجداريّة بكافة عناصرها التشكيلية و التي تتضح جليًا من خلال ملتقى من العلامات غير لفظيّة متمثّلة في لغة غير اللفظيّة و التي تتجسّد في صورة اليد التي تحمل قارورة المبيد و التي تعني الشّعب الجزائري الموجهة نحو حشرة الصرصور (مساعي فرنسا لإحباط الحراك الشعبي الجزائري بصورته السلمية). في حين دل القط على جهاز الجيش الجزائري .

➤ مبدأ السيرورة و الديناميّة الثقافيّة: من خلال الصورة الجداريّة أعلاه و على حدّ قوله يوري لوتمان بأنّ "موضوعيّة النص أو المعنى قائمة على أساس أنّ النص يفرض وإن كان يشكل جزئي قراءاته الممكنة يضاف إلى ذلك أنّ النص يشتمل من خلال انتمائه النوعي أو الاجناسي -على تعليمات تأويليّة- واضحة أو غير واضحة،"¹ و منه من خلال هذه الصورة اتضح المعنى المؤوّل من خلال عدّة تأويلات واضحة حافظت على السياقات التاريخيّة للمجتمع الجزائري و علاقته بمسار النضال و

¹- عبد الله بريمي، السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها، مرجع سبق ذكره، ص114.

الجهاد الذي عايشه من خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، فهو يرفض قطعاً كل محاولات التدخل الأجنبي الفرنسي في الشؤون الداخلية للجزائر. و منها محاولات فرنسا لتغيير مسار الحراك عن مساعيه السلمية و منه احداث محاولات شغب بين افراد الشعب الواحدج عبر منظماتها الدخيلة و ربما هنا إحالة أيضا إلى مساعيها عبر فضاءات التواصل الاجتماعي او ما اصطلح عليه "بالدباب الالكتروني" "أي أطراف دخيلة تحاول من خلا المضامين التي تبثها عبر تلك الفضاءات من تحريض، حشد، تضليل للحقائق، و لقد دلت اليد بالوان العلم الجزائري الى التصدي ووأد كل هذه المحاولات.

➤ من حيث التنظيم السيميائي :

المركز و الهامش : يتجلى المعنى المركزي في الصورة في قيم الإصرار ، في حين الهامش المعاني المستنبطة غير صريحة المتمثلة الشجاعة ، الصمود ، محاربة التدخلات الاجنبية الفرنسية فالهامش هنا ليس نهاية الانساق الدلالي بل هو نقطة تحوّل بين مختلف الأنساق و البنيات، حيث يعدّ النسق هنا امتداد لعديد المعاني حول رمزية و دلالات ضرورة التصدي و مكافحة كل أشكال التدخلات الأجنبية.

➤ من حيث وحدة الكون السيميائي: تشير إلى أن الكون السيميائي على أنه مجموعة من الثقافات

الوافدة أو يسميه لوتمان بالهجنة الثقافية (التهجين الثقافي)

➤ مفهوم الحدود: عودة الى مفهوم الحدّ، فهو الفاصل بين الفضاء الداخلي و الفضاء الخارجي حيث

أنّ الفضاء الفاصل أو المناطق الحدودية هي من تشكل موضوعا للحوار المستمر. حيث يمكننا تمثيل الفضاء الداخلي بما تحمله الصورة من دلالات و مدونات لونية، تشير الى الهوية، الصراع و التوتر بين الطرفين الفرنسي و الجزائري، بينما الفضاء الخارجي هو كل ما يتعلق بالدلالات و المعاني الضمنية

المستنطقة من الفضاء الداخلي و هنا إشارة الى تعدّد المعاني المستنطقة من خلال المستوى الداخلي ما تحمله من ضمنيّات متعلّقة بالتصدي الصومود واقتلاع كل ماله علاقة بالعدوان الفرنسي،.

➤ آلية الحوار داخل الكون السيميائي :

- **الذاكرة و التاريخ:** إنّ فكرة إعادة تمثيل الماضي التاريخي هذه تنطوي على توضيح مجموعة من الحقائق وإقامة صلات بينهما، بالإضافة الى القدرة الى انتاج معلومات حيث أنّ الذاكرة حوار بين الماضي و الحاضر و الأمر هنا متعلق بتأويلات عديدة متعلّقى بما سبق من ذاكرة جمعية متعلّقة بمخلّقات الاستعمار الفرنسي و رفض كل التدخلات الأجنبيّة.
- **السنن:** تجلّت السنن الثقافيّة من خلال الهوية في ألوان العلم، اليد المتعلّقة بالصرامة و احباط كل محاولات التدخل الاجنبي و افشال محاولات زرع الفتنة بين أبناء الشعب الواحد .
و الدعوة للتفاؤل بخصوص نجاح مساعي الحراك لشعبي الجزائري .

4. التحليل السيميولوجي وفق مقارنة ارنست كاسيرر

Ernest cassirer

4-مقارنة أرنست كاسيرر Ernest cassirer



الصورة 4-1: الصورة الجدارية من القصبة بالجزائر العاصمة



الصورة 4-1: نفس الصورة الجدارية من زاوية أخرى



الصورة 4-1: نفس الصورة الجدارية من زاوية أخرى



الصورة 4-1: نفس الصورة الجدارية من زاوية أخرى

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه نحاول مقارنتها استناداً على منهج تكويني يرصد من خلاله مراحل تطوّر

كل شكل رمزي وسيروورة تكوينه:

أ) المرحلة الایمائیة: (Mimique): تحاكي رموز الصورة الجدارية أعلاه مجموع الرموز الطبيعية الصناعية والمتمثلة في رمز السلام (الحمامتين) حيث يتحقق مبدأ الاتفاق على تمثيلية هذا الرمز في الثقافة الجزائرية منذ القدم و تحقق إحالة حسية بالهدوء و التفاؤل خصوصا مع اقترانها باللون الأبيض او الأزرق كما هو موضّح في الصورة الجدارية أعلاه.

الجدول رقم 11 : تصنيف الثنائيات الرمزية

الثنائية الخاصة	
الرمزية الطبيعية	الرمزية الاصطناعية
الحمامتين	العلم
السحابة	الحايك
النجمة و الهلال	العجار
الغصن الأخضر	رقمي 8/7

ب) المرحلة التمثيلية (analogique):

تبدأ باستشعار كل ماهو ملموس و نتجه الى المجر د في الصورة أعلاه المتفق عليه في الحور الایمائي بالنسبة لرمز الحايك فالمتفق عليه انه رمز للستره لدى المرأة في الثقافة الجزائرية، أما بالنسبة لرمز الحمامة الدال على السلام المتفق عليه اجتماعيا، شكل رمز السحابة تمثل المحاكاة في عن عنصر الكلام والعبارة أو الجمل التي تحاكي الخيال بالنسبة لصورة الشخص المستهدف (رمز متعارف عليه كرتوتيا)، بالنسبة لعنصر النجمة و الهلال الموجودة في العلم الجزائري المتفق على أنه رمز الهوية والوطنية، لو وجد الهلال و النجم خارج رمز

العلم ربما اتفق الكثير منا على أنه دلالة على الإسلام، الهدوء و الراحة، أما فيما يخص الغصن الأخضر فالمتفق عليه في الثقافة الجزائرية و ما يتركه من انطباع حسّي يدل على الخير و الرزق، في مادّل الرمز الاصطناعي العجار على السترة باتفاق المجتمع الجزائري في جميع أنحاء الوطن،

ج) المرحلة الرمزية (Symbolique) الترميز المجرد الخالص:

يمكن فهم هذه المراحل عن طريق استحضار الثنائية الخاصة الرمزية الطبيعية (تشكيل خالص للإحالة الحسية بكيفية ما) والرمزية الاصطناعية (نمط البناء المستقل للدلالة التي تحرّر بدقّة الإحالة المباشرة الى كلّ ما هو حسّي). بل يذهب العنصر الترميزي المجرد الخالص و الذي يوحي معناه الى ما صنعه رمز الحايك من صورة نمطية للتضحية التي قدمتها المرأة الجزائرية في سبيل تحرير الجزائر حيث كانت ترتدي الحايك و تحمل تحته الأسلحة و المؤونة للمجاهدين نتفق كلنا على أن الحمام غي الثقافة الجزائرية دلت على السلام خصوصا اذا اقتزنت باللون الأبيض او امتزجت بالوان فاتحة، و الواقع المجر من هذا الرمز هو امتداده التاريخي و الإسلامي خصوصا أنه كان وسيلة للتواصل الإنساني من قبل، و الإسلامي في كونه عبّر عن النجاة و عبر أيضا عن الرسالة الربانية للرسول صلى الله عليه و سلم عندما كان مع أبي بكر الصديق في الغار) فالمجتمع الجزائري باعتباره شعبا مسلما أيا ينظر إلى الحمام كرمز للتفاؤل و البشري لهذا حملت الصورة هذا الرمز في هيئة حمامتين صغيرة و كبيرة و قد دلت على تسليم المشعل للشباب الجزائري للدفاع عن هويته و قوميته . و لقد دلّ الغصن الأخضر على الخير لكن معناه المجرد هو دليل على غصن شجرة الزيتون التي تعد تعبيرها الوجداني على العراقة و البركة من حيث أنّ لها دلالة سيميائية تدل على المنفعة و الخير كما ان شجرة مباركة ذكرت في القرآن الكريم و اقسام (الله عزّ وجلّ) بها و هنا قدسية الشجرة و علاقتها في الصورة هنا التمسك بالوطنية، كذلك -بدأت الحكاية مع قصة نوح عندما أرسل الحمامة لاستكشاف اليابسة بعد

الطوفان، وعادت محملة بغصن الزيتون، رغم أنّ الحمامة هي من أُنجزت المهمة، إلا أن غصن الزيتون سرق الأضواء وأصبح رمزاً للسلام. اتخذ اليونانيون القدماء غصن الزيتون كشعار للألعاب الأولمبية ليرمز للقوة، و قد ارتبط غصن الزيتون عند معظم الشعوب بالسلام لأن نبتة الزيتون تحتاج لظروف مُلائمة لتزهر، ولا يمكن أن تنمو في ظل الحروب. اذن غصن الزيتون أصبح رمزاً للسلام بالرغم من أنّ الفضل الأساسي يعود للحمامة التي أنقذت البشرية حسب الرواية الأسطورية¹.

شكل السحابة التي كتبت فيها عبارة (الشعب هو السّلمة) لها دلالة متعدّدة مجردة و محسوسة كذلك الأمر بالنسبة للرقمين 7 و 8 فهما يشيران الى المادتين 7 و 8 من الدستور الجزائري و التي تقرّ الأولى منها على "أنّ الشعب مصدر كل سلطة" و الثانية و التي تقرّ ب"السّلمة التأسيسية ملك للشعب، يمارس الشعب هذه السيادة أيضا عن طريق الاستفتاء و بواسطة ممثليه المنتخبين، لرئيس الجمهورية أن يلتجأ إلى إرادة شعبه" الصادر بالجريدة الرسمية رقم 76 المؤرخة في 8 ديسمبر 1996. والذي جاء شرحها ممارسة السّلمة من قبل الممثلين السياسيين اللذين ينتخبهم الشعب عن طريق الاقتراع العام،

في حين دلّت النجمة و الهلال ترمز في العلم الجزائري للإسلام. فيما يعود تاريخ هذا الرمز الى النجمة السداسية في حضارات مختلفة قبل الإسلام ولكن دلالاتها في الحضارة الإسلامية ارتبطت بمعاني روحية سامية ودلالات خاصة، وقد عرفت النجوم في مصر القديمة في معبد دندرة من رسم لمسارات النجوم ومدارات الأفلاك وسقف مقبرة سنفرو من الأسرة الرابعة مزين بالنجوم السداسية وفي الديانة الهندوسية والزرادشتية، وكانت من الرموز الفلكية المهمة في علم الفلك والتنجم أمّا انتشارها بشكل كبير في الزخرفة الإسلامية على

¹ - هشام ليتيم، العربية اندبندنت، تاريخ الدخول: 2023/11/24، الساعة: 16:17 الرابط:

<https://www.independentarabia.com/taxonomy/term/454531>

العمائر وفي التحف الفنية فهذا يرجع لارتباطها بمعاني دينية خاصة تؤكد العلاقة الوثقى بين السماء والأرض، وتعبّر عن اندماج شكلين يمثلان السماء والأرض عن طريق تداخل مثلثين المتجه رأسه لأعلى وقاعدته لأسفل يمثل الأرض، والمتجه رأسه لأسفل وقاعدته لأعلى يمثل السماء".¹

فيما دلّ القماش الذي يغطي الوجه (العجار في الثقافة الجزائرية) وتعود تسميته إلى الحقبة الاستعمارية حيث كان يستوطن المعمرين الفرنسيين احياء الجزائر، مجاورين السكان الأصليين (الجزائريين)، وباعتبار اختلاف للثقافات بين الجزائريين و الفرنسيين كان الرجل الجزائري يلاحظ نظرات (الجار) التطفلية لزوجته، لذا قامت النسوة بخياطة قطعة قماش تغطي الوجه و تسمى عجار و تعني بالعامية الجزائرية (على الجار) يعني لأجل أن لا يرى وجه المرأة.²

سيرورة التكوين الرمزية و تطورها تعبر عن عملية بنائية تدريجية تنطلق من أشكال الترميز الأولى لتبلغ أشكاله الخالصة الاكثر تجريدا و تعقدا أي التحرر من المباشر الملموس إلى المجرد الرمزي .
ولفهم سيرورة تكوين الأشكال الرمزية يبقى ناقصا من دون استحضار وظائفها الرمزية.

● وظيفة التمثّل : تتحقق وظيفة التمثّل هنا من خلال ما أعدنا ائناجه من انطباعات و تعدد في الدلالات أو ما يطلق عليها عمليات العقل الاستدلالية و أيضا من خلال ترابط العناصر الإدراكية في التمثّل حيث يظهر أيضا عنصر الخيال في الصورة من خلال الترابط المنطقي للاحداث انطلاقا من

¹ موقع قنطرة لنجمة والهلال في الثقافات الإسلامية اليهودية المسيحية، الرموز الدينية في رحلتها التاريخية، تاريخ الدخول 2023/09/25 الساعة 16:17، الرابط: <https://ar.qantara.de/content/>

² -مجلة اللقاء اونلاين، جزائري 100 % : العجار.. رمز ورمزية، تاريخ الدخول: 2023/09/25، الساعة: 17:02، الرابط: <https://elikaonline.com>

تحليل الأشكال الرمزية، كما يقول كاسير من خلال سيرورة ترابط الأفكار،¹ وأيضاً من خلال ملازمة التمثل للحدس² أو ما يسميه أيضاً بالوحدة من خلال الوسط المشترك للموضوع المركزي الذي تمثله كل واحدة منها بكيفية رمزية، و هذا التوحيد الذي تشكله الصلة الروحية وحدها بين تلك الظواهر، إذا كانت مختلف ظواهر الألوان الخاصة تقصد و تمثل في مجموعها الموضوع نفسه... فأنها تجتمع في وحدة حدس ما²

● وظيفة التعبير: باعتبار التعبير وظيفة رمزية أولى وبدئية تتميز بوجود تمايزات واضحة في طبيعة الموضوعات التي تشتغل عليها "الصورة عينة الدراسة صورة جدارية فهي فنّ للتعبير عمّا يراود الرسّام خصوصاً في ما يعيشه و قد كان الحراك الجزائري وسيلة وأداة للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري من أوضاع دفعت به إلى الانتفاض والتحرك، يقول كاسير في هذا الصدد "ان الظواهر الاصلية التي لا يقبل بعضها اختزال بعضها الاخر هي أنماط للولوج الى الواقع " حيث يعد التعبير الذي وظفه الرسّام في الصورة الجدارية أن الحراك الجزائري تدعمه فئات قدمت الكثير للجزائر، المرأة الجزائرية الحرة الابية و النشأ اللذين تربوا على يد النضاليين و النضاليات من أبناء هذا الشعب . و ان تحقيق المادة السابعة و الثامنة من الدستور الجزائري و التي تقرّ ب "الشعب حق في تقرير مصيره" (الشعب هو السلطة).

● وظيفة الاعتناء الرمزي: يسعى إلى ترابط وظيفة التعبير مع وظيفة التمثل أي الكيفية التي ترابط وفقها العناصر الحسية مع غير الحسية في الادراك (تمفصل المعنى الروحي الذي ينتمي الى نسيج محدد من المعاني الثنائية (الشكل و المادة) فالصورة الجدارية أعلاه ترابطت عناصره التمثيلية مع التعبيرية وشكلت لنا غنى في الدلالات المتعددة المعاني كما شاهدناه في رمز الحمامة وثنائياتها التي صنعت عنصر الابداع

¹ - فلسفة الاشكال الرمزية، مرجع سبق ذكره، ص 284

² - فؤاد مخوخ، مرجع سبق ذكره، ص 295.

والوجدان في الصّورة أي الجمع ماهو فكري وماهو حسّي أو ما يطلق عليه "بانثاق المعنى «التوليدي» الذي يحيلنا لدلالات متعدّدة متسّمة بالعمق .

- وظيفة الدلالة: على حدّ تعبير كاسير وظيفة الدلالة تقدّم مفهوما نظريًا للعالم «وأنها أيضًا تتمكّن من الوصول الى مستوى المباعدة الفكرية الخالصة عما هو حسّي و مباشر مثلًا في الشكل الرمزي الدال على السّلام (الحمامة)،الهويّة (الحايك)، و ما ينتجه من معاني ودلالات و منه يرى كاسير أنّ كل شكل رمزي يتوافر على قاعدة تلقائية للإنتاج، " أي أنّ كل واحد منّا يخلق عالما من المعنى انطلاقا من ذاته"، او بمعنى المدرك الذي يشكّله الحدس " و يتضح ذلك جليًا من خلال التعدد الدلالي،الذي تصل إليه سيرورة التشكيل الرمزي.



الصورة 4-2: الصورة الجدارية من ولاية بجاية

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه نحاول مقاربتها استناداً على منهج تكويني يرصد من خلاله مراحل تطوّر كل شكل رمزي و سيرورة تكوينه :

2.4. المراحل :

أ) المرحلة الایمائيّة: (Mimique):

تحاكي رموز الصورة الجدارية أعلاه مجموع الرموز الطبيعية الصناعية و المتمثلة في صورة وجه الشخصية و كذلك بصمة اليد بمحاذاة الرسالة الالسنية التي تنادي بالثورة و قمع الظلم و كتبت بلونيهما الأسود و الأحمر في دلالة على الغموض و الحرب و التضحية كما توضح تمثيلية هذا الرمز في الثقافة الجزائرية منذ القدم و تحقق إحالة حسية بالخوف لانعكاس الإضاءة و تدل أيضا الرموز التشكيلية من خلال الانحناءات و الخطوط على وجه

الشخصية، خصوصا مع اقتراحها بانعكاسات الظل التي توحى بالغموض كما هو موضّح في الصورة الجدارية أعلاه.

الجدول رقم 12 : تصنيف الثنائيات الرمزية

الثنائية الخاصة	
الرمزية الاصطناعية	الرمزية الطبيعية
اللّونين الأحمر و الأسود	بصمة اليد الخماسية
الخط	إيماءات الوجه
الظلّ	أيقونة المجاهد (خضر بورقعة)

(ب) المرحلة التمثيلية (analogique):

تبدا باستشعار كل ماهو ملموس و نتجه الى الجرد في الصورة أعلاه المتفق عليه في المحور الایمائي بالنسبة لرمز الشخصية المتمثلة في شخصية لخضر بورقعة و الذي يعد احد أيقونات الجهاد في الجزائر و فاعل في الحراك الجزائري من خلال اسهاماته، أيضا العنصر الفينومينولوجي من خلال الرسالة الألسنية و التي كتبت باللغة الفرنسية و التي تعني ترجمتها للعربية "عندما يصبح الظلم قانونا تصبح الثورة واجبا"، أمّا بالنسبة لرمز بصمة اليد بلونها الأحمر الدالة في معناها الجرد المحسوسة فقط على بصمة الراسم للصورة أو ربما مثلت بصمة الأيقونة "خضر بورقعة" و لونها الأحمر الذي يدل على الجهاد المتفق عليه اجتماعيا، شكل الإيماءات البادية بشكل عبوس تمثل دلالة للصدود والكفاح والصبر، بالنسبة لعنصر لغة العيون الظاهرة التي تعد لغة من لغات الجسد، أمّا فيما يخص الظل المتفق عليه في الثقافة الجزائرية وما يتركه من انطباع حسي يدل على الغموض، في مادل

الرمز اللوني الأحمر على الكفاح والتضحية واللون الأسود في دلالة على الغموض الرسمية الترقب في الثقافة الجزائرية.

ج) المرحلة الرمزية (Symbolique) الترميز المجرد الخالص

يمكن فهم هذه المراحل عن طريق استحضار الثنائية الخاصة الرمزية الطبيعية (تشكيل خالص للاحالة الحسية بكيفية ما) والرمزية الاصطناعية (نمط البناء المستقل للدلالة التي تحرر بدقّة الإحالة المباشرة الى كل ما هو حسّي).

ما دلت عنه الاشكال الرمزية في المرحلة الابدائية من محاكاة للرموز و إعادة انتاجها، ثم تمثيل بعض خصائصها بينما في هذه المرحلة يتم فيها البحث في المجرد الخالص للمعاني، بل يذهب العنصر الترميزي المجرد الخالص والذي يوحي معناه الى ما صنعه رمز شخصية المجاهد بورقعة لخضر حيث يعد رجل قدم الكثير لاجل الجزائر في السابق، فهو صورة نمطية للكفاح و التضحية و لقد امتد ذلك من خلال نضاله في الحراك الشعبي الجزائري "اطلق عليه لقب رجل الثورتين حيث كان عسكريًا و مناضلا اثناء ثورة التحرير الكبرى ضد المستعمر الفرنسي، بعد استقلال الجزائر تقلد لقب المناضل السياسي، اعتقل في الذكرى السادسة للاستقلال بتهمة التحالف مع كريم بلقاسم و الطاهر زبيري فيما عرف بتصفية الساحة للرئيس هواري بومدين، حكم عليه ب30 سنة سجنا قضى منها 8 سنوات، و جاء الافراج نتيجة عفو رئاسي بمناسبة الذكرى العاشرة لما يسمى التصحيح الثوري، اعتقل للمرة الثانية في الحراك الشعبي الجزائري السلمي بتهمة اضعاف معنويات الجيش بعد انتقاده لخارطة طريق السلطة الفعلية للبلاد آنذاك، كما اتهم بالتخوين، عرف لدى شباب الحراك الشعبي

الجزائري "عمي لخضر" توفي في نوفمبر 2020 اثر تعرضه لوباء الكوفيد19، عن عمر ناهز الـ 87 سنة¹، و الواقع المجرد من هذا الرمز الايقوني هو امتداد سيرته التاريخية. خصوصا أنّ العنصر الفينومينولوجي في الصورة و الذي امتد الى معنى مترجم يوحى بفكر المجاهد بورقعة لخضر "رحمه الله و الذي تعرض للظلم كما أنّه يؤكّد من خلال هذه المقولة على ضرورة الانتفاض ووجوبه في ظلّ الظلم و القمع الذي تعرض له الشعب الجزائري في فترة الحكم السابق و خصوصا مع زعم الرئيس السابق الترشح لعهدة خامسة و هذا ما يشير إليه الرمز التشكيلي الواضح في بصمة اليد الحماسية في الصورة الجدارية أعلاه و التي تمثّلت باللون الأحمر في دلالة الدم و التضحية² و تعود الجذور التاريخية لهذا الرمز التشكيلي للقديم حيث كان يعني بصمة اليد التي يستعملها الطفل على وجه خشبي أو جدار بهدف اللعب، والاحتفاظ بها للاهل حتى الكبر، و لها دلالات خارج الصورة الجدارية محل الدراسة، من جهة أخرى دل الرمز التشكيلي للظل على الغموض في الصورة ولقد امتد الظل عند "غوته" هو مفهوم عميق و متداخل مع الوجود المطلق والعدم وهي نتاج ابتعادنا عن الضوء³، دلت لغة الجسد في الصورة في حركة ارتفاع الرأس للاعلى في دلالة على السلطة، و يعود تاريخها في القديم لأصحاب المزارع اللذين يملكون المزارع الأقرب لمنابع الماء⁴، في حين دلت لغة العيون للمجاهد في نظره الى الأمام على الإصرار والطموح و المواجهة ضد الظلم. على سيرورة التكوين الرمزية و تطورها تعبّر عن عملية بنائية تدريجية تنطلق من أشكال الترميز الأولى لتبلغ أشكاله الخالصة الأكثر تجريدا و تعقدا أي التحرر من المباشر الملموس الى المجرد الرمزي .

¹فاطمة حمدي، رجل الثورتين..رحيل المناضل الجزائري لخضر بورقعة، الجزيرة 2020/11/05، تاريخ الدخول 10 سبتمبر 2023 الساعة:18:30

² زهور شتوح، البعد السيميوي-تداولي للصورة في الخطاب الاشعاري، مجلّة العلامة، المجلد 05، العدد 02، التاريخ 2020/12/01، ص 82.

³احلام الفهمي، الجزيرة، فلسفة الظل، ديسمبر 2015،

⁴فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رم/وزية الطهارة و النجاسة، دار الساقى، الطبعة الأولى، 1997، ص 03.

ولفهم سيرورة تكوين الأشكال الرمزية يبقى ناقصا من دون استحضار وظائفها الرمزية.

● **وظيفة التمثيل:** من خلال الصورة الجدارية أعلاه سبقت قيم و معاني معرفتنا بالأشكال الرمزية الموضحة في الصورة كما لاحظنا سلامة الوحدة في الأفكار، ويجدر الإشارة هنا أنّ المعنى يجب ان يفهم باعتباره معنى تلقائي للحدس البدئي ذاته. وهو مزيج بين ماهو حسّي وماهو عقلي. خصوصا ما طرحته الرسالة الفينومينولوجية الموضحة في الصورة و التي تم شرحها في مراحل تكوين الأشكال الرمزية.

● **وظيفة التعبير:** باعتبار التعبير وظيفة رمزية أولى و بدئية تتميز بوجود تمايزات واضحة في طبيعة الموضوعات التي تشتغل عليها"الصورة عينة الدراسة صورة جدارية نلاحظ شقين ما أراد الرسّام ايصاله وما يمكن لقارئ الصورة التعبير عمّا يراوده من مشاعر وجدانية حيث نلاحظ قيما مثلا الكفاح الصمود، التضحية والصبر وخصوصا ما حملته الصورة من معنى ظاهري تعكسه شخصية المجاهد و الرسالة اللسانية التي امتزجت باللونين الأحمر والأسود .

● **وظيفة الاغتناء الرمزي:** يسعى إلى ترابط وظيفة التعبير مع وظيفة التمثيل أي الكيفية التي تترابط وفقها العناصر الحسية مع غير الحسية في الادراك (تمفصل المعنى الروحي الذي ينتمي إلى نسيج محدد من المعاني الثنائية (الشكل و المادة) فالصورة الجدارية أعلاه ترابطت عناصره التمثيلية مع التعبيرية و شكلت لنا غنى في الدلالات المتعددة المعاني كما شاهدناه في الرموز التشكيلية المتمثلة في بصمة اليد الخماسية و التي ولدت لنا معاني عديدة انطلقت من مجرد الى المحسوس منه وامتدادا للمعاني عبر تقصي الحقيقة.

● **وظيفة الدلالة:** على حد تعبير كاسيير وظيفة الدلالة تقدّم مفهوما نظريًا للعالم «وأنها أيضا تتمكّن من الوصول إلى مستوى المباعدة الفكرية الخالصة عما هو حسّي و مباشر مثلا في الشكل الرمزي

الدالة على قيم النضال، التضحية و الكفاح، إضافة الى ذلك ما أنتجته لغة الجسد في الصورة من

دلالات الصبر و التفاؤل .



الصورة 4-3: الصورة الجدارية من غرب الجزائر وهران

انطلاقا من الصورة الجدارية أعلاه نحاول مقاربتها استنادا على منهج تكويني يرصد من خلاله مراحل تطوّر كل

شكل رمزي و سيرورة تكوينه.

3.4. المراحل :

أ) المرحلة الایمائية: (Mimique):

تحاكي رموز الصورة الجدارية أعلاه مجموع الرموز الطبيعية الصناعية والمتمثلة في رمز البشري الدال على ايقونة

الكفاح و الصمود تشي غيفارا يرتدي قبعة عليها نجمة خماسية رمزها اللوني الأحمر، مع وضوح رموز العلم

الجزائري المتمثلة في النجمة والهلال ورموزه اللونية المتمثلة في الوانه الأحمر، الأخضر و الابيض، على يمين الصورة،

بالإضافة الى بروز الوان العلم الفلسطيني بالوانه الأسود، الأبيض و الأحمر و الأخضر فيما نلاحظ أيضا أسهم تتجه إلى يمين الصورة باتجاه الشخصية في اماءة لشكل طائرة،

الجدول رقم 13 : تصنيف الثنائيات الرمزية

الثنائية الخاصة	
الرمزية الطبيعية	الرمزية الاصطناعية
الوجه	العلم
الظل	الأسهم
النجمة الحماسية و الهلال	القبة

(ب) المرحلة التمثيلية (analogique):

تحاكي هذه الصورة في مجملها قضية تمثيلية تحاكي رموزها التشكيلية قيم النضال كما عرضناه في المرحلة الأولى من الشرح حيث يتبين من خلال القراءة العادية للصورة تمثيل شخصية "تشي غيفارا" الذي يمثل شخصية النضال و التمرد كما هو متفق عليه في المجتمعات العربية و خصوصا الجزائر، بالإضافة الى ذلك الرمز التشكيلي المتمثل في قبعته ذات اللون الأسود و النجمة الحمراء و التي تحاكي جزئية الحراك و الثورة بالإضافة الى أنّ الثنائية التشكيلية للعلم و الأسهم التي تتخذ شكل الطائرة بجواره على اليسار رمز العلم الفلسطيني بمدونته اللونية و التي لسان حاله الحرية و التحرر لهذا الشعب الفلسطيني المضطهد.

(ج) المرحلة الرمزية (Symbolique) الترميز المجرد الخالص يمكن فهم هذه المراحل عن

طريق استحضار الثنائية الخاصة الرمزية الطبيعية (تشكيل خالص للاحالة الحسية بكيفية ما)

والرمزية الاصطناعية (نمط البناء المستقل للدلالة التي تحرّر بدقّة الإحالة المباشرة الى كلّ ما هو حسّي).

من خلال ما تعرّضنا له مكن تمثيل الرموز التشكيلية التي شاهدناها من خلال الصورة الجدارية أعلاه حيث حاكت الصورة في محورها الذي يتحرر من الارتباط بالعالم الحسّي من أجل الوصول الى المستوى الترميزي في أبعاد دلالاته¹، فأيقونة شخصيّة "تشي غيفارا" في سياق الصورة التي تزامنت مع تداعيات الحراك الجزائري ترمز إلى الثورة و النضال من أجل العدالة الاجتماعية و المساواة و الثورة ضد الاستبداد و ان عدنا إلى سيرته الذاتية حسب الرؤية الارنستية و التي تستدعي البحث في خلفيّة الرمز التشكيلي نجد أنّ تشي غيفارا ولد في الارجتين عام 1928، سافر جيفارا عندما كان طالباً في كلية الطب بجامعة بوينس آيرس، عام 1953 إلى جميع أنحاء أمريكا اللاتينية مع صديقه ألبيرتو غرانادو على متن دراجة نارية، وكوّنت تلك الرحلة شخصيته وإحساسه بوحدة أمريكا الجنوبية وبالظلم الكبير الواقع من الإمبرياليين على المزارع اللاتيني البسيط، وتغير داخلياً بعد مشاهدة الفقر المتوطن هناك، أدّت تجاربه وملاحظاته من خلال الرحلة إلى استنتاج بأن التفاوتات الاقتصادية متأصلة بالمنطقة، والتي كانت نتيجة الرأسمالية الاحتكارية والاستعمار الجديد والإمبريالية، رأى جيفارا أن العلاج الوحيد هو الثورة العالمية.²

ومنه و كما ذكرنا آنفا يعدّ (تشي جيفارا) أيقونة للثورة و حسّ الدفاع عن المظلومين، و قمع الاستبداد و هنا ورود الشخصية في الصورة الجدارية أعلاه له معنى ضمني على وجوب الاقتداء بهذه الأيقونة في الكفاح و النضال ودعم الحراك الجزائري لتحقيق مطالبه، ولقد أشارت قبعة (تشي جيفارا السوداء) بالنجمة الحمراء

¹ فؤاد مخوخ، فلسفة الاشكال الرمزية مرجع سبق ذكره ص284.

² جبران مساد، كيف أصبح تشي جيفارا ايقونة الثورة و التمرد، الجزيرة، 2019/06/27 تاريخ الدخول: 2023/09/12 الساعة: 10:37. الرابط:

<https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2019/6/27>

التي ترمز للشيوعية و الماركسيّة و التي تعبّر عن الانتماء و التضامن مع الفقراء و المظلومين، قبعة تشي جيفارا بالنجمة الحمراء ترمز الى تعهد تشي جيفارا بالقتال من اجل العدالة الاجتماعية و المساواة و الثورة ضدّ الظلم والاستبداد¹، و في هذه الصّورة دلّ ارتداء القبعة على التضامن مع قضيّة الحراك الجزائري و دعم فكرته وقضيته، اقترن برمز الشخصية علم فلسطين، وهنا التأكيد على تأييد القضية الفلسطينية من طرف الجزائريين باعتبار العلم الفلسطيني حاضر في محافل الجزائريين بالوانه الأحمر و الأبيض و الأسود التي تحمل دلالات تاريخيّة و رمزيّة مهمّة فاللون الأحمر في العلم الفلسطيني دلالة رمزته على الشّجاعة و الدماء المرافقة في سبيل الحرّيّة و الاستقلال حيث يعبّر على النضال و المقاومة ضد الاحتلال و الظلم، فاللون الأبيض يرمز للسلام و النقاء و الامل و يعبّر عن رغبة الشّعب الفلسطيني في العيش بسلام و عدالة ارضهم، و اللون الأسود يرمز للنضال و الصمود و الثبات في وجه الاحتلال و يعبر أيضا عن قوّة الشّعب الفلسطيني و عزمه على الوقوف في وجه الصعاب، أمّا علاقة هذه الألوان بالتاريخ تعود الى العصور القديمة حيث كانت تستخدم في الأعلام و الرموز التي تمثّل الشعوب و المجتمعات، و قد تبنت الحركة الوطنيّة الفلسطينيّة هذه الألوان في عملها كرمز للنضال و التحرر، بمحاذاة هذا الرمز التشكيلي، رمز أسهم تشكّل شكل الطائرة و في تعبير عن التضامن و دعم القضية الفلسطينيّة، الأسهم قد ترمز الى النضال المسلح و المقاومة ضد الاحتلال، في حين ترمز الطائرة الى الحرّيّة والتحرّر من القيود و القمع، فيما دل رمز الظل في هذه الصورة على شموخ الشخصية ووضوح اثار الحرب على محياه رغم ريعان شبابه، حيث فيه إحالة الى الشباب الجزائري الذي لا بدّ له أن يناضل و يكافل لتحقيق مطالبه، أما عن دلالة رمز النجمة الخماسيّة و الهلال بلون العلم الوطني الجزائري تدل على الوطنيّة و التمسك بالهويّة (انظر تحليل الصورة 02)

¹ - جبران مساد، مرجع سبق ذكره، 27/06/2019 تاريخ الدخول: 12/09/2023 الساعة: 10:37. الرابط:

<https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2019/6/27>

سيرورة التكوين الرمزية و تطورها تعبر عن عملية بنائية تدريجية تنطلق من أشكال الترميز الأولى لتبلغ أشكاله الخالصة الأكثر تجريدا و تعقدا أي التحرز من المباشر الملموس الى المجرد الرمزي ،ولفهم سيرورة تكوين الأشكال الرمزية يبقى ناقصا من دون استحضار وظائفها الرمزية .

● **وظيفة التمثيل:** من خلال تحليل عناصر الصورة و تفاصيلها، يمكننا تفسير الرموز وفق معاني عديدة ضمنية كما أشرنا انفا، في رمز الايقونة، القبعة، ما حملته العلم الفلسطيني بالوانه من دلالات تمثيلية... حيث اتاحت لنا آفاق فكرية، ساهمت في اظهار وجود موضوعي مترابط مثبت الحدس و الذي يعد وسيلة للتمثل..."

● **وظيفة التعبير:** أدت الصورة أعلاه وظيفة تعبيرية تجلت في عنصر "تجلي الروح" التي تحدث عنها كاسير و يقصد بها الفاعلية و القدرة على التأثير في العالم الذي تعبر فيها عن نفسها، حيث لا تتلقى تأثيرا خارجيا، اذ ليس لها من انطباع من خلال وساطة الحواس، و إنما تعبر عن نمطها الخاص في النظر و الإحساس... الخ،¹ حيث أن ظاهرة الحراك الشعبي الجزائري ظاهرة أصلية تم الولوج إليها عن طريق القيمة التعبيرية المستنطقة من خلال الأشكال الرمزية التي استنطقنا أبعادها الأيقونية الدالة على قيم الصمود، الكفاح..."

● **وظيفة الاعتناء الرمزي:** يسعى إلى ترابط وظيفة التعبير مع وظيفة التمثيل أي الكيفية التي ترابط وفقها العناصر الحسية مع غير الحسية في الإدراك (تمفصل المعنى الروحي الذي ينتمي إلى نسيج محدد من المعاني الثنائية (الشكل و المادة).

¹فؤاد مخوخ، فلسفة الاشكال الرمزية مرجع سبق ذكره ص 284 ص 299.

من خلال وظيفتي التعبير و التمثيل نلاحظ اغتناء رمزياً على ماهو فكري و ماهو حسي، في الصورة فكل رمز غني بمعاني ضمنية شاملة و عديدة للرمز التشكيلي الواحد، كما نلاحظ ترابط في المعاني و تسلسلها....

وظيفة الدلالة: من خلال الصورة الجدارية أعلاه تحققت وظيفة الدلالة من خلال خلق مفاهيم و دلالات لم تصرح بها الصورة ولكن انتجت علامات تنظيمية خالصة تجلت من خلال المعاني و المفاهيم .



الصورة 4-4: صور جدارية في جيجل شرق البلاد

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه نحاول مقارنتها استناداً على منهج تكويني يرصد من خلاله مراحل تطوّر كل شكل رمزي و سيورة تكوينه.

4.4. المراحل :

أ) المرحلة الایمائية: (Mimique): تحاكي رموز الصورة الجدارية أعلاه مجموع الرموز الطبيعية الصناعية و المتمثلة في رمز الطفل و طريقة جلوسه و رمز (الجنّاحين) حيث يتحقق مبدأ الاتفاق على

تمثيلية هذا الرمز في الثقافة الجزائرية منذ القدم و تحقق إحالة حسية بالحرية و التفاؤل كما اقترنت

بألوان العلم الفلسطيني

(ب) الجدول رقم 14: جدول تصنيف الثنائيات الرمزية:

الثنائية الخاصة	
الرمزية الطبيعية ودلالاتها	الرمزية الاصطناعية و دلالتها
الطفل	الوان العلم
الرجل	الوان العلم الفلسطيني
الجناحين	/

(ت) المرحلة التمثيلية (analogique):

تحاكي هذه الصورة في رموزها التشكيلية محاكاة لمحاولة شاب يرتدي قميصا و سروالا باللونين الأبيض و الأسود يحاول أن يمزق الورق العلوي و الذي يحمل ألوان العلم الفرنسي من يمين الصورة إلى يسارها ليظهر جزء من العلم الجزائري في دلالة على طي صفحة المستعمر، كما نلاحظ يمين الصورة صورة الطفل الصغير بجناحين تحمل ألوان العلم الفلسطيني.

(ج) المرحلة الرمزية (Symbolique) الترميز المجرد الخالص

يمكن فهم هذه المراحل عن طريق استحضار الثنائية الخاصة الرمزية الطبيعية (تشكيل خالص للإحالة الحسية بكيفية ما) والرمزية الاصطناعية (نمط البناء المستقل للدلالة التي تحرر بدقة الإحالة المباشرة إلى كل ما هو حسي).

توحي دلالات الرموز التشكيلية المتمثلة في شخصية الرجل الذي يمثل شخصية الشاب الجزائري الذي يمثل القوة و الفتوة في الثقافة الجزائرية ويمتد هذا الرمز التشكيلي إلى تاريخ الجزائر الأبى مع المستعمر الفرنسي حيث

كان خيرو الشباب الجزائري مجاهدين و مناضلين لأجل استرجاع حريتهم و نذكر منهم العربي من مهدي، عميروش ايت حمودة، جميلة بوحيرد...¹، كذلك الامر بالنسبة لشخصية الطفل الصغير الذي يظهر في الصورة بجناحين على شكل خطوط مائلة و منحنية يظهر و كأنه يحمل حمامة... يدل الجناح على السرعة، الرحلة و الخفة... كما يدل في الاعتقادات القديمة على أجنحة الملاك التي تدل على الأشياء الجيدة. توحى أيضا بشعور النقاء والهدوء، أو أن يكونوا رمزًا للأمل في وقت الحاجة، أو يوضّحوا الرغبة في الهروب من ظروف الشخص الحالية، أو السعي لتحقيق أهداف أكبر وأفضل...²، في حين دلالة ألوان العلم الفلسطيني في إشارة لطهارة الأرض و القضية الفلسطينية .. بالإضافة الى علم الجزائر الذي هو موضّح بأنه راسخ ومثبّت على الجدار و الذي يوحي باصالة البلد الجزائر، بعكس الغلاف الورقي الممزق و هو دلالة على العلم الفرنسي في دلالة لرفض كل المقومات الفرنسيّة و رسالة أيضا لضرورة التخلّص من تبعات و بقايا فرنسا.. و قد كان هذا مطلباً من مطالب الحراك الجزائري .

سيرورة التكوين الرمزيّة و تطوّرها تعبّر عن عمليّة بنائيّة تدريجيّة تنطلق من أشكال الترميز الأولى لتبلغ أشكاله الخالصة الأكثر تجريدا و تعقدا أي التحرّر من المباشر الملموس إلى المجرد الرمزي .

و لفهم سيرورة تكوين الأشكال الرمزيّة يبقى ناقصا من دون استحضار وظائفها الرمزيّة .

¹العربي الجديد، عثمان حياتي، رموز تاريخية في حراك الجزائر، 25 نوفمبر 2019، تاريخ الدخول: 15 سبتمبر 2023، الساعة: 19:09، الرابط:

<https://www.alaraby.co.uk>

²فريق اسياكو، المعنى الروحي و رمزية اجنحة الملاك، تاريخ الدخول: 15 سبتمبر 2023، الساعة: 20:00، الرابط:

<https://asiacue.com/entertainment>

وظيفة التمثيل : تمثلت الرموز التشكيلية و التعبيرية في الصورة الجدارية أعلاه من خلال محاكاة قيم عديدة تماثلت بين القوة، الفتوة، البراءة، الطهارة... " حاكت عناصر عديدة ترتبط بتاريخ الرمز التشكيلي : الشاب، الطفل، الجناح (الحرية، البراءة، الطهارة ...)

وظيفة التعبير : أدت الصورة الجدارية أعلاه وظيفة التعبير من خلال توليد معاني استنطقت من الرموز التعبيرية المدرجة في الصورة و منه التعبير عن دلالات و قيم حقيقية و مطالب حقيقية للحراك الجزائري

وظيفة الاغتناء الرمزي : يسعى الى ترابط وظيفة التعبير مع وظيفة التمثيل أي الكيفية التي تترايط وفقها العناصر الحسية مع غير الحسية في الادراك (تمفصل المعنى الروحي الذي ينتمي إلى نسيج محدد من المعاني الثنائية (الشكل والمادة) حققت الصورة اغتناء رمزيًا من حيث تنوع الدلالات و المعاني المستوحاة لكن تسلسل المعاني في الصورة وترابطها و لقد حققت من خلال التمثيل و التعبير ..."

وظيفة الدلالة : عكست الصورة الجدارية أعلاه دلالات عديدة تمثلت في دلالات منتجة من خلال تفصيل الأشكال الرمزية و التعبيرية المحللة، و التي انبثقت منه دلالات مثل النقاء، الطهارة، الصمود، القوة و التمسك بالهوية..



الصورة 4-5: الصورة الجدارية من ولاية جيل شرق البلاد بالتحديد بلدية زيامة

انطلاقاً من الصورة الجدارية أعلاه نحاول مقاربتها استناداً على منهج تكويني يرصد من خلاله مراحل تطوّر كل

شكل رمزي و سيرورة تكوينه :

5.4. المراحل :

أ) المرحلة اليمائية (Mimique):

تحاكي رموز الصورة الجدارية أعلاه مجموع الرموز الطبيعية الصناعية و المتمثلة في رمز المرأة سوداء البشرة، العلمين، رمز العيون (كلغة جسد)، أصبعي اليد (النصرة)، حيث يتحقّق مبدأ الاتّفاق على تمثيلية هذه الرموز في الثقافة الجزائرية منذ القدم و تحقّق إحالة حسية بالتنوع الثقافي التاريخي و العرقي في الجزائر، الألوان الموضحة في الصورة اللون الأبيض، اللون الأخضر، اللون الأحمر، اللون الأزرق و الاصفر اللون الأسود و الأزرق بتدرجاته، شارة العلم الأمازيغي، كما هو موضّح في الصورة الجدارية أعلاه.

الجدول رقم 15: جدول يوضّح الثنائيات الرمزية

الثنائية الخاصة	
الرمزية الطبيعية ودلالاتها	الرمزية الاصطناعية و دلالتها
المرأة سوداء البشرة	العلم الامازيغي
التحمة و الهلال	العجار
رمز الاصبعين	العلم الجزائري

(ب) المرحلة التمثيلية (analogique):

تمثّلت الرموز التشكيلية من خلال الصورة فظهرت صورة المرأة سوداء البشرة تظهر من وجهها عيناها و حاجباها ذو اللون الأسود، تغطي وجهها من الجزء العلوي (الجبهة) بالعلم الامازيغي، و من الأسفل يغطي وجهها العلم الجزائري، يتضح أنّها ترتدي حجابا اسودا، ترفع يدها اليمنى و توحى بأصبعيها السبابة و الوسطى و تغلق باقي الأصابع في دلالة للنصرة .

(ج) المرحلة الرمزية (Symbolique) الترميز المجرد الخالص

يمكن فهم هذه المراحل عن طريق استحضار الثنائية الخاصة الرمزية الطبيعية (تشكيل خالص للاحالة الحسية بكيفية ما) والرمزية الاصطناعية (نمط البناء المستقل للدلالة التي تحرّر بدقّة الإحالة المباشرة الى كلّ ما هو حسّي).

نحاول من خلال هذه الفقرة البحث في مداليل الرموز التشكيلية المتمثلة من خلال هذه الصورة، حيث تمثّل صورة الشخصية المتمثلة في وجه المرأة سمراء البسرة او سوداء البشرة وتوحى في الثقافة الجزائرية على أنّها امرأة من الصحراء الجزائرية أو ما يصطلح عليه الجنوب الجزائري، تلثم المرأة برداء العلم الجزائري اسفل الوجه في دلالة

على الانتماء الجغرافي، فيما دلّ العلم الأمازيغي على جبهتها على نبد العنصرية و كل اشكال التطرف بين افراد المجتمع الجزائري بكافة مناطق انتماءه و هنا توحى الرسالة الضمنية الموجهة لعوام الشعب الجزائري بضرورة التمسك بالهوية الوطنية الواحدة و نبد كل اشكال التفرقة و العدوان تجاه افراد المجتمع الجزائري، و هنا إشارة الى ضرورة التمسك بمطالب الحراك الجزائري الواحدة، حيث تزامنت هذه الصورة مع احد جمعات الحراك التي رفعت فيها الراية الأمازيغية التي نتكلم عنها أصلها هو الأكاديمية البربرية التي تأسست بين 1965 و 1966 والتي أسسها مجموعة من الحركة (عملاء فرنسا) من منطقة القبائل بالتعاون مع بعض الآباء البيض وبعض الضباط منظمة الجيش السري الفرنسي (OAS)، التي أنشأت في عام 1961 لمنع استقلال الجزائر بكل الطرق الإرهابية الممكنة، الذي صنع هذه الراية هو الضابط الفرنسي المعروف (جاك بينيت) وهو من المقربين من منظمة (OAS)، وكان له تأثير كبير فيما بعد في مطلع الثمانيات في أحداث ما يسمى بالربيع البربري . 1980 .

قي الوضع هكذا إلى أن تأسس الكونغرس الأمازيغي العالمي في 1995 بجزر الكناري، بحضور ناشطين بربر من الجزائر والمغرب وتونس وليبيا وجزر الكناري، من أجل إنشاء "تامازغا الكبرى"، وهو مشروع وراءه الحركة الصهيونية العالمية، والهدف هو العودة بمنطقة المغرب العربي إلى ما قبل الاسلام وتحديدًا إلى اليهودية هي من فكرة نخبة أمازيغية من الجزائر قبائل وشاوية ومغربين هاجروا الى فرنسا لأن نظام بومدين كان يقمع النشاط الأمازيغي بالجزائر ويسجن المناضلين وأدرج إستعمال الأمازيغية في المؤسسات العمومية من الجرائم التي يعاقب عليها القانون لهذا كانت ردة فعل النشطاء الأمازيغ في إنشاء تجمع أمازيغي ثقافي في فرنسا سمي بالأكاديمية البربرية . كانت مهمتها هو إعادة بعث الثقافة الأمازيغية و التاريخ القديم لشمال افريقيا وارسال المناشير الى طلبة الجامعة بالجزائر والمغرب بالسرية لتوعية الشباب وهو الذي حدث وبعده 10 سنوات فقط إنتشر الوعي في منطقة القبائل والعاصمة الجزائرية فحدث أول إنفجار للحراك الأمازيغي في 20 أبريل 1980 وكان أول

حراك شعبي ضد النظام منذ الإستقلال تطور إلى إنشاء الجمعيات الأمازيغية الثقافية وإنشاء أول رابطة لحقوق

الإنسان بالجزائر 1985 من طرف مناضلي الحركة الأمازيغية ثم الإعداد وتهمية الجوّ السياسي الى أحداث

5 أكتوبر 1988 الذي جاءت بعده التعددية الحزبية وحرية الصحافة بشكل نسبي وأنتهى زمن الحزب الواحد

الذي حكم منذ الإستقلال. ، لذلك نجد اليوم أن الماسونية تدعم بقوة هذا المشروع. شعارها ونشأت الفكرة

وتبلورت داخل جمعية في فرنسا تدعى بالأكاديمية البربرية والتي أسستها أساتذة وباحثون وفنانون معظمهم من

منطقة القبائل الجزائرية.

وإلى جانب إنشاء العلم الأمازيغي فقد عملت الجمعية من خلال اهتمامها بالرموز الأمازيغية على إحياء حرف

التفيناغ وهو لغة الكتابة الأمازيغية قديما...¹

- الذي تذهب دلالة تاريخ هذا الرمز الى إلى عنصر من بلاد تمازغا بلاد الأمازيغ أي شمال أفريقيا:
- الأزرق يمثل البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي.
- الأخضر يمثل الطبيعة والجبال الخضراء الشمالية.
- الأصفر يمثل رمال الصحراء الكبرى.
- أما رمز الزاي Z بالأبجدية الأمازيغية تيفيناغ فيمثل الإنسان الحر أي الأمازيغي وهو باللون الأحمر لون الحياة وأيضا لون المقاومة.²

¹ عفاف عبد السلام - سكاي نيوز عربية، في ذكرى العلم الأمازيغي.. تعرف على قصته المثيرة للجدل، 31 أغسطس 2020

44:22 بتوقيت أبوظبي - الرباط، تاريخ الدخول: 2023/09/25، الساعة: 14:07، الرابط:

[/https://www.skynewsarabia.com/varieties](https://www.skynewsarabia.com/varieties)

² موقع المعرفة، العلم الامازيغي، تاريخ الدخول: 2023/09/25، الساعة: 15:17، الرابط: [/ https://www.marefa.org/](https://www.marefa.org/)

• ويرمز بذلك العلم الأمازيغي إلى الشعب الأمازيغي المتعايش مع طبيعة أرضه حسب أعضاء الحركات الأمازيغية بالمغرب والجزائر وغيرها من الدول التي تعرف تواجدا أمازيغيا.

فيما دلّت الخطوط المائلة في وجه و يد المرأة على الإصرار و التحدي، و ترمز اصبعي السبابة و الإبهام على الدلالة المتقّ عليها و هي دلالة النصر (الانتصار)¹، وعند العودة الى تاريخ تداول هذا الرمز فيعود الى — (V) هي رفع إصبعي السبابة والوسطى بينما بقية الأصابع مضمومة. في المملكة المتحدة، عندما تكون راحة اليد إلى الخلف، يكون معناها مهين. اشتهرت عندما استخدمها رئيس الوزراء البريطاني ونستون تشرشل بمعنى «النصر» (لأنها على شكل الحرف اللاتيني الـ V (بالإنجليزية Victory : أي النصر)، كان استخدامها وراحة اليد إلى الداخل ولاحقا إلى الخارج. في الولايات المتحدة شاع استخدامها بمعنى «السلام» (وقد شاع استخدامها وراحة اليد إلى الداخل)، وقد اشتهرت خلال حركة السلام في الـ1960. في شرق آسيا تستخدم في العادة وراحة اليد إلى الخارج...". و يعود أيضا امتدادها العرقي الى علامة تيفون وأبوفيس، اثنين من الآلهة اليونانية والرومانية. وكان أول استخدام مسجّل لها في (Macclesfield Psalter) كتاب إنجليزي قديم.

وفقا للأسطورة الشعبية المحبوبة، تدرجت العلامة من الرماة في الجيش الإنجليزي في «حرب المائة عام»، تحديدا في معركة أجينكور في 25 أكتوبر 1415 حيث تقول القصة أن الجنود الفرنسيون كانوا يريدون أن يقطعوا اصابع الرماة الإنجليزي عند اسرهم بعد المعركة. حيث خرج الإنجليز من المعركة منتصرين وبدأوا يتباهون لأن اصابعهم لا تزال سليمة يذكر المؤرخ جوليت باركر يقتبس جان لو فيفر (الذين قاتل إلى جانب الإنجليز في أجينكور) قوله ان هنري الخامس ذكر أن الفرنسيون يريدون أن يقطعوا أصابعهم بعد

¹الان بيبز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين، ترجمة سميرشبخاني،الدار العربية للعلوم الأولى،1997،دار الافاق بيروت، ص13.

أسرهم في خطبته التي سبقت المعركة وإذا كان هذا صحيحا فإنه يؤكد أن القصة كانت موجودة في ذلك الوقت، على الرغم من أنه لا يعني بالضرورة أن الفرنسيين ذكروا انهم سيفعلون ذلك، ولكن هنري استخدم ذلك في تشجيع الجيش، ولا يبدو أن هناك أي دليل على صحة هذه الأسطورة¹.

أما للنصرة لغة: صرُّ والعونُ، وهي اسمٌ من نصَّره على عدُوِّه ينصُّره نصراً، أي: أعانه وقوّاه. معنى النصرة اصطلاحاً: النصرة: تلك العبرة الإيمانية التي تدفع المسلم لرفع الظلم عن أخيه المسلم المستضعف، وقال الدميري: (النصرة: ضد الخذلان في الحرب وغيرها، وهي الإعانة². اجرائياً: هي التفوق و تحقيق العون ضد الظلم.

في حين دلّت لغة الجسد المستعملة في الصورة، دلالة لغة العيون على الإصرار، التحدي و كذلك الأمل..، "وتعد هذه النظرة نظرة المحدقة و هي التي تنشأ جوا اجتماعيا.. و تدل أيضا على الاهتمام الذي يحمله الرائي..."³ و من خلال الصورة توحى نظرة المرأة الى معنى الاهتمام بالقضايا التي تخص المجتمع الجزائري، و تخلق انتاجا للمعاني و دلالات متعددة و مختلفة بين المتلقين (المشاهدين).

في سيرورة التكوين الرمزية و تطورها تعبر عن عملية بنائية تدريجية تنطلق من أشكال الترميز الأولى لتبلغ أشكاله الخالصة الاكثر تجريدا و تعقدا أي التحرر من المباشر الملموس إلى مجرد الرمزي . و لفهم سيرورة تكوين الأشكال الرمزية يبقى ناقصا من دون استحضار وظائفها الرمزية .

¹ الموسوعة الحرة، تاريخ الدخول: 2023/09/15، الساعة: 21:48 الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki>

² الدرر السنية، موسوعة الاخلاق و السلوك، تاريخ الدخول: 2023/09/15، الساعة 21:42، الرابط:

[/https://dorar.net/alakhlq/2769](https://dorar.net/alakhlq/2769)

³ الان بيبز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الاخرين، ترجمة سميرشبخاني،الدار العربية للعلوم الأولى،1997،دار الافاق بيروت، ص97.

- وظيفة التمثيل : تمثلت الرموز التشكيلية في الصورة الجدارية أعلاه من خلال تمثّل قيم الإصرار والامل كذلك الأمر بالنسبة لبعث قيم النصر، الأيحاء ونبذ العنصرية"
- وظيفة التعبير : أدت الصورة وظيفة تعبيرية من خلال الرموز التشكيلية و التي لها علاقة وطيدة بالعالم الخارجي و بعيدا عن الحدس حيث تحاكي الصورة بدورها عدّة عناصر تعبيرية متمثلة في لغة العيون التي تعكس الإصرار و التحدي، بالإضافة الى عنصر اللون المستخدم في الصورة،
- وظيفة الاغتناء الرمزي : يسعى إلى ترابط وظيفة التعبير مع وظيفة التمثيل أي الكيفية التي تترابط وفقها العناصر الحسية مع غير الحسية في الادراك (تمفصل المعنى الروحي الذي ينتمي إلى نسيج محدد من المعاني الشائبة (الشكل و المادة).



الصورة 4-6: الصورة الجدارية من ولاية غرداية جنوب البلاد

انطلاقا من الصورة الجدارية أعلاه نحاول مقارنتها استنادا على منهج تكويني يرصد من خلاله مراحل تطوّر كل شكل رمزي و سيورة تكوينه :

أ) المرحلة الایمائية: (Mimique):

تحاكي رموز الصورة الجدارية أعلاه مجموع الرموز الطبيعية و الصناعية و المتمثلة في رمز (اليد، الذبابة، المبيد و القط أقصى أسفل اليسار، رمز الغصن في الاسم الموضح كإمضاء...) بالنسبة للألوان المدرجة اللون الأحمر الأخضر و الأبيض، الأسود و دلالات ضبايته الألوان: الأزرق، الأبيض، الأحمر... حيث يتحقق مبدأ الاتّفاق على تمثيلية هذه الرموز في الثقافة الجزائرية منذ القدم و تحقق بذلك إحالات حسية متعدّدة و سوف نسردها بمعانيها الضمنية المختلفة في جزئية المرحلة الرمزية، بالهدوء و التفاؤل خصوصا مع اقتراحها باللون الأبيض أو الأزرق كما هو موضح في الصورة الجدارية أعلاه.

الجدول رقم 15 : جدول يوضح الشائيات الرمزية

الشائيات الخاصة	
الرمزية الطبيعية	الرمزية الاصطناعية
اليد	قارورة المبيد
الصرصور	ظل الدخان
القط	الأرقام التاريخ (2019.04.13)
الغصن	الامضاء باسم (سامي)

ب) المرحلة التمثيلية (analogique):

تمثلت الرموز التشكيلية في الصورة الموالية في إحاء بأنّ اليد التي تحمل قارورة المبيد هي يد جزائرية و يتضح ذلك من خلال العلم الجزائري، و الذي يشير إلى رشه على الصرصور التي تدل على الهوية الفرنسية في تمثيلية

الوان العلم الفرنسي... أما الاشكال المتمثلة في القط فهو دلالة على الالفه و ربما دلّ في الصورة على التصد بالصرصور.

ج) المرحلة الرمزية (Symbolique) الترميز المجرد الخالص

بل يذهب العنصر الترميزي المجرد الخالص و الذي يوحي معناه إلى ما صنعه الواقع المجرد من هذا الرمز الايقوني المتمثل في اليد بألوان العلم الوطني الجزائري و التي تحمل قارورة المبيد حيث دلّت اليد بألوان العلم الجزائري على الانتماء الجزائري، اذا بحثنا في دلالة اليد في لسان العرب معنى اليد وكثيرا ما تنسجم اللّغة مع السياق الثقافي والاجتماعي فهي نابعة من ذاكرة الجماعة وتأويلاتها، فمن معاني اليد عند ابن منظور النعمة والإحسان، الجاه والقدر، القدرة والسلطان، الندم والذلّ، الجماعة، الأكل، والأأيادي بمعنى النعم، ويد الله عمله، يد الدهر عمله وفعله، ولك فيه يد يعني لك فيه عمل، “اليد العليا” المعطية المتعقّفة، و”اليد السفلى” السائلة أو المانعة، ومن أمثال العرب “يد الله مع الجماعة” أي حفظه ووقايتة، و”اليد لفلان على فلان” أي الأمر النافذ والقهر والغلبة، ويد بيضاء دلالة على النّقاء،¹ و تشير اليد أيضا في الثقافة الشعبيّة الجزائريّة على التعاون، وروح الجماعة وهنا دلّت على لحمة الشعب الجزائري، في إحالة مباشرة للضرب بيد واحدة لانجاح مطالب الحراك الشعبي الجزائري، أمّا صورة الصرصور الظاهر بالوان العلم الفرنسي حيث يوحي الرمز التشكيلي لصورة الصرصور، للقلق وعدم الراحة والاشمئزاز، كما تدل رمزيته على العدا، المكر، والتطفل والخوف، ولقد دل الصرصور على العدا الفرنسي للجزائر و هنا يجدر الإشارة الدسائس الفرنسيّة التي حدثت أثناء فترة الحراك الجزائري خصوصا تلك التي تعلق بالفضاء الافتراضي المتمثل في مواقع التواصل الاجتماعي وذلك بهدف تشتيت شمل الحراك الشعبي الجزائري، وكذلك اضعاف مساعيه، فيما دل الشكل الطبيعي الرمزي في الصورة

¹محمد الجويلي، دلالات اليد في الثقافة العربيّة تجسّد تطور الوعي التاريخي، تاريخ الدخول: 21 سبتمبر 2023، الساعة: 17:36، الرابط:

[/https://alarab.co.uk](https://alarab.co.uk)

على القط يرمز للوحدة و الكمال والالفة والوفاء ولقد يصب المعنى في هذه الصورة على أنّ القط في رمزيته يمثل المؤسسة العسكرية الجزائرية، حيث تساهم في الدفاع عن الوحدة الوطنية من كل ما قد يهددها ومستعدة للتصدي لكل عدوان فرنسي في اوانه كما تشير قارورة المبيد الى الغاز الصخري و البترول التي تستفيد منها فرنسا و ما قد يهددها من خطر في حال قطعها من طرف الجزائر وبذلك وقوعها في ازمة اقتصادية كبيرة،العنصر الفينومينولوجي في الصورة على الامضاء (سامي) صاحب الصورة في ما دل الغصن في حرف الألف على الصمود و التمسك بالهوية و لقد اقترن باللون الأخضر في دلالة على الارض والخصوبة والامل والتفاؤل.

يمكن فهم هذه المراحل عن طريق استحضار الثنائية الخاصة الرمزية الطبيعية (تشكيل خالص للاحالة الحسية بكيفية ما) والرمزية الاصطناعية (نمط البناء المستقل للدلالة التي تحرر بدقّة الإحالة المباشرة الى كلّ ما هو حسّي).

سيرورة التكوين الرمزية و تطورها تعبر عن عملية بنائية تدريجية تنطلق من أشكال الترميز الأولى لتبلغ أشكاله الخالصة الاكثرتجريدا و تعقدا أي التحرر من المباشر الملموس الى المجرد الرمزي .

و لفهم سيرورة تكوين الأشكال الرمزية يبقى ناقصا من دون استحضار وظائفها الرمزية .

- **وظيفة التمثيل:** من خلال الصورة الجدارية أعلاه تمثّلت العديد من الدلالات التي تجسّدت من خلال الرمز التشكيلي لليد، في محاكاة لقيم التعاون و إحالة لرمزية الجماعة، وكذلك لقوة الحراك الجزائري بحيث جعلت الفكر يفتح على آفاق جديدة تتمثل في تداعيات أحداث الحراك الجزائري و انبثق ذلك من خلال عملية الحدس الدقيقة اتجاه الرموز التشكيلية .

- وظيفة التعبير : أدت الصورة الجدارية وظيفة التعبير حيث اشتغل الحدس الحسي من خلال قيم القوة، الثبات، التعاون الذي تعبّر عنه الصورة و منه الانتقال من المحسوس الى مجرد الملموس.
- وظيفة الاغتناء الرمزي: يسعى إلى ترابط وظيفة التعبير مع وظيفة التمثّل أي الكيفيّة التي تترابط وفقها العناصر الحسيّة مع غير الحسيّة في الادراك (تمفصل المعنى الروحي الذي ينتمي الى نسيج محدد من المعاني الثنائيّة (الشكل و المادّة). و اتضح ذلك من خلال الدلالات الرمزيّة و التي ارتبطت بالذاكرة المرجعيّة للجزائريين.

النتائج التفصيلية للدراسة :

توصّلت الدراسة من خلال المقاربات السيميولوجية الموظفة إلى مجموع النتائج المتمثلة

في :

● بالنسبة لمقاربة مارتين جولي و التي ركزت على الرسالة التشكيلية واعتمدت على

ثلاث مستويات للتحليل المستوى التعيني و التضميني و الألسني توصلنا من خلال

الصور الجدارية عينة الدراسة إلى :

-تم تحليل الصورة على ثلاث مستويات: الوصفي، التعيني، والتضميني .

-على المستوى الوصفي: وصف مكونات الصورة من أشكال ورموز وعناصر بصرية ولغوية.

-على المستوى التعيني: تحديد الرسالة التشكيلية والأيقونية والألسنية للصورة .

-على المستوى التضميني: استخلاص الدلالات والرموز والمعاني الضمنية للصورة في سياق الحراك

الشعبي بالجزائر.

- توظيف رموز ودلالات تاريخية وثقافية واجتماعية في الصورة للتعبير عن مطالب وأهداف الحراك

السلمي .

-التركيز على مشاركة مختلف شرائح المجتمع الجزائري في الحراك من خلال رموز المرأة والأطفال

والشباب.

-التأكيد على الهوية الوطنية والتمسك بالتراث من خلال رموز اللباس التقليدي والعلم الوطني.

-استخدام الرمزية الدينية والثقافية كالحمام للتعبير عن السلمية ونبذ العنف.

-توظيف اللغة الفرنسية إلى جانب العربية في الشعارات للتأكيد على بقايا المستعمر الفرنسي و
محاالته غرس و فرض الهوية الوطنية المزدوجة.

- - المطالبة بتغيير النظام الحاكم ومحاربة الفساد من خلال شعارات مثل "الشعب هو السلطة"
- فيما يخص الرسالة التشكيلية:
- -الحامل: الصورة رسمت على جدار حي القصبة بالجزائر العاصمة في شهر مارس 2019، في حملة
تطوعية شبابية.
- -الإطار: الصورة غير محدودة بإطار فيزيائي ومقاسها بالتقريب 3*2 متر .
- -التأطير: أجزاء الصورة واضحة وتربع على كل مساحة الرسم، مع التركيز على صورة المرأة والولدين
والعبارتين الأساسيتين.
- -زاوية التقاط النظر: الصورة جانبية من اليسار إلى اليمين، وزاوية النظر للمشاهد قد تكون على
شكل حرف Z.
- -التركيز والإخراج: التركيز على صورة المرأة كمحور رئيسي يوجه نظر المتلقي لفهم الصورة.
- أما الرموز الأيقونية:
- -المرأة ترمز للحنان والتضحية والصمود. التربية و التنشئة الحسنة.
- -الولدان يرمزان للبراءة والمستقبل والأمل.
- -الحمامتان ترمزان للسلام والحرية.
- -الأشكال والخطوط والألوان ترمز لعناصر مختلفة مثل الحركة والنمو والتفاؤل
- -الرسائل اللغوية تعزز المعاني وتوجه التأويل.
- - الرموز بشكل عام تعبر عن الصمود والأمل والسلمية.

الصورة الثانية:

أولاً- الرسالة التشكيلية:

- الحامل: الصورة رسمت على جدار حي شعبي بولاية بجاية.
 - الإطار: الصورة غير محصورة في إطار مادي، ومقاسها تقريبي 2.502.75x م .
 - التأطير: الصورة تشغل كامل مساحة الرسم، مع التركيز على الوجه البشري.
 - زاوية التقاط النظر: الصورة جانبية من اليمين إلى اليسار، والوجه هو مركزها .
 - التركيب والإخراج: الأشكال بسيطة وواضحة، وتوجه النظر أولاً للوجه ثم الرسالة الالسنية.
- الرسالة اللغوية في الصورة الجدارية تحمل بعض المعاني الضمنية التي تربطها بالمعنى العام للصورة
- ذكر اسم "لخضر بورقعة" يوحي ضمناً باستهداف رموز وشخصيات الثورة التحريرية من قبل السلطة.
 - عبارة "الثورة واجب" تشير إلى وجوب التحرك لمواجهة الوضع الراهن.
 - استخدام لغتين يدل على مخاطبة جمهور واسع .
 - الخط العريض يوحي بالجدية والحسم في الخطاب.
 - لون الكتابة الأحمر يرمز لسفك الدماء المحتمل في مواجهة الظلم.
 - الخلفية البيضاء ترمز لنقاء نية المحتجين وسلمية مطالبهم.

إذن الرسالة اللغوية بما تحمله من دلالات ضمنية تعزز المعنى العام للصورة في التعبير عن رفض الوضع الراهن والمطالبة بالتغيير.

ثانياً- الرموز الأيقونية:

-الوجه البشري يرمز للكفاح والتحدي.

-بصمة اليد ترمز للتغيير .

-الأشكال والخطوط ترمز لمعاني الغموض وعدم الاستقرار.

-الألوان ترمز للكآبة والظلم والثورة.

ثالثاً- أبرز نتائج التحليل:

-الصورة تحمل رسائل ضمنية عن رفض الظلم والدعوة للثورة.

-تحذير من المساس برموز الثورة التحريرية.

-إشارة إلى استمرار الفساد وقمع الحريات.

- التأكيد على سلمية واستقلالية الحراك الشعبي.

من خلال تحليل الصورة الجدارية، يمكن استخلاص المعنى العام والدلالات الرمزية للمدونة اللونية في النقاط

التالية:

1 -المعنى العام:

-تعبير عن رفض الظلم والفساد والمطالبة بالتغيير.

-دعوة ضمنية للثورة ضد الوضع القائم.

-إشارة إلى استمرارية الفساد رغم محاولات التغيير .

-تحذير من المساس برموز وشخصيات الثورة التحريرية.

-التأكيد على سلمية واستقلالية الحراك الشعبي.

2 - دلالات الألوان:

-اللون الأبيض: يرمز للنقاء والسلام.

-اللون الأسود: يرمز للكآبة والحزن والظلم .

-اللون الأحمر: يرمز للثورة والتغيير وسفك الدماء.

-بشكل عام: الألوان تعبّر عن الصراع بين السلم والعنف، وبين الظلم ومقاومته.

بذلك تتضافر الرسالة البصرية مع الرسالة اللسانية لتوصيل المعنى الكلي للصورة كتعبير عن الواقع

الاجتماعي والسياسي.

الصورة الثالثة:

-الرسالة التشكيلية: الصورة الجدارية رسمت على جدار حي شعبي بغرب الجزائر، وتضم شخصية تشي غيفارا

وأشكال هندسية وخطوط ورموزاً كالنجمة والهلال.

-الأبعاد الرمزية: تشي غيفارا يرمز للكفاح والتضحية، النجمة والهلال يرمزان للعلم الجزائري، الأسهم ترمز

لضرورة مواصلة النضال.

-الأبعاد الأيقونية: شكل الوجه والحاجبين يدلان على التحدي والإصرار، القبعة ترمز للسلطة العسكرية، الخطوط ترمز للكفاح .

-المدونة الشكلية: تتكون من أشكال هندسية وخطوط منحنية ومستقيمة ورموز كالنجمة والهلال.

-المدونة اللونية: استخدمت ألوان الأبيض والأسود والأحمر والأخضر، وتحمل دلالات رمزية.

-المعاني الضمنية: تشجيع الشباب الجزائري على مواصلة النضال من أجل التغيير، والتضامن مع الشعب الفلسطيني .

- المعاني الصريحة: الدعوة للثورة ومقاومة الظلم والاستبداد.

الصورة الرابعة:

1 - الرسالة التشكيلية: تتضمن الحامل (الجدار)، الإطار (غير محدد)، التأطير (واضح)، زاوية التقاط النظر (جانبية)، التركيب والإخراج (بسيط وواضح)، الأشكال والخطوط، الألوان والإضاءة .

2 -الرسالة الأيقونية: تضم المداليل الأيقونية كالأشكال البشرية والهندسية والخطوط والألوان واللباس والموقع، وتحمل دلالات رمزية مثل الكفاح والتغيير والهوية الوطنية.

3 -المدونة اللونية: استخدمت ألوان مثل الأبيض (السلمية)، الأحمر (الدم والنضال)، الأزرق (السماء والقوة)، الرمادي (الغموض وعدم الاستقرار)، الأسود (الوحدة والعزلة)، الأخضر (الأمل والتفاؤل).

4 -المعاني الضمنية: تشمل محاربة الاستعمار الفرنسي وإزالة آثاره، دعم القضية الفلسطينية، المطالبة بالاستقلال والحرية .

5- المعاني الصريحة: تظهر في رسالة الشباب والنضال من أجل التحرر، وفي الرموز الوطنية الجزائرية، وفي إشارات الهوية والانتماء.

بشكل عام، حملت الصورة رسائل سياسية واجتماعية مرتبطة بسياقها التاريخي والثقافي، معبرة عن روح الشباب وتطلعاتهم نحو التغيير ومحاولات التجديد.

الصورة الخامسة:

-الحامل: جدار حي شعبي في جيجل .

-الإطار: الصورة غير محددة بإطار معين.

-التأطير: تركيز على وجه المرأة والرايتين.

-زاوية الرؤية: جانبية من اليمين إلى اليسار.

-التركيب: أشكال بسيطة وواضحة تركز على الوجه والرايتين.

الرسالة الايقونية:

-صورة واقعية لمرأة جنوبية معبرة عن كفاح المرأة.

-الرايتان تعبران عن الهوية الأمازيغية والوطنية .

-الملامح والإيماءات تعبر عن التحدي والإصرار.

الأبعاد الرمزية:

-اللون الأزرق يرمز لعمق البحر الأبيض المتوسط.

-اللون الأخضر يرمز للسهول والجبال الخضراء .

-اللون الأصفر يرمز للصحراء.

-حرف أزا يرمز للغة الأمازيغية.

المدونة اللونية:

-الألوان الزاهية تعبر عن التنوع الجغرافي والبشري للمنطقة.

-الأحمر يرمز للتضحية والنضال.

-الأسود يرمز للغموض والخوف.

الرسالة الضمنية :

-نبد التمييز العنصري والمطالبة بالمساواة

-تأكيد الهوية الأمازيغية كجزء من الهوية الوطنية.

- مطالبة المرأة بدورها في الحياة العامة..

الصورة السادسة:

تشير النتائج الرئيسية لتحليل الصورة الجدارية إلى ما يلي:

الرسالة التشكيلية:

-الأشكال البارزة في الصورة هي اليد البشرية، قارورة المبيد، الصرصور، والقط، مرتبة حسب الأهمية.

-استخدمت خطوط منحنية ومستقيمة لتمثيل الأشكال .

-الألوان المستخدمة هي الرمادي كخلفية، والأبيض والأحمر والأسود.

الأبعاد الرمزية والأيقونية :

-يرمز الصرصور إلى فرنسا واستعمارها للجزائر.

-ترمز اليد إلى قوة ووحدة الشعب الجزائري .

-يرمز القط إلى المكر والترصص بالجزائر من الخارج.

-تمثّل الأشكال الهندسية رموزاً وطنية كالعلم والهلال والنجمة.

الرسالة الألسنية:

-التوقيع والتاريخ يشيران إلى ارتباط الرسمة بالحراك الشعبي في الجزائر.

المعاني الضمنية والصريحة :

-الرسالة العامة تعبر عن رفض التدخل الأجنبي في الشأن الجزائري والتصدي له.

-تظهر قوة وعزم الشعب الجزائري على التغيير.

-إشارات ضمنية لوجود مؤامرات خارجية تستهدف الجزائر.

وبشكل عام تحمل الصورة رسائل وطنية وسياسية معبرة عن الواقع الجزائري آنذاك

✓ النتائج المتوصل اليها وفق مقارنة رومان جاكوبسون:

الصورة الأولى:

إليك النتائج التفصيلية المتعلقة بمقارنة رومان جاكوبسون مع التركيز على المعاني الضمنية والصريحة والوظائف:

- المعنى الصريح :

يتمثل في الرسالة المباشرة التي تحملها الصورة والنصوص، والمتمثلة في:

-مطالبة الشعب الجزائري بتفعيل المادتين 7 و8 من الدستور لإعادة السيادة للشعب.

-المطالبة بإسقاط النظام الحاكم ورحيل الرئيس آنذاك عبد العزيز بوتفليقة .

-التأكيد على أن الشعب هو مصدر السلطات.

- الوظيفة التعبيرية: تعبر الرسمة عن ذاتية الفنان ودعمه لمطالب الشعب الجزائري في الحراك الشعبي عام

2019م.

-الوظيفة الإفهامية: توضح الرسمة ضرورة تفعيل المادتين 7 و8 من الدستور الجزائري اللتين تنصان على سيادة

الشعب .

-وظيفة إقامة الاتصال: استخدمت رموز الهوية الجزائرية كالحايك والراية الوطنية لإقامة اتصال مع المتلقي.

-الوظيفة المرجعية: تشير الرسمة إلى أحداث الحراك الشعبي الجزائري عام 2019م.

-الوظيفة الشعرية: استخدمت عناصر جمالية مثل لباس المرأة ورمزي الحمامتين والألوان لإضفاء جانب

شعري .

-وظيفة ما وراء اللغة: استخدمت عناصر مكانية وبصرية لتعزيز المعنى مثل ترتيب العناصر والخطوط والألوان.

-استخدمت رموز وإشارات تحمل معاني سياسية واجتماعية مثل المرأة والطفلين والحمامتين.

-تمزجت اللغتان العربية والفرنسية في الرسالة الألسنية مما يعكس تركيبة المجتمع الجزائري .

-الموضوع ذو طابع سياسي يعبر عن مطالب الشعب الجزائري في استرداد سيادته.

-المعنى الضمني:

يتمثل في الدلالات والرموز التي تحملها عناصر الصورة، مثل:

-رمزية لباس المرأة الجزائرية ودورها في الثورة.

-رمزية الطفلين في التعبير عن وحدة الشعب الجزائري .

-رمزية الحمامتين للسلام والازدهار.

-دلالات الألوان المستخدمة في الصورة.

-الخطوط المائلة تشير إلى المرونة والليونة في المطالب.

هذه أهمّ النتائج المتعلقة بالمعاني الضمنية والصريحة والوظائف وفق مقارنة رومان جاكيسون في تحليل الصورة

الجدارية.

- المضمون هو رسالة الشعب للسلطة من أجل بناء دولة ديمقراطية تكفل سيادة الشعب واختيار حكامه. .

الصورة الثانية :

بتحليل الوظائف الاتصالية للصورة واستخلاص المعاني الضمنية والصريحة فيها بشكل جيد. من أبرز ما

لاحظناه في معاني الضمنية و الصريحة للوظائف:

-الوظيفة التعبيرية: تعبر الصورة عن تضامن الرسام مع لحضر بورقعة ودعمه لقضيته .

-الوظيفة الندائية: استخدام كلمة "الثورة" باللون الأحمر لجذب الانتباه للقضية وطلب المساندة.

-الوظيفة المرجعية: الإشارة إلى اعتقال بورقعة ومحاكمته .

-الوظيفة الشعرية: اختيار زوايا معينة وألوان محددة لإضفاء مزيد من التأثير والتفخيم لشخصية بورقعة.

-استخدام رموز وعبارات ذات دلالات خفية لنقل رسائل معينة حول القضية.

إجمالاً أرى أن الصورة تهدف إلى تسليط الضوء على قضية بورقعة وكسب التضامن الشعبي معها، من خلال

استخدام عناصر بصرية ولغوية مدروسة بعناية.

الصورة الثالثة:

من منظور الوظائف الاتصالية. لخصت الرسائل الرئيسية والرموز بشكل جيد، وربطتها بالسياق السياسي

والاجتماعي الأوسع. التركيز على دور الجدارية في التعبير عن الموقف المؤيد لبورقعة ونضاله، ودعوته إلى مواصلة

النضال من أجل الديمقراطية، كان مناسباً ومقنعاً. أعجبتني تحليل الرسائل الضمنية وراء الرموز والألوان وزوايا

التصوير. إجمالاً تحليل متكامل وشامل للجوانب البصرية والرمزية لهذه الجدارية السياسية.

الوظيفة الاتصالية:

الوظيفة التعبيرية او الانفعالية: ظهر ذاتية الرسام او الفنان التشكيلي من خلال جداريته التي توحى بدعمه للقضية الفلسطينية و تأييده للحراك الجزائري و دعم مساعيه وباعتبار أنّ الرسمة في جدار احد الشوارع الجزائرية فهي تعبر بالضرورة عن موقف الحراكين تجاه مطالب الحراك. فيما تمثلت الوظيفة الندائية: في العلم الجزائري و الفلسطيني الذي يظهر اقصى يسار الصورة في امتداد للوان التي تمثل العلمين

أما وظيفة اقامة الاتصال: تمثلت في الرسمة المحسّدة على الجدار بطريقة كفيلة باثارة انتباه المارة خصوصا أيقونة الثورة " تشي غيفارا"

الوظيفة المرجعية: من خلال المرجعية التي تحملها الجزائر في شعبها الذي ذاق ويلات المستعمر الفرنسي ثم ويلات العشرية السوداء وقد مثلها بايقونة الكفاح و الثورة و الصمود و لقد كانت الوان العلم الفلسطيني ظاهرة بقوة في إحالة لسياق دعم القضية الفلسطينية ورفض التطبيع مع الكيان الصهيوني و مماثلة الحراك لمثل هذه المطالب "

أما بشأن الوظيفة الشعرية: تجسّدت في بلاغة الاشكال والالوان الموظفة في الصورة بشكل ضمني من اجل ائصال المعنى، حيث خلت الصورة من الخطاب الالسنّي، والتعابير الواضحة لكن مغزاها عميق يستدعي التركيز الجيد للوصول إلى السياق من خلال اللمسة الفنية الادبية في التشكيل، وبالتالي اضافت قيمة انفعالية قوية للرسمة الجدارية.

وظيفة ما وراء اللغة:

تمثلت في الرموز الدلالية التي وظّفها الفنان التشكيلي من اجل تمرير المغزى الضمني لرسمته الجدارية، وتمثلت فيما يلي:

- ألوان العلم الفلسطيني في ضرورة مساندتها و اتخاذ الحراك و مطالبه كقضية يتبناها الشعب .

- تليها ألوان العلم الجزائري على يسار الرسمة في إشارة للهوية و الوجود.
- الايقونة "تشيغيفارا" أيقونة الكفاح و الصمود و التمرد أيضا في دلالة للسعي و
- يرتدي القبعة في دلالة للتمسك بالهوية و قد عرفت القبعة السوداء بالنجمة الحمراء على أيقونة هذه الشخصية.

الصورة الرابعة:

- واستخلاص النتائج باستخدام مقارنة رومان جاكسون وتحليل الوظائف الاتصالية:
- يصف النص صورة جدارية في شارع بمدينة جيجل بالجزائر، ويحلل محتواها ودلالاتها الضمنية والصريحة.
- الوظيفة التعبيرية: تعبر الصورة عن تأييد الفنان للقضية الفلسطينية وموقف الجزائر الداعم لها.
 - الوظيفة الندائية: تستخدم عناصر مثل العلم والدخان لجذب انتباه المارة وإثارة تساؤلهم .
 - الوظيفة المرجعية: تشير إلى الأزمات الدبلوماسية بين الجزائر وفرنسا بخصوص فلسطين والصحراء الغربية.
 - الوظيفة الشعرية: توظف الرمزية في الألوان والأشكال لنقل المعاني بطريقة ضمنية .
 - وظيفة ما وراء اللغة: استخدام رموز مشفرة في مكونات الصورة لتوصيل رسائل محددة.
- المعنى العام الضمني والصريح:

- دعم الجزائر الثابت للقضية الفلسطينية رغم الضغوط الخارجية .
- التزام الجزائر بموقفها الداعم لفلسطين والصحراء الغربية.
- استخدام عناصر بصرية رمزية بدل اللغة لتوصيل الفكرة بطريقة ضمنية.

-توظيف الفن كأداة للتعبير عن المواقف السياسية ونقل الرسائل.

إجمالاً تستخدم الصورة الرمزية والضمنية بدلاً من المباشرة للتعبير عن دعم الجزائر الثابت لقضايا فلسطين والصحراء الغربية، مستفيدة من الفن كوسيلة اتصال فاعلة.

الصورة الخامسة:

استخلاص النتائج بالتركيز على الظاهرة الاتصالية والوظائف والمعاني الصريحة والضمنية:

-الوظيفة التعبيرية: تعبّر الصورة عن انتماء الفنان للجزائر وتأكيد على التعدد الثقافي فيها.

-الوظيفة الندائية: استخدام رموز الهوية الجزائرية لجذب انتباه المتلقي الجزائري وإشراكه .

-الوظيفة المرجعية: الإشارة إلى جدل الهوية الذي صاحب الحراك الشعبي.

-الوظيفة الشعرية: توظيف الرمزية في العناصر البصرية لنقل المعاني بطريقة ضمنية.

-المعنى الصريح: التأكيد على الهوية الجزائرية المتعددة الثقافات .

-المعنى الضمني: دعوة إلى التماسك ونبذ التفرقة خلال أزمات الهوية.

-الهدف: تعزيز الانتماء الوطني وقبول الاختلافات الثقافية.

تحليل الصورة الجدارية مع التركيز على الرموز الأيقونية والمدونات اللونية:

-استخدمت الصورة رموز أيقونية مثل العلم الجزائري وراية الثقافة الأمازيغية للتعبير عن الهوية والانتماء الوطني.

-وظفت ملامح المرأة الجزائرية كرمز للشرف والعفة في المجتمع .

- لعبت الألوان دوراً رمزياً مثل الأسود للجدية، والأحمر للثورة، والأبيض للسلام.

- أبرزت ألوان العيون والبشرة الانتماء إلى مناطق جغرافية محددة في الجزائر.

- وظّف حجم العينين للدلالة على الجمال وقوة المرأة الجزائرية .

- استُخدم العلم الجزائري كبرقع للدلالة على التحفظ والستر.

- رمزت راية الأمازيغية فوق الرأس للاعتزاز والافتخار بهذا المكون الثقافي.

- وظّفت كتلتان رئيسيتان في الصورة لتمثل المرأة ورمز النصر.

- استُخدمت عناصر بصرية مدروسة لنقل رسالة إيجابية حول الهوية الجزائرية.

خلاصة التحليل: تستخدم الصورة عناصر بصرية ورمزية مدروسة لنقل رسالة إيجابية حول الهوية والانتماء الوطني الجزائري.

الصورة السادسة:

بعد التحليل المقدم، يمكن استخلاص النتائج التالية مع التركيز على المعنى الضمني والصريح والظاهرة الاتصالية والوظائف والأبعاد الرمزية والأيقونية والمدونة اللونية:

- المعنى الصريح هو مبيد حشرات يرش على صرصور، ولكن المعنى الضمني يتعلق بالصراع السياسي بين الجزائر وفرنسا حول الانتخابات الرئاسية في الجزائر.

- الوظائف الاتصالية المستخدمة: التعبيرية، الندائية، إقامة الاتصال، المرجعية، الشعرية، ما وراء اللغة .

- استخدمت رموز أيقونية كالأعلام واليد والصرصور والقط لنقل المعنى.

-المدونة اللّونية استخدمت ألوان الأعلام الوطنية للدلالة على البلدين.

-تم استخدام زاوية التصوير العكس غطسية لتفخيم جهود الجزائر .

-الجمالية تمثّلت في استخدام سيناريو مبيد الحشرات كاستعارة للصراع السياسي.

- المعنى الضمني يصب في سياق تصدي الجزائر لمحاولات التدخل الفرنسي في شؤونها الداخلية.الصورة

✓ النتائج المتوصل اليها وفق مقارنة يوري لوتمانYuri Lotman :

الصورة الأولى :

الصورة تعبّر عن الحراك الشعبي ومطالب الحرية .

-يركّز التحليل على العناصر السيميائية في الصورة من حيث الثنائيات والتقابلات ومبدأ اللاتماثل واللاتجانس .

-تظهر الثنائيات في اليمين واليسار والذكر والأنثى والحداثة والتراث.

-يعبر مبدأ اللاتماثل عن عدم التوازن في توزيع العناصر مما يخلق توترا وجذبا بصريا حيث يتمثل في عدم التوازن بين عناصر الصورة مثل الطفلين بزي العلم مقابل المرأة بزي الحايك.

-اللاتجانس يتجلى في تعدد اللغات (العربية والفرنسية) في الرسائل اللسانية بالصورة.

-مبدأ الثنائية أو التقابل المزدوج: يتجلى في عدة ثنائيات متقابلة مثل اليمين/اليسار، المذكر/المؤنث، الحداثة/القدم، الحرية/القيّد إلخ .

-مبدأ اللاتجانس: يتجلى في تعدد اللغات المستخدمة في الصورة (العربية والفرنسية).

- مبدأ السيرورة والدينامية: تفاعل الرموز في الصورة لإيصال رسائل معينة عن الحرية والهوية.
- تحمل الصورة معاني الحرية والسلام والهوية من خلال رموز مثل المرأة والعلم والحمامة.
- يظهر المعنى المركزي في قيم الحرية والسلام، بينما المعاني الضمنية في التضحية والتمسك التي ترمز لها المرأة.

- تعبر الصورة عن حوار سيميائي بين مختلف الرموز لإيصال رسائل مشتركة عن الهوية والحرية.
- ترتبط الصورة بالذاكرة والتاريخ من خلال الأزياء والرموز المستخدمة.

الرموز والدلالات:

- الرموز الأيقونية: المرأة بزي الحايك (رمز التقاليد)، الطفلين بزي العلم (رمز الوطنية)، الحمامتين (رمز السلام).
- الرموز الرمزية: الألوان مثل الأسود (الحزن)، الأبيض (السلام).
- المدونة اللونية: الأبيض والأسود في ملابس المرأة والطفلين، الأزرق في الخلفية.

الصورة الثانية:

- يمكن استخلاص النتائج التالية حول الكون السيميائي للصورة الجدارية:
من حيث مبادئ الكون السيميائي:
- يقوم الكون السيميائي على مبدأ الثنائية والتقابل المزدوج، كما بين الخطوط والألوان والإضاءة والظلال.
- يتسم الكون بمبدأ عدم التماثل، كاختلاف اللغة المستخدمة (الفرنسية) عن اللغة الأصلية .

- يتصف الكون أيضًا بمبدأ اللاتجانس وتعدد اللغات.

من حيث وحدة الكون السيميائي:

- تفرض الصورة وحدتها من خلال مفهوم الحدود الذي يجمع بين الأجيال المختلفة حول قضية واحدة هي النضال من أجل التحرير.

- تتجلى خاصية الازدواجية في الاختلاف بين الأجيال، والتوحد في الهدف

آلية الحوار:

- تتفاعل الرموز المتعددة في الصورة فيما بينها لإيصال رسائل مشتركة ذات دلالات تاريخية ورمزية.

الرموز والأبعاد الأيقونية:

- صورة المجاهد واللون الأحمر والشعار المكتوب بالفرنسية، كلها رموز ذات أبعاد أيقونية وتاريخية ثورية.

المعنى العام: يدعو العمل إلى استمرارية النضال من أجل الحرية والعدالة، مستلهمًا التضحيات السابقة.

- يحمل معاني ضمنية وراء المعنى الصريح، مثل: التضحية والإرادة والتمسك بالمبادئ.

الصورة الثالثة: من حيث المبادئ:

- تقوم الصورة على مبدأ الثنائيات المتقابلة مثل (اليمن واليسار، الحداثة والقدم، الأبيض

والأسود، القيد والحرية).

- تتميز الصورة بمبدأ عدم التماثل، والذي يتجلى في لغة العيون لشخصية تشي غيفارا .

- كما تتسم بمبدأ اللاتجانس من خلال تعدد العناصر التشكيلية فيها.

من حيث التنظيم السيميائي المعنى المركزي هو قيم التحدي والتمرد والرجولة، أما المعاني الهامشية فتتمثل في الإصرار والعناد الضمنيين.

- تمثل الرموز والإيقونات داخل الصورة الفضاء الداخلي، بينما تمثل الدلالات المستنبطة منها الفضاء الخارجي.

آلية الحوار داخل الكون: تستحضر الذاكرة التاريخية من خلال شخصية "تشي غيفارا" وقبعته ذات الدلالات الثورية.

- التأسّي بالرموز والأيقونات ذات الطابع الكفاحي لحمل رسالة مواكبة الحراك الشعبي الجزائري.

المعنى العام: المعنى الصريح هو الدعوة إلى الصمود والكفاح من أجل التغيير.

- المعنى الضمني هو تأكيد الهوية الثورية للشعب الجزائري.

الرموز المستخدمة تشمل النجمة الحمراء والهلال، بالإضافة لأيقونة تشي غيفارا.

أمّا الأبعاد الأيقونية والمدونة اللّويّة فقد تمّت مناقشتها ضمن العناصر السابقة.

الصورة الرابعة : وفق مبادئ الكون السيميائي:

- يتميز بالثنائيات مثل اليمين واليسار، الماضي والحاضر والمستقبل، الداخل والخارج.

- يتسم بعدم التماثل في توزيع العناصر.

- يتسم بالتعدد واللاتجانس في اللغات والعناصر المشكّلة للمعنى .
- يجسد السيرورة والديناميكية من خلال التطور التاريخي .

تنظيم الكون السيميائي:

- المركز: قيم القوة والتمسك والتحدي.
- الهامش: الإصرار والنضال .
- الحدود بين الفضاء الداخلي (الرموز والأيقونات) والفضاء الخارجي (الدلالات المستنبطة).

آلية الحوار السيميائي:

-استحضار الذاكرة التاريخية والجمعيّة

-التعبير عن الهوية والسّنن الثقافية

الأبعاد الأيقونية: العلم الجزائري

الرموز: الجناحان، بقايا العلم الفرنسي .

المدونة اللونية: ألوان العلم الجزائري

المعنى العام: التخلص من بقايا الاستعمار والتمسك بالهويّة الوطنية.

الصورة الخامسة:

أهم نتائج تحليل الصورة الجدارية وفق مبادئ الكون السيميائي:

- 1 . يقوم التنظيم السيميائي على ثنائية المركز والهامش، حيث يمثل المركز المعاني المباشرة كقيم الشجاعة والتحدي، بينما يمثل الهامش المعاني الضمنية كنبذ العنف والمساواة.
 - 2 . تتمثل آلية الحوار الداخلي من خلال استحضار الذاكرة التاريخية المتمثلة في أيقونة المرأة كرمز للتضحية والنضال.
 - 3 . تسير دلالة الصورة وفق منطق ثقافي يحيل إلى التماسك الوطني ونبذ الانقسامات بين مكونات المجتمع .
 - 4 . تحيل الرموز والأيقونات كالمراة والأصابع والألوان إلى معان عميقة تتصل بالهوية الوطنية والنضال من أجل التحرر.
 - 5 . تشكل المدونة اللونية ذات الألوان الوطنية توكيدا على الانتماء الجزائري ورفض الانقسامات .
 - 6 . يتجلى المعنى الصريح في دلالات النضال والتحدي، بينما تمثل المعاني الضمنية بُعدا أعمق ذا طابع يدعو للوحدة و التمسك بالضمير الجمعي .
- وهكذا يشكل الكون السيميائي للصورة نسقا متكاملا من الدلالات العميقة المتصلة بالهوية والتاريخ والنضال الوطني.

الصورة السادسة

- تقوم الصورة على العديد من الثنائيات المتقابلة مثل اليمين/اليسار، المذكر/المؤنث، القيد/الحرية، الأعلى/الأسفل. وهذا يخلق توتر وتناقض بين العناصر، ما يجذب الانتباه ويولد الدلالة.

- هناك لاتماثل واضح في توزيع العناصر والألوان داخل الصورة، بحيث لا يوجد تساوي مطلق. وهذا يحقق التوازن البصري بطريقة غير تقليدية.

- تعبر الصورة عن عدة لغات مختلفة (لغة بصرية، رمزية)، ما يشكل لاتجانس وتعدد اللغات. وهذا يتطلب القراءة والتأويل وفق دلالات متعددة .

- تتجلى سيرورة المعنى من خلال عدة تأويلات محتملة تحافظ على السياق التاريخي والثقافي للمجتمع الجزائري في نضاله ضد الاستعمار، ورفضه لكل أشكال التدخل الأجنبي.

- المعنى الصريح مرتبط بقيم الإصرار والصمود ومحاربة التدخلات الأجنبية، أما المعاني الضمنية فتتعلق بالشجاعة والهوية الوطنية والدعوة للتفاؤل بنجاح الحراك الشعبي.

✓ النتائج المتوصل اليها وفق مقاربة ارنست كاسيرر Ernest cassirer :

الصورة الأولى :

-تمر سيرورة تكوين الأشكال الرمزية في الصورة الجدارية بثلاث مراحل رئيسية هي :

1. المرحلة الإيمائية: تتمثل في تمثيل الرموز الطبيعية والاصطناعية مثل رمز السلام (الحمامتان) والعلم والحمايك.

2. المرحلة التمثيلية: تتمثل في استشعار الملموس مثل رمز الحايك الدال على السترة، ورمز السحابة الدال على الكلام .

3. المرحلة الرمزية: وتتمثل في التحرر من المباشر إلى المجرد كما في رمز الحايك الدال على تضحية المرأة الجزائرية.

-تضمنت الصورة عدة وظائف رمزية منها:

1. وظيفة التمثل: من خلال إثارة الانطباعات وتعدد الدلالات كما في رمز الحمامة .

2. وظيفة التعبير: عن الحراك الجزائري ومعاناة الشعب.

3. وظيفة الاغتناء الرمزي: من خلال ترابط المادي بالمعنوي كالجمع بين الفكري والحسي.

4. وظيفة الدلالة: من خلال الوصول إلى مستوى التجريد عن المباشر كما في رمز الحمامة.

-تتسم الأشكال الرمزية بالتعدد الدلالي وإمكانية إنتاج معاني متنوعة من خلال تفاعل المتلقي معها.

-تمثل الصورة نموذجاً للإبداع الفني والتعبير عن الهوية والانتماء الوطني من خلال رموز بصرية مجردة.

الصورة الثانية :

تحليل الصورة الجدارية وفقاً لمراحل تكوين الأشكال الرمزية ووظائفها:

-المرحلة الإيمائية: تتضمن رموز طبيعية مثل وجه الشخصية وبصمة اليد، ورموز اصطناعية مثل الألوان

والخطوط. تحاكي الواقع بطريقة مباشرة

-المرحلة التمثيلية: تمثل شخصية لخضر بورقعة رمزاً للكفاح، والرسالة اللغوية تمثل المعنى الظاهري .

-المرحلة الرمزية: تتجاوز المحسوس إلى المجرد، فشخصية بورقعة ترمز لقيم النضال والتضحية ، وبصمة اليد ترمز للمعاناة والنضال ضد الظلم.

-الوظائف الرمزية: تتمثل في التعبير عن المعاني الوجدانية، والإغناء الرمزي من خلال ربط المحسوس بالمجرد، والدلالة على مفاهيم مجردة كالنضال والتضحية.

-الأبعاد الرمزية والأيقونية: حضور رموز وطنية وتاريخية كشخصية بورقعة ودلالات الألوان، مما يعطي أبعاداً رمزية وطنية للصورة .

- المعنى الضمني والصريح: يتجلى المعنى الصريح في الرسالة اللغوية، والمعنى الضمني في دلالات الرموز مثل بصمة اليد ولغة الجسد.

الصورة الثالثة :

إليك النتائج الرئيسية من خلال تحليل الصورة الجدارية بالتركيز على مراحل سيرورة الأشكال الرمزية ووظائفها

-المرحلة الإيمائية: تحاكي الصورة رموزاً طبيعية واصطناعية مثل الوجه، الظل، العلم، الأسهم، النجمة الخماسية، الهلال، القبة .

-المرحلة التمثيلية: تمثل الصورة قيم النضال والكفاح من خلال شخصية تشي غيفارا ورموز قبعته والأعلام والأسهم.

- المرحلة الرمزية: تشير شخصية تشي غيفارا إلى الثورة والنضال من أجل العدالة، وتدل قبعته على التضامن مع الحراك الجزائري، فيما يرمز علم فلسطين إلى دعم القضية الفلسطينية.
- وظيفة التمثل: سمح تفسير الرموز باستنتاج معانٍ ضمنية عديدة كالنضال والصمود والوطنية.
- وظيفة التعبير: عبّرت الصورة عن قيم الثورة والكفاح دون تأثير خارجي .
- وظيفة الإغناء الرمزي: ترابطت المعاني الحسية والمجردة في الصورة لإغناء المعنى.
- وظيفة الدلالة: أنتجت الصورة مفاهيم ودلالات ضمنية من خلال رموزها المختلفة.

الصورة الرابعة :

- من خلال التحليل تم استنتاج مراحل سيرورة تكوين الاشكال الرمزية وفق المراحل :
- المرحلة الإيمائية: استخدمت رموز طبيعية واصطناعية مألوفة في الثقافة الجزائرية كالطفل والجناحين للإيحاء بالحرية والتفاؤل.
- المرحلة التمثيلية: تمثل الشاب محاولة طي صفحة الاستعمار، والطفل يرمز للبراءة والأمل من خلال ألوان العلم الفلسطيني .
- المرحلة الرمزية: الرجل رمز للشباب الجزائري المناضل، والطفل رمز للبراءة والطهارة. مزق العلم الفرنسي دلالة على رفض الاستعمار.
- الوظائف: تمثيل قيم الفتوة والمقاومة، والتعبير عن مطالب الشعب، وإغناء الرموز، وإيصال دلالات النقاء والهوية .
- سيرورة تدرج الرمز من المحسوس إلى المجرد، مروراً بالوظائف المختلفة.

الصورة الخامسة:

إليك أهم مراحل سيرورة تكوين الأشكال الرمزية في الصورة بناءً على التحليل السيميولوجي:

- المرحلة الإيمائية: استخدمت رموز طبيعية واصطناعية مألوفة في الثقافة الجزائرية كوجه المرأة والعلمين ولغة الجسد للإيحاء بقيم معينة .

- المرحلة التمثيلية: تمثل وجه المرأة والعلم الأمازيغي التنوع الثقافي والعرقي، وإشارة لنبد العنصرية

- المرحلة الرمزية: وجه المرأة رمز للمرأة الجزائرية، والعلم الأمازيغي رمز للهوية ونبد التمييز، وإشارة لمطالب الحراك الشعبي .

- الوظيفة التمثيلية: تمثيل قيم الإصرار والأمل ونبد التفرقة.

- الوظيفة التعبيرية: التعبير عن الهوية ورفض الاستعمار والعنصرية .

- الوظيفة الرمزية: إغناء الرموز وربط المادي بالمعنوي.

- الوظيفة الدلالية: إيصال دلالات الهوية والوحدة والتحدي والأمل.

- الانتقال من المحسوس إلى المجرد في الترميز.

- المعنى الضمني: الدعوة للوحدة ونبد العنصرية، والتمسك بمطالب الشعب.

هذه أهم ملامح سيرورة تشكّل وتطور الرموز ووظائفها في الصورة بناءً على التحليل المقدم.

الصورة السادسة:

نتائج التحليل السيميولوجي للصورة الجدارية الأخيرة مع التركيز على مراحل سيرورة تكوين

الأشكال الرمزية ووظائفها والمعاني الضمنية والصريحة:

-المرحلة الإيمائية: استخدمت رموز طبيعية واصطناعية مألوفة كاليد والقط والصرصور للإيحاء بمعان معينة.

-المرحلة التمثيلية: تمثلت اليد بالعلم الجزائري للدلالة على الانتماء، والصرصور بالعلم الفرنسي للدلالة على العداة .

-المرحلة الرمزية: اليد رمز للتعاون الشعبي، والصرصور رمز للمكر الفرنسي، والقط رمز للمؤسسة العسكرية.

-الوظيفة التمثيلية: تمثيل قيم التعاون والثبات وقوة الشعب.

-الوظيفة التعبيرية: التعبير عن رفض التدخل الأجنبي والدفاع عن السيادة.

-وظيفة الإغناء الرمزي: ربط المادي بالمعنوي في الإدراك.

-المعنى الضمني: توحيد الصفوف لإنجاح مطالب الشعب، والحذر من المؤامرات الخارجية .

-المعنى الصريح: رفض التدخل الفرنسي، والدفاع عن سيادة الجزائر.

✓ النتائج العامة للدراسة :

في تحليلنا للصّور محلّ الدراسة (صور الحراك الشعبي) من خلال المقاربات الأربع المفصلة أعلاه خلصنا إلى نقاط تتلخص فيما يلي:

تمّ توصيف الحراك الشعبي الجزائري من خلال الصور الجدارية التي حملت في طياتها عدة معاني ضمنية:

- تجلّت المعاني والدلالات الضمنيّة من خلال الصّورة الجداريّة في ترسيخ عدّة قيم من بينها قيم الحرية وحب الوطن والكفاح والمساواة بين افراد الوطن الواحد والتأسي برموز الكفاح والجهاد على المستوى الوطني والعالمي ووجوب طمس الهويّة والقضاء على التبعيّة الفرنسيّة وكذا القضاء على رموز النظام الفاسد.
- تمثّلت رمزيّة الأشكال التعبيرية في إيماءات ودلالات الأشكال والخطوط التي تدلّ على الوطنيّة والانتماء والروح الوطنية والتمسك بالعادات والتقاليد والعرف والتضحية لأجل الوطن تنوّعت من خلال:

- الحمام الذي يرمز للسلام؛

- إيماءات وتقاسيم الوجه التي تفاوتت بين الإصرار والسلطة والنفوذ والكفاح.

تمثّلت الأبعاد الأيقونية في:

أيقونية الشخصيات:

- أيقونة المجاهد بورقعة رمز للتضحية وحب الوطن؛
- أيقونة المرأة والتي مثلت الوطن والداعم
- أيقونة شخصيّة "نشي غيفارا" والتي ترمز عالميا للكفاح والتضحية.

أيقونة الرموز:

- أيقونة الحمام والجناحين في معظم الصور والتي ترمز إلى السلام؛
 - أيقونة العلم الفلسطيني والتي ترمز لثبات الموقف والصمود؛
 - أيقونة العصن دلالة للتمسك بالأرض .
 - أيقونة العلم الجزائري في التضحية والسلام والتمسك بالأرض (الوطن) في إسقاط للحالة التي يعيشها الشعب الفلسطيني والشعب الجزائري وكذلك نجد أن هناك علاقة مشتركة في التمسك بالحراك الجزائري والتمسك بالدعم الكلي والشامل للقضية الفلسطينية؛
 - أيقونة الشاب والتي تعني الأمل والتفاؤل؛
 - أيقونة المرأة السمراء والرايتين اللتان تمثلان العلم الوطني والراية الأمازيغية والتي تمثل المساواة والوحدة بين أفراد الوطن الواحد.
- الدلائل اللغوية والأسلوبية التي احتوتها الصور الجدارية: تحتوي الصورة الجدارية رسائل ألسنية جمعت بين وظيفتي الترسخ والمناوأة للمساعدة على فهم الرسائل بالاستعانة بالدلائل الأيقونية وجمعت بين اللغتين العربية والفرنسية:

• -الشعب -Alger Libre -l'injustice -loi -Le peuple

LA REVOLUTION، السلطة-أخلاقهم؛

- كتبت الرسائل اللغوية عموماً بخط كبير وسميك كان عموماً باللون الأسود وكلمات باللون الأحمر في دلالة على فشل السلطة في تحقيق العدالة أما اللون الأحمر فهو دلالة على العمل الثوري؛
- غابت الرسالة الألسنية عن بعض الصور وحلت مكانها الأشكال والخطوط والألوان؛

- إمتاز الأسلوب اللغوي بالبساطة والوضوح يفهمه الجميع؛
- عموماً إنسجمت النصوص اللغوية مع الأشكال والرسومات والألوان في جميع الصور؛
- توظيف لشعار الحراك الشعبي في الجزائر الذي طوّل به في جمعات الحراك الجزائري في الصورة رقم (1)؛

- تكرر شكل النجمة والهلال في العلم الجزائري والتي تدل على أركان الإسلام الخمس بالإضافة إلى أنّ النجمة والهلال يعكسان مظهر الإحتفال والتفاؤل في رسالة ضمنية بأن حراك الجزائر السلمي تشمله الفرحة والتفاؤل والتكافل؛

- ظهرت من خلال الصور الجدارية الشخصية النمطية للأمم التي مثلت الوطن، والسياسي، والمجاهد؛
- نستنتج من خلال تحليلنا للصور الجدارية أنها تناولت أغلب الأفكار والأيديولوجيات التي يسعى شباب الحراك لتحقيقها ولقد تفاوتت هذه القضايا من قضايا سياسية واجتماعية ونفسية وأيضاً اقتصادية.

فلقد تجلّت جميع الصور مزوجة بين طابعين أو أكثر فالصورة الأولى جمعت كل ماله علاقة بالجانب الاجتماعي والسياسي وأيضاً الثقافي والنفسي حيث أنّ الجانب الاجتماعي اتضح من خلال التعبير في الصورة الأولى في عبارة (دعونا نظير) التنشئة الحسنة للفرد، والجانب النفسي في الأخلاق التي يجب أن يتحلّى بها الفرد الجزائري والدعوة لأخذ الحرية، ويتضح ذلك من خلال الأم والطفل، والسياسي من خلال رفع مطلب تطبيق المادتين 7 و8 من الدستور فهو حق سياسي مشروع وتجسد الطابع الثقافي من خلال تمسك الأم بالمرور التقليدي والمتمثل في لباس "الحايك"، والإقتصادي من خلال الدعوة إلى فتح المجال للإبداع وخلق فرص عمل للشباب ولقد حدث ذلك ضمناً.

كذلك الامر بالنسبة للصورة الثانية سياسيا حيث دعت لتطبيق القانون وعدم قمع الحريات وذلك من خلال ردع المجاهد واعتقاله رغم أنه يعد رمزا من رموز الكفاح الوطني.

-أما بالنسبة للصورة الثالثة فقد غلب عليها الطابع السياسي من خلال ضرورة طمس بقايا الإستعمار سياسيا واقتصاديا بالإضافة إلى تأكيد دعم الجزائر للقضية الفلسطينية وهنا تتجلى القيمة الأخلاقية للفرد الجزائري. أما بالنسبة للصورة الرابعة سياسيا دعت للتأسي برمز الكفاح العالمي والأيقونة التاريخية تشي غيفارا ودعت لمواصلة الحراك لحين تحقق المطالب وأيضا تعرضت لتبيان وضوح موقفنا من القضية الفلسطينية، فيما تعنى الصورة الخامسة إجتماعيا وسياسيا بعدم خلط أوراق العرق والانتماء ورسالة لتوحيد صف الحراك وكذا إستقلاليته عن أي هيئة أو طائفة فالكل متحد وهنا رسالة ضمنية للسلطة لتحذيرها من مثل هذه الإنزلاقات الخطيرة.

- حملت الصّور المحلّلة سيميولوجيا عدة دلالات ورسائل ضمنية تتمثل في حب الوطن والكفاح وكذلك الصمود والتضحية وضرورة إشعال حراك ثوري لحين تحقيق المطالب كاملة وأبسطة الحرية؛
- حملت الصّور الجداريّة دلالات ضمنية تعلي من شأن الحراك الثوري الجزائري وقيم الحرية والتأسي برموز الكفاح العالمي وأبرزهم تشي غيفارا أيقونة الكفاح العالمي؛ لخصر بورقعة؛
- القدرة الفائقة على التعبير بدلالات لفظية مستعارة من شعارات الحراك الفعلي؛
- رفض الظلم والمطالبة برحيل النظام؛
- محاولة محو أي أثر للاستعمار الفرنسي أو السيطرة الفرنسية على توجهات وسياسات وخيرات الجزائر؛
- الدعم المتواصل للقضية الفلسطينية وكفاحها ومساندتها لحين تحقيق إستقلالها ونيلها حريتها؛
- نبذ العنف والكراهية بين أفراد الوطن الواحد؛
- تمرير رسالة ضمنيّة بعدم إهانة رموز الجهاد والكفاح الوطني وضرورة تحقيق العدالة ونبذ العنف؛

تتجلى النزعة التفاؤلية والأمل في غد أفضل تتحسن فيه الأوضاع الوطنيّة فقد عبّر عنه من خلال المدونات اللونيّة ورسائله الأيقونية التشكيلية والألسنيّة الواردة في هذا الجرافيتي.

الخاتمة

إنّ دلالة الصّورة الجدارية مجال واسع تختلف فيه المعاني الفردية أحيانا، كما يختلف إدراكها من فرد إلى آخر ويرجع ذلك لطبيعة السياق والمرجع، ومن خلال تحليلنا للصور الجدارية المتزامنة مع الحراك الجزائري المبارك، فهو يجسّد بصفة عامة الصورة الإيجابية لشباب الجزائر في حبهم لوطنهم وتمسّكهم بالمبادئ والقيم المثلى ونبذ العنف والظلم والعنصرية بين أفراد الشعب الواحد، بالإضافة إلى تجلّي النسق المقاوماتي لدى شباب الحراك الذين أثبتوا تواجدهم وحقهم في الحرية من خلال الفعل الإحتجاجي الذي يرافق مطالبهم والذي إتسم بدوره بطابع السلمية وضرورة ترسيخ فكرة الكفاح والصمود والسلمية في نفوس المتلقين مثل هذه الصور، والتنديد بالتدخل الأجنبي الفرنسي والتحكم في التوجهات السياسية والإقتصادية للبلاد، بالإضافة الى المعطى الثقافي والذي يساهم في التمسّك بالعادات والتقاليد والأعراف.

فالصّورة الجدارية أو فن الغرافيتي أو الممارسة الجدارية تعد نبض الشارع والمدينة والمجتمع، وانشغالاته وهمومه، وهي معروضة أمام مرأى الجمهور وحكمه وتقييمه، ويعد صوت وصورة المدينة والمجتمع، و اسقاط إيكولوجي لمخلفات المكان والزمان وارهاساتهما وتراكمات التاريخ والظروف السياسية والإجتماعية والثقافية، وخلاصة تفاعل الفرد مع بيئته الإجتماعية المحلية، ومواقفه من قضايا الساعة المحلية والعالمية، حيث يسعى هذا الفن لتمير خطاب مقاوم يوظف النسق المرئي والأشكال والإضاءة وغيرها من الدلائل التشكيلية والأيقونية التي يفهمها الجميع سواء تعلق الأمر بالمرسل أو المتلقي و هذا ما عكسته من خلال الكون السيميائي و الذي تمثّل في الحراك الجزائري الذي كان مساحة و متنفسًا لقضايا الشعب الجزائري من خلال رموز و أيقونات صنعت التاريخ و مجد للجزائر.

و في الأخير نستوصي بأن تدرس هذه الدراسة من جانب ما يتعلّق بدراسات التلقي في ميدان الغرافيتا و علاقتها بدراسات الجمهور المتلقي و ضرورة تقريبها من عدّة جوانب اجتماعية، سيكلوجية....".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر:

- القرآن الكريم
- سورة المائدة الآية:62.
- سورة الأعراف: الآية67
- سورة الحشر الآية 24
- ابن منظور، معجم لسان العرب، المجلد السادس، الطبعة الأولى، 1990م
- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج، 7 الطبعة الأولى، 1963.
- محمد ابن منظور جمال الدين: لسان العرب مادة حجج دار صادر بيروت الطبعة الثالثة 1414 هـ.

قائمة المراجع باللغة العربية:

- ابتسام خواطر، تحليل خطاب الجداريات في مدينة عمّان دراسة سيميائية، وزارة الثقافة، عمّان، 2023
- إبراهيم خليل خضر: مهارات الإتصال **Communication skills**، دار الجندي للنشر والتوزيع، جامعة فلسطين، الطبعة الأولى، 2013،
- إبراهيم حامد: البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.
- إحدادن زهير: مدخل لعلوم الإعلام والإتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثانية، 1999
- أحمد الملجمي، السيميائيات الحديثة: الأصول و الامتدادات، مجلّة سيميائيات، المجلد17، العدد01، مالماس2021
- أحمد بن مرسللي: مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003
- أحمد عبد الله الحاج، مصطفى محمود أبو بكر: البحث العلمي تعريفه، أدواته، مناهجه، مفاهيمه، إحصائياته، الدار الجامعية، مصر 2002
- الأعرج واسيني: الدرجة الصفر للدولة، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريبيج، الجزائر، 2019.

- ألان بيز: لغة الجسد كيف تقار الآخريين، ترجمة: سمير شـيخاني، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.
- أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلمة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 2008.
- أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، 2004.
- امين زرويل محمد، الاتصالات وسيكولوجية العلاقات الإنسانية، مكتبة الوفاء القانونية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2010.
- امينة فزاري، السيميائية المصطلح والمفهوم والإشكالية، المركز الجامعي الطارف، العدد 17، 2007.
- الان بيز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخريين، ترجمة سميرشـيخاني،الدار العربية للعلوم الأولى، دار الافاق بيروت، 1997.
- أنجـرس موريس: منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات علمية، ترجمة: مصطفى ماضي، دار القصبـة النشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 2006.
- بارث رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة: ع بن عبد العالي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 1993.
- برمي عبد الله، السيميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، الأردن، كنوز المعرفة، 2018.
- بن زهية عبد الله، سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت قراءة المعنى و آليات التأويل، جامعة الجزائر2- الجزائر، مجلة قراءة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد 9، 2016.
- بن كراد سعيد: الجسد واللغة وسلطة الأشكال، مجلة علامات، العدد 4، الدار البيضاء، 1995.
- بن مالك رشيد: قاموس التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة للنشر، الجزائر، دون طبعة، 2000.

- بن مرسللي أحمد: **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
- بوحوش عمار: **منهج البحث العلمي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000.
- تمار يوسف: **مناهج وتقنيات البحث في الدراسات الإعلامية الإتصالية**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دون طبعة، 2017.
- توسان برنارد: **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق (البيضاء)، الطبعة الأولى، 1994.
- تيزفيتان تودوروف، **نظريات في الرمز**، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة 1، بيروت، 2012.
- الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، ج 1، 1978.
- جميل حمداوي: **التواصل اللساني والسيميائي والتربوي**، دار الألوكة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2015.
- جولي مارتين: **مدخل إلى تحليل الصورة**، ترجمة: د. جيهان عيسوي، إصدارات أكاديمية الفنون، مصر، الطبعة الثانية، 2001.
- الحسن إحسان محمد: **الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996.
- حسين عبد الرازق: **مهارات الإتصال اللغوي**، دار العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، ط: 1431هـ/، 2010.
- حسين قصي: **اركيولوجيا الفساد والسلطة**، المكتبة الجامعية، دار البحار، بيروت، 2009.
- خليل خضر ابراهيم: **مهارات الاتصال**، دار الجندي للنشر والتوزيع، رام الله، الطبعة الأولى، 2013.
- خليل عمر معن: **مناهج البحث في علم الاجتماع**، دار الشروق للنشر، عمان، 1997.
- دي سوسير فرديناند: **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة: أحمد حبيبي، مطابع إفريقيا شرق (البيضاء).

- رمضاني بوعلام: أحب وطني رغم عن أنفكم يوميات صحفي وسط الحراك، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعرييج، الجزائر.
- رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط، 2012.
- زهير إحدادن: مدخل لعلوم الاعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثانية، 1999.
- زهير الخويلدي، الأنظمة الرمزية ومطلب التواصل، الحوار المتمدن، العدد 2876، نشر في 2010/12.
- الزواوي بغورة، العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد35، يناير-مارس، المجلس الوطني والفنون والآداب، الكويت، 2007.
- زيتلي خديجة وآخرون: سؤال الحداثة والتنوير بين الفكر الغربي والفكر العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014.
- سامية خامس، العلم الجزائري رمز الحرية و التحدي، في مظاهرات 11 ديسمبر 1960 بمدينة الجزائر، مجلّة المصادر العدد 18 المجلد02.
- سعيد بنكراد، مسالك المعنى، دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية، الطبعة الأولى، دار الحوار، سوريا، 2006.
- سعيد درويش، محمد محفل، عبد الله السيد، الرمز والرمزية في الفن التشكيلي، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد29، العدد1، 2013.
- سيد أمير محمود أنور، غلام رضا كلحين راد، الرمزية في الأذنين العربي والغربي، التراث الأدبي، السنة2 العدد السادس.
- الطاهر علاء: مدرسة فارنكفورت من هوركهايمر إلى هابر ماس، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى.

- الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، جامعة سعيدي، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 08، العدد 01، 2022.
- طلعت محمود منال: مدخل الى علم الاعلام والاتصال، جامعة الإسكندرية، 2001-2002.
- الطيب عيساني رحيمة: مدخل الى الاعلام والاتصال، عالم الكتاب الحديث وجدار الكتاب العالمي، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.
- عبد الحميد محمد: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، 2004.
- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، أوت 1986.
- عبد الغني عماد، سوسولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكالات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.
- عبد القادر شرشار، أهمية اللغة ووظائفها في عمليات التواصل، قراءة في كتاب مدخل إلى التحليل اللساني اللفظ – الدلالة – السياق العربي قلايلية مجلة إنسانيات، العدد 17-18 ماي-ديسمبر، 2002.
- عبد القادر فهيم شيباني، فلسفة الأشكال الرمزية، فلاذيليا الثقافية، العدد الخامس، 2009.
- عبد الله الحاج أحمد، محمود أبو بكر مصطفى: البحث العلمي تعريفه، ادواته، مناهجه، مفاهيمه، إحصائياته، الدار الجامعية، مصر 2002.
- عبد الله مي: الإتصال في عصر العولمة، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1999.
- عبد الرازق حسين: مهارات الإتصال اللغوي، دار العبيكان للنشر والتوزيع، الرياض، دون طبعة، 2010.
- عبد الرحمان عزّي، منهجية الحتمية القيميّة في الاعلام، الدار المتوسطية، الطبعة الأولى، تونس، 2013.
- عبدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ط1، دار الخلدونية، 2009.

- العربي عزي: الحرية والثورة العربية المعاصرة، دار أكسال، الرباط، المملكة المغربية، 2016.
- عمر المفلح خضرة: المهارات والنظريات وأسس عامة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2015.
- علاء الطاهر: مدرسة فارنكفورت من هوركهايمر إلى هابر ماس، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.
- العياضي نصر الدين: جمالية المعنى **Esthétique de limage**، مجلة الإذاعات العربية، العدد 2، 2003.
- غي غوتي، الصورة المكونات والتأويل، ترجمة: سعيد بن كراد، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 2012.
- غيرتر كليفورد، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، الطبعة الأولى، المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2009.
- غيفارا تشي: مذكرات ارنستو تشي غيفارا، دار الكاتب العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1967.
- فاضل راضي وسام، حميد التميمي مهندس: الاتصال ووسائله الشخصية والجماعية والتفاعلية، دار الكاتب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، لبنان، الطبعة الأولى، 2017.
- فائزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، 2012.
- فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزية الطهارة و النجاسة، دار الساقى، الطبعة الأولى، 1997، ص 03.
- فيليب سيرنج، الرموز في الفن الأديان والحياة، تر: عبد الهادي عباس، الطبعة الأولى، دار دمشق، دمشق، 1992.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2005.
- قضي حسين: اركيولوجيا الفساد والسلطة، المكتبة الجامعية، دار البحار، بيروت، 2009
- كمال بابكر، دراسة تحليلية سيميائية، مجلة الدراسات اللغوية، نيجيريا، ع، 10 ديسمبر، 2013.

- محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، اللغة، سلسلة دفاتر فلسفية، الطبعة 4، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.
- محمود أبرقن: المبرق قاموس موسوعي للاعلام والاتصال، دار ثالة للنشر، الجزائر، الطبعة الثانية، 2007.
- محوخ فؤاد، من العقل الى هيرمينوطيقا الرموز في فلسفة الثقافة عند ارنست كاسيرر، المركز العربي للأبحاث و الدراسات السياسية، ط الأولى، قطر، 2017 .
- مي العبد الله: الاتصال في عصر العولمة، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1999.
- محمد الحسن إحسان: الأسس العلمية لمنهج البحث الاجتماعي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996
- منال طلعت محمود: مدخل الى علم الاعلام والاتصال، جامعة الإسكندرية، 2001-2002
- مهدي أسعد عوار: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون طبعة 2007،
- موريس أنجرس: منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية تدريبات علمية، ترجمة: مصطفى ماضي، دار القصبه النشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 2006
- ميخائيل باختين: شعرية دوستفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م
- نصر الدين العياضي، السيميائيات واستراتيجية بناء المعنى، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 17، 2013.
- نهر هادي: دراسات في الاعلام والاشهار وثقافة الصورة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2016.
- وهيب خدوج زهرة، لغة الصمت دراسة في لغة أسرار لغة الجسد وفنونها في عالم الاعمال، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2015.

- وسام فاضل أرضي، مهند حميد التميمي: الإتصال ووسائله الشخصية والجماعية والتفاعلية، دار الكاتب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، لبنان، الطبعة الأولى، 2017
- ويس صالح: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، الأردن، الطبعة الأولى، 2014.
- يوري لوتمان: سيمياء الكون، ترجمة الدكتور عبد المجيد النوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2014.

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

- ALESKI SEMENENKO، **The texture of Culture**، Op.Cit .
- Anna Maria . Lorusso . Cultural Semiotics . Op. Cit.
- Bernard Toussaint : Qu'est-ce que la sémiologie? . Edouard priva Editeur . France . 1978.
- Cassirer Les système symbolique ...l. le langoge .trduit de lallemand par ole hansen _love et jean laacoste . le sens commun (paris;editions de minuit . 1992) Quillet .pierre .ernsl cassirer Philo phlospophes (2001).
- Cassirer Lidee de lhsttoire : les ineditis de yale et autres ecrits d'exil . presentation .traduction . (paris : editionns du cere ،1988).
- Cassrier La philosophie des formes symboliques ، la phenomenologie de la connaissance . trduction de claude fronty . le sens commun (paris : editions de minuit ،1972).

- Cassirer . Logique de sciences de la culture :cinque etudes . traduit de l allemand par jean carro avec la collab . de joel gaubert; présenté par joel gaubert . passages (paris : editionns du cere .1991).
- Chorong Yang, Graffiti et street art: etude des discours historiographiques et de la critique esthetique d'une forme spciale de modernite visuelle, 2014.
- Jacques FONTANILLE . La sémiotique face aux grands défis sociétaux du X Actes . Sémiotiques n°118 | 2015.
- Jhon fiske . television culture . first publised by Mathuen and co .ltd . london . 1987.
- Julius . Erdmann Bodies . Gasmasks . and Buttons Visual Photographic Forms of Protest in Social Media . in Lexia. Rivista di semiotica Protesta . 13/14 . LEXIA. JOURNAL OF SEMIOTICS dicembre 2012 . edited by Massimo Leone.
- Lacoste ,jean Preface : emst cassirer . rousseau . kant . goethe : deux essais . traduit de l'allemand et présente par jean Lacoste . littérature et politique (paris :belin :1991).
- Marcel danesi the semiotics of emoji . the Rise of visual Language in the age of the internet . 2017 bloomsbury Academic.
- Martine joly . introduction à l'analyse de l'image . armand colin . 2005.

- Massimo Leone . Vers une sémiotique de la protestation ; SEMIOTIQUE ET SOCIETE . Nouvelles approches nouveaux défis . ACTES DU CONGRES DE L'ASSOCIATION MAROCAINE DE SEMIOTIQUE . Université Moulay Ismail . Meknès 2014.
- Michel Albert .Vanel et Philippe Lahille et Fotolia : La couleur dans Les cultures du monde . groupe éditorial Piktos . Z I . de Bogues . rue Gutenberg 31750 Escalquens . Paris France . 2009.
- Nicolas Ganz : Graffitis world street art from five continents . New York . Harry N . Published . 2004.
- Raphaelle Proulx, Variation colorée d'une pratique mondialisée : l'appropriation culturelle du graffiti hip-hop a Montréal et a sao Paulo, these phd en anthropologie, faculte des arts et des sciences, fevrier 2010.
- tosra el al . Marketing onthe internet .a semiotic analysis . proceedinge of the tenth americas conference on information systems . new york august 2004.
- Umberto . Eco. Sémiotique et philosophie du langage; Op. Cit.
- Yuri M. Lotman . Universe of the Mind . Op. Cit.

قائمة الرسائل والأطروحات:

- إبراهيم محمد سليمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، قسم الإعلام، كلية الآداب، العدد 16، المجلد الثاني، الزاوية،

.2014

● أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد 3، وزارة الإعلام، الكويت. أكتوبر-نوفمبر - ديسمبر 1985.

● أحمد عطار، الأشكال الرمزية للذات في الانترنتولوجيا الثقافية عند أرنست كاسير، مجلة أنثربولوجيا الأديان، المجلد 07، العدد 04، 2014

● اسامة بن عمرة، بلقاسم أمين، "دور الوسائط الإتصالية الجديدة في تشكيل الفضاءات العمومية الهامشية النسائية داخل الحيز الافتراضي دراسة ميدانية لعينة من المجموعات الفايبوكية النسائية الجزائرية"، أطروحة دكتوراه، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2017/2018.

● إسلام نزيه سعيد أبو عون: تداعيات الحراك العربي في ظل مفهوم الثورة وأثره على التنمية السياسية في الوطن العربي، رسالة ماجستير، جامعة فلسطين، 2017.

● أمال عميرات، الاتصال اللفظي و غير اللفظي في مجال الاعلام و الاتصال في بعده التعليمي التربوي، مجلة الحكمة للدراسات الاعلامية و الاتصالية، المجلد 01، العدد 02، جوان 2013

● أمال قاسيمي: "ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2001"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 2010/2011.

● أمينة رفيق، التقنيات البلاغية في الصورة الاشهارية الثابتة، مجلة الباحث، العدد 12، أبريل 2013

● إيمان عفان: "دلالة الصورة الفنية دراسة تحليلية سيميولوجية لمنمنات محمد راسم" رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2005.

● باية سيفون: محاضرات سيميولوجيا، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016.

● بن زهية عبد الله، سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت قراءة المعنى و آليات التأويل، جامعة الجزائر 2- الجزائر، مجلة قراءة مخبر وحدة التكوين والبحث في ونظريات القراءة ومناهجها، العدد 9، 2016

- بوعلام رمضاني: أحب وطني رغم عن أنفكم يوميات صحفي وسط الحراك، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريبيج، الجزائر.
- بوذن محمد أمين، سيرميولوجية الرأي العام الجزائري بين هيمنة المرجعيات التقليدية ووسطوة الأنساق الرقمية، مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية المجلد 5 العدد 2 ديسمبر 2021
- تشي غيفارا: مذكرات رانستو تشي غيفارا، دار الكاتب العربي للنشر والتوزيع، 1967، الطبعة الأولى
- جبار كتنزة: "إتجاهات الطلبة الجامعيين نحو الكتابات الجدارية دارسة ميدانية بجامعة الحاج لخضر باتنة"، رسالة ماجستير في علم النفس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.
- جمال شعبان شاوش: خطاب الصورة في الصورة في الوسائط الاجتماعية الجديدة من الإنزياح عن الواقع الموضوعي إلى التسويق المزيف، الأخبار الملفقة fake news في البيئة الإعلامية والإتصالية الجديدة، تاريخ الإنعقاد 09 مارس 2020، جامعة الجزائر3، الساعة 14:00 إلى 15:00.
- جميلة تلوت: "المجال العام قبسات لظه عبد الرحمن وزيجمونت باومن المجال العام من المفهوم إلى التداول نحو مقاربات 2018 متعدية"، العدد الأول، الطبعة الأولى، مركز مغارب للنشر والتوزيع، الرباط المملكة المغربية، يناير .
- جميلة تلوت: "المجال العام قبسات لظه عبد الرحمن وزيجمونت باومن، "المجال العام من المفهوم إلى التداول نحو مقاربات متعددة"، العدد الأول، الطبعة الأولى، مركز مغارب للنشر والتوزيع، الرباط المملكة المغربية، يناير 2018
- جميلة سالم عطية: "الثورة المعلوماتية واشكالها بناء وتداول الخطاب اللغوي والبصري دارسة تحليلية سيميولوجية على عينة من الخطابات اللغوية والبصرية في مواقع شبكات التواصل الاجتماعي -الفيسبوك نموذجاً"-، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، كلية علوم الاعلام والاتصال، 2014.
- حلیم نورالدين، أنماط الخطابات الإشهارية في الصحافة المكتوبة، جامعة مولود معمري تيزي وزوو جامعة مولود معمري تيزي وزوو كلية الآداب واللغات، مذكرة ماجستير، 2017.

- زهور شتوح، البعد السيميو-تداولي للصورة في الخطاب الاشعاري، مجلّة العلامة، المجلد 05، العدد 02، التاريخ 2020/12/01
- سايح فاطيمة: "دور الفساد المالي والإداري في انبثاق الحراك الشعبي في الجزائر - دراسة لعينة من المشاركين في الحراك الشعبي"، مجلة التكامل الاقتصادي، المجلد 07، العدد 03، سبتمبر 2019، ص 37.
- سعيد بنكراد: الصورة بين وهم الإستنساخ واستفهامات النظرة، مجلة العلامات، العدد 32، المغرب
- سعيد بنكراد: الصورة بين وهم الإستنساخ واستفهامات النظرة، مجلة العلامات، العدد 32، المغرب.
- سلاف شهاب الدين غمور: "التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بير زيت، فلسطين، 2019
- سلاف شهاب الدين غمور: "التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية"، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2019.
- سلطاني فضيلة: "صور الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي للتلميذ التعليم الابتدائي أنموذجا"، رسالة ماجستير في وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2006
- سلطاني فضيلة: "صور الكتب المدرسية ومستوى التحصيل الدراسي للتلميذ التعليم الابتدائي أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2006.
- سمية بوهالي: "أهمية المشاركة السياسية في تحقيق التنمية السياسية"، مذكرة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019/2018.
- سمية بوهالي: "أهمية المشاركة السياسية في تحقيق التنمية السياسية"، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019

- شاطو جميلة: " النزعة الايقونية وتطبيقاتها في السيميائيات المعاصرة مشروع السيميائيات وتحليل الخطاب الأدبي"، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012.
- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب: " قارة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء"، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد1، السودان، جوان2012.
- الطاهر هاشمي، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، جامعة سعيدة، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 08، العدد 01، 2022
- عائشة دويدي: الحراك الشعبي في الجزائر بين الطرح والمعالجة إحتجاجات2019، مجلة العلوم القانونية والسياسية، العدد:01، أبريل 2020.
- عائشة دويدي: الحراك الشعبي في الجزائر بين الطرح والمعالجة إحتجاجات2019، مجلة العلوم القانونية والسياسية، العدد:01، أبريل 2020
- عائشة دويدي: الحراك الشعبي في الجزائر بين الطرح والمعالجة-إحتجاجات2019-جامعة مستغانم، مجلة العلوم القانونية والسياسية، المجلد11، العدد1، أبريل2020.
- عباسيني سارة وعليم الزهرة: "أثر استخدام مواقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك على العلاقات الأسرية دراسة ميدانية على طلبة علوم الإعلام والاتصال جامعة عبد الحميد بن باديس"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة مستغانم، 2014/2015.
- عبد الفتاح جحيش نظرية المعنى في الفكر النقدي عند العرب من الممارسة إلى التنظير -دراسة تحليلية نقدية، اطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات - قسم الآداب واللغة العربية، 2017.
- عبد القادر بوعرفة: الحراك الشعبي بالجزائر الدوافع والعوائق، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد70، 2019، جامعة وهران، الجزائر

- عبد القادر بوعرفة: الحراك الشعبي بالجزائر الدوافع والعواقب، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد70، 2019، جامعة وهران، الجزائر.
- عبد النور زيام: "الإحتجاجات الشعبية في شمال إفريقيا وتأثيرها على عملية التحول الديمقراطي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر3، 2014.
- عفاف بنت عمر بن عبد الله: "التواصل غير المنطوق في ديوان الخنساء دراسة في السيميائية العربية،" مجلة الدراسات اللغوية، مجموعة 12، العدد الأول، 1435/2014.
- فائزة يخلف: "دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية - دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 1996.

قائمة الدوريات والملتقيات:

- عقي مزغيش الفعل السياسي عبر الفضاء العمومي الافتراضي، حالة الحراك الشعبي في الجزائر، مجلة الرسالة للدراسات العالمية، المجلد7، العدد2، جوان 2023.
- كريم محمد: "الكتابات الجدارية سوسيولوجيا بمستغانم"، رسالة ماجستير في علم الاجتماع الاتصال، جامعة مستغانم، 2013/2012.
- كريم محمد، "الكتابات الجدارية دراسة سوسيولوجية بمستغانم،" جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2013/2012.
- كريمة خافج: الكاريكاتير السياسي في الصحافة الجزائرية ورهانات التلقي دراسة تحليلية لعينة من جرائد الخبر الشروق "El Wantan liberté"، أطروحة دكتوراه علوم الإعلام والاتصال، تخصص الاتصال السياسي والاجتماعي، جامعة الجزائر3، 2019/2018.
- كهينة سلام: "الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة دراسة سيميولوجية لصحيفتي ليبرتي والخبر أثناء الحملة الانتخابية التشريعية 2002" مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، 2005.

- لبنى فتيحة: "الغارفيتا والهوية في الجزائر دراسة سوسيوثقافية لبعض الكتابات الجدارية"، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع الثقافي كلية العلوم الإجتماعية قسم علم الاجتماع تخصص علم الاجتماع الثقافي جامعة الجزائر3، 2017.
- لويس رولان وآخرون، التظاهر في الشارع، مجلة القانون العام وعلم السياسة، العدد الرابع، 2006.
- نصير بوعلي: "الصورة الترجمة والتأويل في ظل العولمة، مجلة المعيار، المجلد 7، العدد 14، 2015.
- نور الإسلام غدار: "أيقونية ورمزية الصور الجدارية بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتعبير الثقافية التقليدية (قصر الحاج أحمد باي قسنطينة) دراسة سيميولوجية تاريخية لعينة من جدارية متحف قصر الحاج أحمد باي"، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة صالح بوبندير، قسنطينة، 2017.
- نور الإسلام غدار: "أيقونية ورمزية الصور الجدارية بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتعبير الثقافية والتقليدية، دراسة سيميولوجية لقصر أحمد باي"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة قسنطينة، 2016/2017،
- وافية بن مسعود، "سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية أهل البياض لمبارك ربيع"، مجلة انسانيات، العدد 67، جانفي-مارس 2015.
- وشان عبد الرؤوف: "الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدي الصباح والشروق التونسيين" رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2018.
- وشان عبد الرؤوف: "الثورة التونسية من خلال الرسومات الكاريكاتورية دراسة تحليلية سيميولوجية لجريدي الصباح والشروق التونسيين" رسالة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2018.

- يوسف بومشعل : واقع الاتصال السياسي في الجزائر من الأحادية السياسية إلى التعددية السياسية، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 10، العدد4، ديسمبر 2018.

قائمة مواقع الأنترنت:

- "اعتقال سعيد بوتفليقة والجنرال توفيق بالجزائر، " الجزيرة نت، تاريخ الزيارة 4/2019/5، متاح على الرابط:

<http://bit.ly/2>

- "جداريات "أصيلة" المغربية تجدد روح المدينة"، تاريخ النشر: الأربعاء: 24-09-2014 الساعة 10:54، متاح

على الرابط: <https://alkhaleejonline.net/>

<http://cp.alukah.net/culture/2/59546>

- أول تصريح لأحمد قايد صالح، رئيس هيئةأركان الجيش الجزائري ونائب وزير الدفاع السابق بشأن تظاهرات الجمعة

22 فبراير، إيمان عويمر، تاريخ الزيارة: 2/2019/26، متاح على الرابط: <http://bit.ly/2G9Ph24>

- جميل حمداوي: "التواصل اللفظي وغير اللفظي، "مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، متاح على الخط، تاريخ الزيارة

20/07/2020 متاح على الرابط: [https://www.arabicnadwah.com/articles/tawasul-](https://www.arabicnadwah.com/articles/tawasul-hamadaoui.htm)

[hamadaoui.htm](https://www.arabicnadwah.com/articles/tawasul-hamadaoui.htm)

- خالد راشيد محاسيس: معاني ودلالات الاشكال الهندسية، تاريخ الدخول: 2020/05/12، على الساعة

02:20، متاح على الرابط: <https://bytna.blignspot.com>

- دريس نور الدين، مستقبل الحراك الشعبي الجزائري في ظل تفشي وباء الكوفيد19 مبادرة الإصلاح العربي، تاريخ

الزيارة: 2020/07/18، متاح على الرابط:

<https://www.arab-reform.net/wpcontent/uploads/pdf/8077->

- دلالة الألوان"، دلالات الألوان ومعانيها وأثرها على الشخصية"، يوم الزيارة 2020/04/16 على الساعة

14:23، متاح على الرابط: <httpwww.ra2ej.comhtml.337810>

- رنا جواد: ليبيا هل ينبغي محو رسومات الثورة من الجدران بي بي سي طرابلس، تاريخ الدخول: 2020/08/20، الساعة: 06:02 متاح على الرابط: https://www.bbc.com/arabiandculture/2011/12/11207_libya_art
- السعيد بوتفليقة كان متشبثا بالسلطة ومستعدًا لإدخال البلاد في حالة طوارئ"، موقع آخر ساعة، 29 أبريل 2019، تاريخ الزيارة: 11 جوان 2020، متاح على الرابط: <https://bit.ly/2Ym3nIM>
- شريفني انيسة: الفضاء العمومي وتقنيات الحوار هابرماس أمودجا، البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP، تاريخ الزيارة: 2020/07/12، متاح على الرابط: <http://www.asjp.cerist.dz/en/article/14203>
- صالح عبد الرازق فالخ الحوالة: "أثر الحراك الشعبي العربي على الإصلاح السياسي في الأردن 2011-2014"، متاح على الرابط: ResearchGate.net، جانفي 2016.
- عبد الرازق بولقمح: "بوتفليقة ينهي مهام اللواء عبد الغني هامل"، بوابة الشروق، تاريخ الزيارة: 2018/6/26، متاح على الرابط، <http://bit.ly/378IiRu>.
- عبد الكريم السمك: الصورة نشأتها وتطورها في تاريخ الحضارات، مجلة الألوكة الثقافية، تاريخ الدخول: 2020/08/05 الساعة: 20:56 متاح على الرابط:
- عثمان لحياي: "هكذا تراجعت شعبية بوتفليقة إخفاقات سياسية واقتصادية وفساد المقربين"، موقع العربي الجديد، 10 مارس 2019، تاريخ الزيارة: 11 جوان 2020، متاح على الرابط: <https://bit.ly/2Zu1ru1>
- قناة الجزيرة، "قبل أسبوع من الانتخابات الرئاسية بالجزائر .. مظاهرات تؤيدها وأخرى تعارضها"، الجزيرة الإخبارية، تاريخ الزيارة: 2019/02/06، متاح على الرابط:
- محمد بوجنال: "في مفاهيم الحراك الانتفاضة -المغرب نموذجًا"، تاريخ الزيارة 20 ماي 2020، الساعة 20:01 صباحا، متاح على الرابط: <http://www.ahewarorg/search/Dsearch.asp?nr=3589>

- مجلة اللقاء اولاين، العجار ... رمز ورمزية ، جزائري 100% متاح على الرابط <http://elikaonline.com>
- نزمين علي: التصوير الجداري أول لغة عرفها الإنسان، متاح على الخط، تاريخ الدخول: 02 مارس 2020
19:14، <https://www.independentarabia.com/node/99046>
- نصر الدين العياضي: "الحراك الجزائري والفايسبوك بين ماكلوهان ومروزوف"، تاريخ الزيارة 2020/06/17،
22:58، متاح على الرابط: <http://www.nlayadi.com>
- يونس بورنان: للمرة الثانية في عهد تبون.. عفو رئاسي عن 6 نشطاء من الحراك، العين الإخبارية الجزائر، الأربعاء،
1/7/2020 09:40.
- فاطمة حمدي، رجل الثورتين..رحيل المناضل الجزائري لخضر بورقعة، الجزيرة 2020/11/05، تاريخ
الدخول:10 سبتمبر 2023 الساعة:18:30.
- تاريخ "الحايك" يروى للجمهور بمتحف الفنون الشعبية، موقع الحوار، يونيو، 2015. الرابط :
<https://www.google.com/search?q>
- الجزيرة نت، عبد الحميد حذاقة، حملن السلاح وفجرن القنابل وتعرضن للتنكيل. . قصة الجزائريات في ثورة التحرير،
2022/3/7 آخر تحديث: 2022/3/7 02:24 م (بتوقيت مكة المكرمة)، تاريخ الدخول 2023/09/01
الساعة 18:30. الرابط: <https://www.google.com/search?q>
- موقع قنطرة، لنجمة والهلال في الثقافات الإسلامية اليهودية المسيحية، الرموز الدينيّة في رحلتها التاريخيّة، تاريخ
الدخول2023/09/25 الساعة 16:17، الرابط/ <https://ar.qantara.de/content/>
- فاطمة حمدي، رجل الثورتين..رحيل المناضل الجزائري لخضر بورقعة، الجزيرة 2020/11/05، تاريخ
الدخول:10 سبتمبر 2023 الساعة:18:30.
- زهور شتوح، البعد السيميو-تداولي للصورة في الخطاب الاشهادي، مجلّة العلامة، المجلد05، العدد02،
2020/12/01، ص82.

- فؤاد إسحاق الخوري، أيديولوجيا الجسد رموزة الطهارة و النجاسة، دار الساقى، الطبعة الأولى، 1997، ص03.
- جبران مساد، كيف أصبح تشي حيفارا ايقونة الثورة و التمرد، الجزيرة، 2019/06/27، تاريخ الدخول: 2023/09/12 الساعة: 10:37، الرابط : <https://www.aljazeera.net/amp/blogs/2019/6/27>
- العربي الجديد، عثمان لحياقي، رموز تاريخية في حراك الجزائر، 25 نوفمبر 2019، تاريخ الدخول: 15 سبتمبر 2023، الساعة: 19:09، الرابط: <https://www.alaraby.co.uk>
- فريق اسياكو، المعنى الروحي و رمزية اجنحة الملاك، تاريخ الدخول: 15 سبتمبر 2023، الساعة: 20:00 الرابط : <https://asiacue.com/entertainment>
- عفاف عبد السلام - سكاى نيوز عربية، في ذكرى العلم الأمازيغي.. تعرف على قصته المثيرة للجدل، 31 أغسطس 2020 22:44 بتوقيت أبوظبي - الرباط، تاريخ الدخول: 2023/09/25، الساعة: 14:07، الرابط : <https://www.skynewsarabia.com/varieties/>
- الان بيبز، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الاخرين، ترجمة سمير شياخي، الدار العربية للعلوم الأولى، 1997، دار الافاق بيروت، ص13.
- محمد الجويلي، دلالات اليد في الثقافة العربية تحسّد تطور الوعي التاريخي، تاريخ الدخول: 21 سبتمبر 2023، الساعة: 17:36، الرابط: [/https://alarab.co.uk](https://alarab.co.uk)

- جميل حمداوي، سيميوطيقا الثقافة، تاريخ الإضافة: 2014/7/9 ميلادي - 1435/9/12 هجري، تاريخ الدخول: 2023/09/02، الساعة: 21:05، الرابط: https://www.alukah.net/literature_language/0/73254/
- احلام الفهمي، الجزيرة، فلسفة الظل، ديسمبر 2015.
- مقال الكتروني تاريخ الزيارة 2020/07/12، متاح على الرابط: <https://ar.qantara.de/node/22696>
- "المجلس الدستوري يؤجل رئاسيات 4 جويلية موقع جريدة الخبر"، 2 يونيو 2019، تاريخ الزيارة: 30 يونيو 2019، متاح على الرابط: <https://bit.ly/31cKa96>
- الدرر السنّية، موسوعة الاخلاق و السلوك، تاريخ الدخول: 2023/09/15، الساعة: 21:42، الرابط: <https://dorar.net/alakhlaq/2769/>
- الموسوعة الحرّة، تاريخ الدخول: 2023/09/15، الساعة: 21:48، <https://ar.wikipedia.org/wiki>
- موقع المعرفة، العلم الامازيغي، تاريخ الدخول: 2023/09/25، الساعة: 15:17، الرابط: <https://www.marefa.org/>

الفهرس

1. فهرس المحتويات

مقدمة أ-ب-ج

الأدبيات المنهجية و المفاهيمية للدراسة

- 1..... الإشكالية
- 2..... تساؤلات الدراسة
- 3..... أسباب اختيار الموضوع
- 4..... أهداف وأهمية الدراسة
- 6..... منهج الدراسة وأدواتها
- 32..... مجتمع البحث وعينته
- 34..... المقاربة المفاهيمية للدراسة
- 41..... الدراسات السابقة وحدود الاستفادة

الادبيات و المقاربات النظرية للدراسة

1. الظاهرة الإتصالية المفاهيم والأنواع 53
- 1.I. مدخل نظري للاتصال 53
- 1.1.I. الاتصال الأسس و المفاهيم 54
- 2.1.I. أدوات الاتصال من منظور الجاكبسونية 63

- 64.....2.I الإتصال غير اللفظي ودلالاته الرمزية
- 65.....1.2.I. التوصل ما بين اللفظي وغير اللفظي
- 661.2.I. التوصل الإتصال غير اللفظي في عملية الإتصال البشري
- 66.....3.2.I. أشكال الإتصال غير اللفظي المنظور السيميائي
- 68.....3.I. الأنساق اللفظية والأنساق غير اللفظية
- 75.....4. التوصل وكيفية توليد المعنى
- 77.....II. الصورة والصورة الجدارية وأبعادها الدلالية
- 78.....1.II. الخلفيات النظرية والمعرفية
- 78.....1.1.II. نحو تحديد الوضع المفاهيمي للصورة
- 81.....1.2. II. نظرة تاريخية عن نشأة الصورة
- 83.....3.II. الخصائص الإتصالية للصورة وأبعادها
- 84.....1.3.II. التصنيف المتنوع و الخصائص الاتصالية للصورة
- 85.....2.3.II. أبعاد الصورة ووظائفها
- 86.....4.II. مفهوم الصورة الجدارية و التمثيل البصري
- 88.....5.II. تاريخ ونشأة الصورة الجدارية
- 99.....6.II. الجرافيتي التصنيفات النماذج والمدارس

102.....	7.II. الصورة الجدارية والأشكال الفنية التعبيرية
103.....	1.7.II. الصورة الجدارية البنية والعمق هرمونيطيقا الأشكال والألوان
111.....	2.7.II. الصورة الجدارية البعد الايقوني القراءة والتمثيل وكيفية توليد المعنى
113.....	خلاصة
.....	III. الحراك الجزائري الأسباب المسار والتحديات
115.....	تمهيد
115.....	1.III. قراءة في مفهوم الحراك
120.....	2.III. القراءات المتنوعة للحراك الشعبي الجزائري
125.....	3.III. طبيعة الحراك الشعبي في الجزائر
127.....	4.III. الأسباب والدوافع التي أدت إلى قيام الحراك الشعبي الجزائري
127.....	1.4.III. أسباب تفجر الوضع في الجزائر
132.....	4.III. مسار الحراك الشعبي الجزائري
133.....	1.4.III. انطلاق الحراك وسقوط النظام السابق
138.....	2.4.III. سياق الحراك الشعبي الجزائري
141.....	3.4.III. حكم النظام السابق برئاسة عبد العزيز بوتفليقة للجزائر
143.....	5.4.III. حكم مرحلة وتداعيات الاستحقاقات الرئاسية
147.....	6.4.III. تنديد منظمة العفو

150.....	7.4.III الحراك الجزائري والفضاء العمومي
152.....	8.4.III. الحراك الجزائري في زمن الكوفيد 19
158.....	9.4.III سيميائية الاحتجاج وعلاقته بالحراك الشعبي الجزائري
162.....	خلاصة

الدراسة التحليلية

164.....	تمهيد
164.....	المقاربة التحليلية لمارتن جولي
208.....	المقاربة التحليلية لرومان جاكسون
232.....	التحليل السيميولوجي وفق مقاربة يوري لوتمان
263.....	التحليل السيميولوجي وفق مقاربة ارنست كاسيرر
296.....	نتائج الدراسة التفصيلية
324.....	نتائج الدراسة العامة
329.....	الخاتمة
.....	قائمة المراجع
.....	الفهارس
.....	الملخص
.....	الملاحق

2- فهرسة الجداول

الصفحة	عنوان الجدول	رقم الجدول
31-30	جدول استمارة تحليل المضمون بالمقرابات المستخدمة في الدراسة	01
168-167	جدول المداليل الأيقونية ومحتوياتها من خلال الصورة الأولى	02
176	جدول المداليل الأيقونية على المستويين الأول والثاني بالنسبة بالصورة الثانية	03
183-182	جدول المداليل الأيقونية على المستويين الأول والثاني الخاص بالصورة الثالثة	04
189-188	جدول المداليل الأيقونية على المستويين الأول والثاني الخاص بالصورة الرابعة	05
195-194	جدول المداليل الأيقونية على المستويين الأول والثاني الخاص بالصورة الخامسة	06
202	جدول المداليل الأيقونية على المستويين الأول والثاني الخاص بالصورة السادسة	07
262	جدول تصنيف الثنائيات الرمزية للصورة الأولى	08
268	جدول تصنيف الثنائيات الرمزية للصورة الثانية	09
273	جدول تصنيف الثنائيات الرمزية للصورة الثالثة	10
278	جدول تصنيف الثنائيات الرمزية للصورة الرابعة	11
282	جدول تصنيف الثنائيات الرمزية للصورة الخامسة	12
289	جدول تصنيف الثنائيات الرمزية للصورة السادسة	13

3- فهرسة الأشكال

الصفحة	عنوان الشكل	رقم الشكل
--------	-------------	-----------

58	نموذج الاتصال التعليمي القديم	01
59	نموذج الاتصال التعليمي الحديث	02
75	صورة توضيحية لبوادر الرسوم الجدارية لكهوف الحضارة المصرية	03
165	يوضح العلاقة بين الأيقونتين الأم والولدين	04
166	يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة	05
182	يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة	06
194	يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة الخامسة	07
212	شكل يوضح العناصر الاتصالية للصورة رومان جاكوبسن بالنسبة للصور الثانية	08
213	شكل يوضح العناصر الاتصالية للصورة رومان جاكوبسن بالنسبة للصور الثالثة	09
215	شكل يوضح العناصر الاتصالية للصورة رومان جاكوبسن بالنسبة للصور الرابعة	10
219	شكل يوضح العناصر الاتصالية للصورة رومان جاكوبسن بالنسبة للصور الخامسة	11
223	شكل يوضح العناصر الاتصالية للصورة رومان جاكوبسن بالنسبة للصور السادسة	12

إنّ الصّورة في بنيتها وبلاغتها وما تحمله من معاني ودلالات تتسم بالعمق في كونها وسيلة للتعبير عن أحداث وقضايا وحتى مشاعر يعيشها الفرد.

من خلال دراستنا هذه حاولنا استنطاق رمزية ودلالات الصور الجدارية التي شهدتها شوارع الجزائر في خضم حراك شعبيّ جزائري لم يسبق له مثيل حيث إتسم بالسلميّة وسار بها ، ما جعله حراكا مميّزا عن باقي حركات وانتفاضات و مظاهرات الوطن العربي، وهنا ظهرت الصورة الجدارية أو ما يطلق عليها فنّ (الغرافيتي) في تجسيد مختلف التعابير والرسائل الغنيّة بالمعاني الضمنيّة، ولقد إستخدمنا في بحثنا هذا مقارنة مارتين جولي،رومان جاكبسون،يوري لوتمان وأرنست كاسيرر للتحليل السيميولوجي لعينة قصديّة من الصّور الجدارية ، وذلك من خلال فكّ رموزها واستنطاق معانيها انطلاقا من اشكالية مفادها

كيف تجلّت المعاني ضمن الأبعاد الأيقونيّة الجداريّة أثناء فترة الحراك الجزائري؟

وفي الأخير توصلنا إلى نتائج من بين أهمّها مايلي:

- ✓ تجلّت المعاني في الصّور الجداريّة من خلال الأشكال التعبيريّة والرموز والألوان والخطوط.
- ✓ إحتوت الصورة الجداريّة على معاني عديدة و رسائل ضمنية تدعو للحرية ونبذ العنف والعنصريّة.
- ✓ إستخدم الرّسام أو الفنّان أيقونات تاريخية تمثّلت في رموز الكفاح والنضال لاسترجاع الحريّات والإستمرار في الحراك الشعبي الجزائري.

- ✓ إستخدمت الصّورة الجداريّة الأشكال والألوان والرموز اللغويّة والألسنيّة لتمرير رسائل تنمّ عن الهوية الوطنية وتنبذ التدخلات الأجنبيّة كما تغرس قيم التسامح والحرية وحبّ الوطن.

- ✓ حملت الصّور الجداريّة دلالات ضمنيّة تعلي من شأن الحراك الشعبي الجزائري .

➤ الكلمات المفتاحية

Abstract:

Image is in its structure, rhetoric, and the meanings and connotations it bears that are profound as it is a means of expressing events, issues and even feelings experienced by the individual. Through our study, we tried to investigate the symbolism and connotations of the mural images that took place in the streets of Algeria in an unprecedented popular movement, which was characterized by peace and walked with it, making it a “Hirak” (movement) distinct from the rest of the movements in the Arab world. During this period, appeared the mural or so-called (graffiti) art with its different Expressions and messages rich in implicit meanings, we used Martin Jolie's approach to semiological analysis of an intentional sample of mural images by deciphering and trying to extract their meanings.

In the end, we reached the following results:

- ✓ The meanings manifested in the mural pictures through expressive shapes, symbols, colors and fonts.
- ✓ The mural contained positive meanings as well as implicit messages calling for freedom and the rejection of violence and racism.

- ✓ The painter used historical icons that represent symbols of the struggle to regain freedom and continue the Algerian movement.
- ✓ The mural used shapes, colors, and linguistic symbols to express messages that denote national identity and reject foreign interference as well as instill the values of tolerance, freedom and patriotism.
- ✓ The mural pictures carried implicit connotations of the Algerian movement.

➤ **Keywords:**

Mural, iconic dimensions, manifestations, meaning, mobility

الملاحق



صورة جدارية (1) من بلدية بوقاعة سطيف



الصورة الجدارية (2) ولاية جيجل



الصورة الجدارية (3) من العاصمة بحج القصبة



الصورة الجدارية (4) ولاية بسكرة



الصورة الجدارية (5) ولاية جيجل



الصورة الجدارية (6) من العاصمة



الصورة الجدارية (7) من ولاية جيجل



الصورة الجدارية (8) من العاصمة



الصورة الجدارية (9) ولاية جيجل



الصورة الجدارية (10) ولاية برج بوعريريج



الصورة الجدارية (11) الجزائر العاصمة



الصورة الجدارية (12) ولاية جيجل



الصورة الجدارية (13) حي القصبة بالعاصمة



الصورة الجدارية (14) الجزائر العاصمة



الصورة الجدارية (15) بلدية ونزة ولاية تبسة



الصورة الجدارية (16) بلدية تدمایت ولاية تیزی وزو



الصورة الجدارية (17) القصبة العاصمة



الصورة الجدارية (18) ولاية بجاية



الصورة الجدارية (19) الجزائر العاصمة



الصورة الجدارية (20) بلدية ونزة ولاية تبسة



الصورة الجدارية (21) الجزائر العاصمة



الصورة الجدارية (22) ولاية بجاية



الصورة الجدارية (23) ولاية برج بوعريريج.



الصورة الجدارية (24) القصبة الجزائر العاصمة



الصورة الجدارية (25) ولاية جيجل