المرجعيات الثقافية للغة الكاريكاتير في الإعلام الرقمي

أ. مريم غسان ياسين المصري

جامعة النجاح الوطنية، فلسطين

Mrs. Mariam Ghassan Yaseen Al-Masri

An-Najah National University, Palestine

memo1996yaseen@gmail.com

Cultural References of the Language of Caricature in Digital Media

Abstract

The study aimed to analyze the caricature discourse and identify the cultural references in the works of caricature artists, including Najee al-Ali, Alaa al-Luqtah, Mohamed Sba'neh, Raed Qatnani, Samih Abu Zakia, Ahmed Qaddoura, and Umayya Jha. The cultural references in the caricatures are considered to be lingual genes that contribute to identifying the semantic focal points and clarifying the aesthetic of literal depiction in both the present context and the implicit representation of the picture. Therefore, this study addressed the discovery religious, literal, folk (popular), and historical references. The caricatures were analysed through the cinematic methodology, which is considered a purposeful sampling of the caricatures in order to reveal the core of their concepts and connecting them to their visual space in context. This study has succeeded in understanding that the caricaturists referred to different cultural contexts; religious, historical, folk, or technical whether by quoting, modifying, or absorbing them. The language of commentary on their caricatures is not only limited to a mere linguistic structure steered by syntactic characteristics, but a message carrying semantic clusters issued by a sender and addressed to a recipient. The study recommended the need to focus on caricature discourse in addressing the issues faced by societies, whether national, social, or economic, through the coverage of websites, pages, online magazines, and social media platforms featuring caricature artists' images. Additionally, it suggested holding art exhibitions showcasing caricature images by artists who explain the content of their caricature discourse.

Keywords: Caricature, Cultural References, Digital Media, Literal Inspiration

ملخص

سعت هذه الدراسة إلى تحليل الخطاب الكاريكاتيري، وبيان المرجعيات الثقافية في أعمال فناني الكاريكاتير، وأهمهم: ناجي العلي، وعلاء اللقطة، ومحمد سباعنة، ورائد قطناني، وسميح أبو زاكية، وأحمد قدورة، وأمية جحا؛ إذ تعد المرجعيات الثقافية في الصور الكاريكاتيرية جينات لغوية تسهم في رصد البؤر الدلالية، وبيان جمالية الاستلهام الحرفي بين نص حاضر ونص غائب (مضمر) للصورة، وقد تطرقت الدراسة إلى الكشف عن هذه المرجعيات المتمثلة بالمرجعيات الدينية، والأدبية، والشعبية (التراثية)، والتاريخية. وتم تحليل الصور الكاريكاتيرية من خلال استخدام المنهج السيميائي لتحليل عينة قصدية من الرسومات الكاريكاتيرية؛ للكشف عن جوهر دلالات لغة صورة الكاريكاتير وربطها مع فضائها البصري في سياق المضمون الذي جاءت فيه. توصلت الدراسة إلى أن فناني الكاريكاتير تمكنوا من الاستفادة من النصوص الثقافية المختلفة: الدينية، والتاريخية، والشعبية، والتقنية اقتباسًا، أو تحويرًا، أو امتصاصًا، ولم تقتصر لغة التعليق على صورهم الكاريكاتيرية من مجرد تركيبٍ لغوي محكوم بمواصفات تركيبية فحسب؛ وإنما هو رسالة تحمل عناقيد دلالية تصدر من مرسل وموجهة إلى مرسل إليه. وأوصت الدراسة بضرورة الالتفات نحو الخطاب الكاريكاتيري في وقوفه عند القضايا التي تتعرض لها المجتمعات سواءً أكانت وطنية، أم اجتماعية، أم اقتصادية، وذلك من خلال تغطية المواقع والصفحات والمجلات الإلكترونية، ومواقع التواصل الاجتماعي لصور فناني الكاريكاتير، وإقامة معارض فنية تحوي صورًا كاريكاتيرية لفنانين يشرحون من خلالها عن مضمون خطابهم الكاريكاتيري.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، المرجعيات الثقافية، الإعلام الرقمي، الاستلهام الحرفي.

مقدمة

تطور الإعلام الرقمي في قدرته على إيصال المعلومة إلى جمهور المتلقين؛ إذ أصبح تأثير الصورة أكبر من تأثير الكلمة، واستطاعت «الرقمنة تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الأبجدية التي تصاغ بها الكلمات والنصوص، ويعبر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقمًا لحرف، والأشكال والصور يتم مسحها إلكترونيًا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراصة والمتلاحقة. يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميًا سواءً بالنسبة إلى موضعها، أو لونها، أو درجة هذا اللون» (علي، 2001م، ص77)؛ فالصورة تمتلك مقومات تجعلها تلامس ثقافات الشعوب على اختلافها ما جعل منها أداة تواصلية (تفاعلية) تختزن في طياتها مرجعيات ثقافية لعبت دوراً مهمًا في تحريك الجماهير من خلال بثها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، ووسائل الإعلام الرقمية المختلفة.

تقوم الصور الكاريكاتيرية على محاكاة العالم إما بشكل مباشر، أو بطريقة فنية جمالية؛ لأنها تجسد ما في الواقع من مواقف، أو موضوعات تعج بها الحياة من أفكار وثقافات؛ إذ حرص فنانو الكاريكاتير على تصويرها في فنهم الكاريكاتيري مستعينين بنسقين مهمين، تمثل اللغة جانبًا مهمًا فيه، وتتجلى في التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والاستلهام الحرفي، والثاني أيقوني تعد الصورة البصرية الجانب الرئيس فيه.

وتعتمد الصورة الكاريكاتيرية على الصورة البلاغية بوصفها انزياحات تعبيرية تؤثر في المتلقي؛ لأنها تحمل شحنات إيحائية بعباراتها، وألوانها، وخطوطها، وأشكالها؛ إذ شكلت الصورة فضاءً مفتوحًا على كل التأويلات، فهي تقوم على الإغراء والإغواء، تتم عبر توليد الدلالات في رموزها وأشكالها، تجعل المتلقي يفكك شفراتها من خلال وضعه شبكة منهجية معرفية ثقافية متكئًا على كفاءته التأويلية، وقدرته على فهم علاماتها البصرية واللغوية؛ لاصطياد عناقيدها الدلالية.

وتفاعل المتلقي مع لغة التعليق على صور الكاريكاتير جعلته «يتجاوز تفاعله المعهود في النصوص الورقية إلى أن يكون منتجًا للنص التفاعلي» (الأسدي، 2009م، ص101-102)، فالنص لا يكتمل فعليًا إلا عندما يصل إلى متلقيه، «فيفهم كل منهم النص بطريقته، ويؤول معناه بحسب ظروفه النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية» (التميمي، 2010م، ص77)، والدينية والتراثية والأدبية التي تتطلب متلقٍ يدغدغ بصره وفكره؛ إذ تختبئ خلف لغة التعليق تعابير إبداعية وإيحائية يسلكها التخييل والرمز، فيقرأها القارئ حسب ثقافته المترسبة في وعيه.

ويعتمد توظيف فنان الكاريكاتير للغة التعليق على صورته الكاريكاتيرية على استحضار نصوص أخرى يحاكيها في فنه بناء على مضمون خطابه الكاريكاتيري، «فكل نص يركب كفسيفساء من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحوير لنص آخر» (جيني، 2015م، ص32)؛ إذ تتجاوز لغة التعليق مساحة المتن اللغوي إلى محاورة نصوص أخرى انطلاقًا من «عمل أو أعمال

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

أخرى سبقته أو تلته. هذه الأعمال الأخرى تشكل مناصه الأول» (غروس، 2012م، ص21)، وهو الجانب الذي تحضنه الدراسة؛ إذ حملت لغة الكاريكاتير أنماطًا من التجارب المعبرة عن خصوصيات العالم في مرجعياتها الثقافية، أهمها: المرجعيات الدينية، والأدبية، والشعبية (التراثية)، والتاريخية.

وفي ضوء ذلك تهدف الدراسة إلى بيان المرجعيات الثقافية في صور الكاريكاتير المختلفة ذي الشأن والمتعلق «بالنص» تحديدًا؛ لأن الخطاب الكاريكاتيري يقوم على جينات لغوية، ودلالية تسهم في تشكيل مضمون الصورة الناجمة عن مؤثرات شعورية أو لا شعورية في الوعي المعرفي؛ إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل شحنة دلالية تثير ذهن المتلقي، وتشده للتفاعل مع نص آخر يختزل في ذاكرته الثقافية. وفي هذا السياق تتناول الدراسة مجموعة من الرسومات الكاريكاتيرية التي وظفها رسامو الكاريكاتير في خدمة قضايا مجتمعهم الذي يعيشون فيه.

قامت الباحثة بعمل دراسة استطلاعية حول المرجعيات الثقافية في صور الكاريكاتير فوجدت أن هناك دراسات ركزت على الأبعاد الدينية، والسياسية، والرمزية، والتاريخية، والأدبية التي تشكل فضاء فنيًا للصور الكاريكاتيرية، وتحليل علامتها السيميائية، وربط دلالة هذه العلامات بتفاصيل مضمون الصور الكاريكاتيرية، مستندة على أشكال (الاستلهام الحرفي) الديني، والشعبي، والأدبي في سياقاتها السياسية والوطنية؛ إذ تتآلف في دلالاتها وقدرتها على التأثير والإثارة في متلقي الخطاب الكاريكاتيري.

واستئناسًا بما سبق، تسعى الدراسة إلى طرح التساؤل الرئيس لهذه الدراسة:

ما هي عناصر الإبداع الفني التي ساهمت في تشكيل المرجعيات الثقافية الدينية، والأدبية، والشعبية (التراثية)، والتاريخية للصور الكاريكاتيرية؟

وتستهدف الدراسة في إطار هذا المحور الإجابة عن مجموعة التساؤلات الفرعية الآتية:

- كيف وظف الفنانون الاستلهام الحرفي في صورهم الكاريكاتيرية كوسيلة للنضال الوطني والسياسي؟
- ما أنواع المرجعيات الثقافية المرتبطة بالنصوص المقتبسة على الصور الكاريكاتيرية؟
- ما هي العلامات والرموز التي قامت عليها صور الكاريكاتير؟
- ما هي العلاقة بين الرموز والأشكال والنص في الصور الكاريكاتيرية؟

تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على فن الفن الكاريكاتيري الذي يعد فنًا تعبيريًا يختزل في طياته رموزاً ودلالات عميقة ذات أبعاد ثقافية، سواءً أكانت دينية، أم أدبية، أم تراثية (شعبية)، ففن الكاريكاتير تأتي أهميته من كونه مرآة تعكس واقع الأفراد والجماعات محاكاة ونقدًا، ويعالج القضايا التي يمر بها مجتمع ما بطريقة بسيطة تجمع ما بين الفكاهة والهزل والجدية، ففن الكاريكاتير

بوصفه رسالة إعلامية استطاع أن يؤثر في متلقيه؛ إذ يحتل مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا ما دفع البحث إلى الغوص في دلالات ومعاني ورموز الصور الكاريكاتيرية؛ لفهم ومحاكاة ونقد الواقع الاجتماعي والسياسي الذي نعيشه، ورصد حزمة من أشكال الاستلهام الحرفي في صور الكاريكاتير كالديني، والأدبي، والتراثي (الشعبي)، والتاريخي شكلت كلها سياقات ثقافية تناغمت في دلالاتها وقدرتها على التأثير والإثارة.

تأتي هذه الدراسة في إطار الدراسات الوصفية مستعينة بالتحليل السيميائي لتحليل عينة قصدية من الصور الكاريكاتيرية التي تعالج القضايا الوطنية والاجتماعية والاقتصادية خلال الفترة الزمنية 2013– 2024م، ويعد المنهج السيميائي أفضل طريقة لمعالجة الخطاب البصري؛ لأنه من المناهج الفكرية المعاصرة التي تسعى إلى اكتشاف المعاني وتقصيها في أشكالها التعبيرية الظاهرة، وتهتم بدراسة العلامات المتجسدة في النص؛ إذ تمنح العلامات النص قوة التكثيف الدلالي المتولد عن اكتناز سياقاته بمعانٍ محتملة، كما تعد علمًا شاملًا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان التي تطبع وجوده وفكره؛ إذ توصف السيميائيات بأنها العلم العام لكل أنساق التواصل اللسانية وغير اللسانية، وهي بهذا نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصولها وامتداداتها، وأساليبها التحليلية (ينظر: بنكراد، 2005م، ص179) التي تعتمد عليها الصور الكاريكاتيرية في إيصال رسالتها إلى المتلقين.

الدراسات السابقة

يقف هذا الجزء عند مجموعة من الدراسات السابقة العربية والأجنبية التي استفادت منها الباحثة في موضوع الدارسة، علمًا أن هناك دراسات سابقة كثيرة وقفت على تحليل الفضاء السيميائي للصور الكاريكاتيرية، قامت على تحليل رموزها، وأشكالها، ووصلت إلى الدلالات التي ترتبط بقضايا المجتمعات، أهمها: الوطنية، والاجتماعية التي ترمي إليها الصور الكاريكاتيرية –وفقًا لاطلاع الباحثة–، وفيما يلي عرض لتلك الدراسات:

- دراسة (2001م، Michaei Hogan) تناولت الدراسة الصور الكاريكاتيرية السياسية، وأثرها على الرأي العام في الدول الديمقراطية الحديثة كأستراليا، وقد اعتمد الباحث على التحليل السيميائي، وتوصلت الدراسة إلى أن الصور الكاريكاتيرية لها أثر بالغ على الرأي العام الأسترالي من خلال مساهمتها في رفع النقاش الديمقراطي، ويظهر الاختبارات الحقيقية وقوة السياسيين التي تعكس طبيعة المجتمع الأسترالي.
- كتاب عتيق (2017م) «دراسات سيميائية في الفن التشكيلي» الصادر عن «دار دجلة ناشرون وموزعون» في فصله الثاني الموسوم بـ «التناص في صورة الكاريكاتير»: هدف الفصل الثاني إلى البحث عن حزمة من أشكال الاستلهام الحرفي في الصورة الكاريكاتيرية كالتراثي، والرمزي، والديني، والتاريخي، وقد أظهرت نتائج الفصل الثاني أن الاستلهام

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

الحرفي الديني يمتص من السياق القصصي في القرآن الكريم، ويوظفه الفنانون في سياقات سياسية تتناغم في دلالتها وقدرتها على التأثير والإثارة، بالإضافة إلى أن الاستلهام الحرفي التاريخي يستحضر شخصيات وأحداثًا من أزمنة مختلفة ويربطها بشخصيات وأحداث معاصرة مؤثرة في الخطاب الثقافي، وأن الاستلهام الحرفي الرمزي جاء مستدعًا من الذاكرة الثقافية التي تحفظ قصة المثل، وأن تضافره مع العناصر الفنية في الصورة الكاريكاتيرية يسهم في توصيل دلالات للمتلقي.

- دراسة عتيق (2010م) «القدس في صورة الكاريكاتير : دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية»: هدفت الدراسة إلى الكشف عن الأساليب الفنية التي استخدمها فنانو الكاريكاتير العرب عامة، والفلسطينيين بوجه خاص في عرض صورة القدس وسكانها العرب بأبعادها الدينية والإنسانية والسياسية في رسوماتهم الكاريكاتيرية المختلفة.
- دراسة إشتية، وبني شمسة (2017م) «الصورة الكاريكاتيرية؛ أبعادها ودورها في تشكيل الخطاب السياسي والاجتماعي عند ناجي العلي (دراسة سيميائية)»: هدفت إلى تحليل الخطاب الكاريكاتيري في أعمال ناجي العلي، ومعالجة إشارات الخطاب الكاريكاتيري من خلال الوقوف عند أدوات التعبير الفني الخاص بالصور الكاريكاتيرية كالخط، والكتلة، والفراغ، والحركة، والمفارقة الساخرة، والمبالغة، والموضوع، والمضمون، والهدف، علاوة على ذلك فقد أوضحت الدراسة أبعاد الصور التاريخية والدينية والأسطورية والشعبية التي تعبر عن رؤى اجتماعية وسياسية، وخلصت الدراسة إلى أن خطاب ناجي العلي الكاريكاتيري هو نص مفتوح محمل بالإشارات التي تلتقي بأنساق ثقافية وتاريخية وأسطورية، وبينت أن الخطاب الكاريكاتيري عند الفنان ناجي يحمل إشارات تقريرية ظاهرة، وإيحائية تأويلية تشارك المتلقي في بناء الخطاب السياسي والاجتماعي الفلسطيني الجمعي وتأويله، وأن خطابه يعتمد على المفارقة الساخرة كعلامة سيميائية تساهم في خلق وعي سياسي اجتماعي في آن.
- عودة (2021م) «خطاب الصورة في مواجهة جائحة كورونا الكاريكاتير نموذجًا»: تناولت الدراسة خطاب الصورة الكاريكاتيرية في أكثر من مشهد؛ إذ وقفت على معالجة الصور الكاريكاتيرية بشكل تفاعلي، يثير دهشة المتلقي، وتجعله أكثر حضوراً وتفاعلًا مع الصورة التي تقدم له في أبعاد سيميائية تحتوي العديد من الألوان والزوايا والرموز، وقد أظهرت نتائج الدراسة نسبًا مئوية تتعلق بشرائح المجتمع المتضررة نتيجة انتشار جائحة كورونا من وجهات مختلفة كتطبيق الحجر الصحي للمصابين بالجائحة، وظهور العنف الأسري، والشائعات، وتدني مستوى التعليم.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

التعقيب على الدراسات السابقة

بناء على ما تقدم، نلاحظ من عرض الدراسات السابقة، أن هذه الدراسة جاءت مكملة لما جاءت به تلك الدراسات؛ إذ اتفقت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في أهمية الخطاب الكاريكاتيري، ودوره المهم في بلورة التفكير لدى المتلقي، وبناء نظرة توعوية عليه؛ نظراً لانتشاره في مواقع التواصل الاجتماعي ووسائل الإعلام المختلفة، مع الوقوف عند أهمية الرموز البصرية والنصوص اللغوية التي تشكل الصورة الإعلامية اليوم، واختلفت الدراسة في موضوع الدراسة والتحليل؛ إذ إن معظم الدراسات اعتمد على قضية معين من قضايا المجتمع –في حدود علم الباحثة– لذا من المؤمل أن تضيف هذه الدراسة بناء متواضعًا يسهم في إثراء المكتبة العربية في هذا المجال.

معالجة الكاريكاتير لقضايا المجتمع المختلفة:

عمل فنانو الكاريكاتير على توظيف تقنيات مختلفة في رسوماتهم كالألوان، والخطوط، والرموز، واللغة المتجسدة في التعليق على صور الكاريكاتير، فاستحضرت الألفاظ الدينية، والقومية، والشعرية، والأمثال الشعبية؛ إذ يقوم فنان الكاريكاتير من خلال خبرته ومخزونه البصري على تصميم صوره الكاريكاتيرية من خلال ممارسة تتم بين عقله، ومتطلبات رسمه، ثم ينطلق إلى لحظة الاستبصار أو ما يطلق عليه بـ (الإلهام) ليبدأ برسم ما يجول بخياله على المساحة البيضاء.

نجح الفنانون العرب في إيصال فكرة المقاومة والحرية في الواقع الذي يعيشونه، وأظهروا حالة التوتر والصراع بين أطراف المجتمع، وأبرزوا دور المؤسسات العالمية في توفير الحماية للشعوب، وفضح دهاليز الظلمة من شركاء ولاعبين وأعداء، كما صوروا مأساة شعبهم العربي بوجه عام، الفلسطيني على وجه الخصوص؛ إذ كشفت صورهم وبشكل صارم عن تحدي الأجيال للاحتلال على أرض فلسطين، أهمهم: ناجي العلي صاحب شخصية حنظلة الفلسطينية، ورائد قطناني، وعلاء اللقطة، ومحمود عباس، وصلاح جاهين، وأمجد رسمي، وأمية جحا، وكمال شرف، ومحمد سباعنة، وأحمد رحمة، وعماد حجاج، وعمر العبدلات، ومنال الكحلوت، ومحمود الكحيل، ومصطفى حسين، وسليم العاصي وغيرهم.

وتحاول الدراسة من خلال تحليل عينية عشوائية من الرسومات الكاريكاتيرية، أن تكشف عن المرجعيات الثقافية التي استعان بها فنانو الكاريكاتير في رسم صورهم الكاريكاتيرية، من خلال التركيز على مشاكل مجتمعهم، كما تبين الدراسة الحالة النفسية التي تختلج أفراد المجتمع في تعرضهم لعنف الاحتلال وممارساته المجحفة بحقهم التي تخالف كل القوانين والمواثيق الدولية التي تحفظ كرامة الفرد وحقه في العيش بحرية على أرضه.

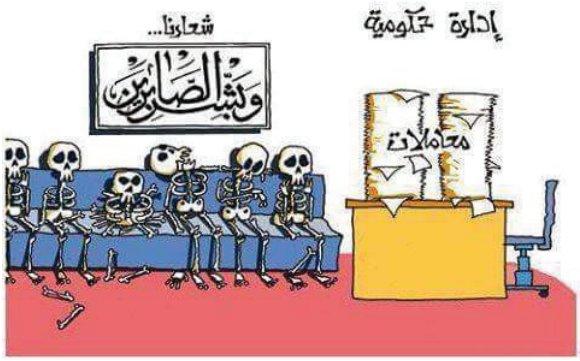
https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

المرجعية الدينية

تتمثل المرجعيات الدينية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف اللذين يعدان مرج عين مهمين في توجيه الأفراد والمجتمعات نحو السلوك الصحيح؛ إذ يعتمد عليهما الناس في حياتهم اليومية من خلال حفاظهم على المفاهيم والقيم والأصول التي تجمعهم جميعًا؛ لنيل الحرية والتخلص من التبعية والظلم.

القرآن الكريم

يستدعي فن الكاريكاتير المرجعيات الدينية المتمثلة بالسياق الديني القرآني؛ إذ يعقد مقاربة دلالية بين الآية القرآنية ورموز الصورة، نحو ما تصوره الصورة الآتية في حال الشعب العربي الذي ينتظر في المؤسسات المختلفة؛ لينهي معاملاته وأوراقه، وتصور حجم معاناتهم في مدة انتظارهم فتحول أجسامهم إلى هياكل وعظام وصلت بها إلى تفككها وانتشارها على الأرض، فإنهاء المعاملات يأخذ وقتًا يكون على حساب أعمارهم التي تمضي بلا معنى من قبل إدارة الحكومة التي تفضي سياستها الحكومية إلى تكديس الأوراق، وبالتالي تشكل بطئًا في معالجة المعاملات، وتعيق حياة الناس الاجتماعية التي باتت تنتظر على المقاعد في الحكومات والدوائر؛ لإنهاء معاملاتها ما يؤدي إلى عدم قيام الفرد بواجباته على أكمل وجه في حياته العملية.



المصدر: جمال، خالد (2022). إدارات الحكومات، اسرجعت من: موقع كاريكاتير الجولان، https://www.facebook.com/photo/.

وجاء شعار الشعب العربي في عبارة (وبشر الصابرين) التي اقتبست من الآية القرآنية: «وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ ۝» (سورة البقرة، الآية 118)؛ إذ تظهر الآية حال القوم الذين تصيبهم المصيبة، فيصبرون عليها احتسابًا لوجه الله –سبحانه وتعالى–، وحال الشعب العربي الصابر أمام إدارة حكوماته في إنهاء معاملاته، والتسريع بها.

ووظف فنان الكاريكاتير عبارة (لا تسمن ولا تغني من جوع) التي استلهمت من الآية القرآنية: «لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ» (سورة الغاشية، آية ٧)؛ إذ يكشف لنا التوافق بين السياق القرآني والعبارة على اللوحة في عدم إفادة الطعام لصاحبه الذي يأكله، وهو ما تجسده اللوحة في أشكالها الممثلة بيد الاحتلال الصهيوني الذي يمسك بيده ملعقة كتب عليها (وعود)، وفي داخل الصحن عبارات لـ (ضمانات، وتعهدات، واتفاقيات)، وهذا ما تفعله دولة الاحتلال الصهيوني مع الشعب الفلسطيني التي تقدم له الوعود والاتفاقيات وكلها كلام لا يسمن ولا يغني هذا الشعب الفلسطيني، كما لا تقدم له أية فائدة، وهذا ما يبرزه شكل الشخص الفلسطيني على يمين اللوحة، وتدل لنا ملامحه على استيائه من هذه المفاوضات مع دولة إسرائيل، وهذا يبرز وعي الفلسطيني وحاجته لترجمة حقيقية للضمانات والتعهدات والاتفاقيات على أرض الواقع.

المصدر: جحا، أمية (2023). لا تسمن ولا تغني من جوع، موقع كاريكاتير، استرجعت من: https://www.facebook.com/share/15pGc7NtHg/.

الحديث الشريف

يوظف فنان الكاريكاتير الاستلهام الحرفي الديني المستمد من السنة والحديث الشريف في مضمون صوره الكاريكاتيرية؛ ففي الصورة الآتية التي تمثل استلهامًا حرفيًا عنقوديًا مكثفًا؛ إذ يبدو فيها الطرفان كلاهما، العرب واليهود ينظران نحو مدينة القدس؛ إذ تجسد اللوحة مناسبة اليوم العالمي للغة العربية التي تستدعي حضور القدس في نفوس شعبها خاصة الأطفال منهم، الذين يولدون وتكبر معهم محبة المسجد الأقصى وقبة الصخرة؛ لحمايته والمحافظة على عراقته وأصالته عبر الأجيال، ويدل الطفل على استمرارية استحضار مدينة القدس في ذاكرتهم، وعدم نسيانها، فمدينة القدس في نفوسهم وقلوبهم، والطفل هنا بهيئته وثباته يبرز وعيه الكامل حول مدينته المقدسة وما تتعرض له من انتهاكات، وتطبيع من الدول العربية الأخرى والجانب الإسرائيلي، ولابد من الإشادة إلى المفارقة في اللباس بين لباس الطفل بزيه الوطني الذي يدل على تمسكه بمدينة القدس

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

والدفاع عنها، ولباس الشخص العربي المتمثل بالحكام العرب، وهذا اللباس يمثل جوهر مضمون الصورة التي تركز على قضية التطبيع، من أجل أخذ مدينة القدس والسيطرة عليها من قبل الكيان الإسرائيلي، والعمل على تهويدها.

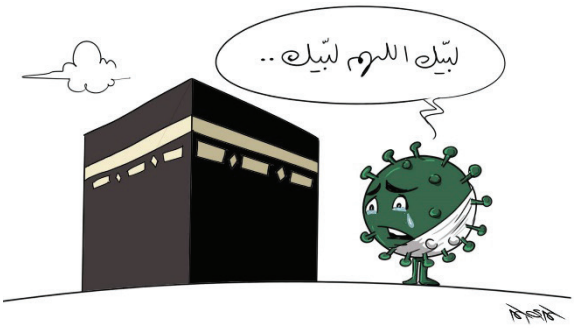
المصدر: رمضان، أحمد (2017). استرجعت من: كاريكاتير: يوم اللغة العربية | كاريكاتير | الجزيرة نت

ويستحضر الطفل بقوله تناصًا تاريخيًا متمثلًا بأغنية فيروز التي تقول فيها: «عيوننا إليك ترحل كل يوم تدور في أروقة المعابد» (موقع فيروزات، د. ت)؛ إذ إن القدس تبقى حاضرة في عقول أصحابها وعيونهم على الرغم من عدم اقترابهم منها، والوصول إلى أرضها إلا أنها تبقى راسخة في عيونهم، وذاكرتهم؛ ويعود السبب في ذلك إلى سياسة الاحتلال الصهيوني التي تمنعهم من الوصول إلى الأرض المقدسة، وهذا ما تمثله صورة أعوان الاحتلال من العرب التي تظهر بزيها العربي الإسرائيلي، الذي يوجه عبارته للطفل: «صه!! ثكلتك أمك...» بوجهه الذي يستهزأ من كل شخص يعد القدس قضيته الوطنية والقومية وهويته التي لا تتجزأ عنه، ويجسد قوله استلهامًا دينيًا حرفيًا؛ إذ خاطب الرسول –صلى الله عليه وسلم– معاذ بن جبل –رضي الله عنه–عندما سأله الرسول عن عمل يدخله الجنة، كما خاطب بها الصحابة أمتهم، وجاء توظيف الفنان لكلمة (صه) وهي اسم فعل أمر تفيد الزجر وهي بمعنى (اسكت)، «فالنص هو فائض دلالي يحتاج إلى وعي يستقبله ويمنحه شكلًا هو أساس وجوده وداخله يمكن أن يتميز هذا المعنى عن ذاك» (بنكراد، 2018م، ص35)، وهذا ما نلحظه على تعابير وجه الشخص الدال على الحكام العرب الذي يتابع قوله بـ: «ثكلتك أمك» التي تحمل سياسة تكتيم الأفواه؛ إذ لا يريد لقضيته القدس أن تنتقل من جيل إلى آخر، ويريد أن يسمع اسم القدس من ذاكرة الأجيال القادمة، حتى لو كان ذلك بالقوة التي تظهرها يده الموجهة للطفل على شكل المسدس، ويشير الزي الذي يرتديه هذا الرجل إلى الاندماج العربي اليهودي وعلاقة التطبيع بين الطرفين.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

الأدعية الدينية:

تكتفي بعض اللوحات بإظهار الأدعية الدينية التي تقال في أداء العبادات الدينية في العمرة والحج دون الحاجة إلى تضمين الآيات القرآنية؛ إذ يصور فنان الكاريكاتير البعد الديني، ومن ذلك تجسيده لمرض (كورونا) الذي ضرب العالم أجمع، وأثر بشكل خاص على شعائر الحج والعمرة التي منعت الناس من التجمع؛ لعدم انتشار الفايروس بين الناس؛ إذ يشكل الازدحام في الأماكن الدينية سببًا رئيسًا في انتشاره ما ترتب عليه بقاء الناس في بيوتها؛ إذ أعلنت وزارة الحج والعمرة السعودية أن مناسك الحج ستقتصر على عدد قليل من الناس لا يتجاوز الستين ألفًا من المواطنين المقيمين داخل الأراضي السعودية فقط، شريطة تلقيهم اللقاح ضد الفايروس نفسه، وضمن شروط معينة للحاج والمعتمر، وقد جاء هذا القرار بناءً على استمرار جائحة كورونا في الأشهر التي تلت ظهور الجائحة.



المصدر: موقع كاريكاتوون (م2019) Caricatoon. استرجعت من: كاريكاتوون Caricatoon | Facebook.

وتظهر لنا الصورة فايروس كورونا يطوف في ساحة الكعبة حزينًا يلبس ملابس الإحرام يدل حزنه على عدم اقترابه من الناس، وانتشار العدوى لهم ما سبب حزنًا له، وجاء توظيف الفنان لعبارة (لبيك اللهم لبيك)؛ لتنسجم مع السياق الديني للحج والعمرة التي يرددها الناس دائمًا في الشعائر الدينية التي يؤدونها أثناء تأديتهم للمناسك الدينية.

واستلهم فنان الكاريكاتير عبارة: «ذهب الظمأ وابتلت العروق وثبت النصر» التي تكشف عن الدعاء الذي يقوله الصائم على مائدة الإفطار بعد ضرب مدفع رمضان، وغروب الشمس؛ فهو يقول: «ذهب الظمأ، وابتلت العروق، وثبت الأجر إن شاء الله». فالأجر وثباته مرتبط بالصيام وفعل العمل الصالح الذي يبعد الناس عن الأعمال السيئة أثناء صيامهم.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

المصدر: سباعنة، محمد (2022). ذهب الظمأ وابتلت العروق وثبت النصر، استرجعت من: https://www.alquds.co.uk/.

وتأتي المفارقة بين دعاء الصائم والدعاء المستحضر على اللوحة الذي يدل على ثبات النصر في أرض فلسطين ودم الشهداء الذين ضحوا في سبيل دفاعهم عن أرضهم، ويبرز لنا الدم الأحمر الذي يروي الأرض والمرأة، ولا يخفى علينا ارتباط المرأة بالأرض التي تعبر عن مرجعية فكرية فلسفية، فالمرأة أيقونة رمزية مرئية تشير إلى الوطن والأرض، وهي تدل على استمرارية الحياة والمقاومة والصمود والتحدي.

وتظهر صورة الكاريكاتير السابقة علامات الحزن والشقاء والتشقق على جسد المرأة بفعل احتلال الأرض؛ نظراً لعدم وجود استقلال للوطن؛ إذ إن النصر وثباته مرتبط بدم الشهيد الذي يذهب العطش، ويروي الأرض –المرأة–بدمه.

المرجعية الأدبية

يقتنص الفنان في صوره الكاريكاتيرية نصوصًا أدبية سواءً أكانت شعرية، أم سردية؛ إذ إن استحضار فنان الكاريكاتير لنصوص الأدب العربي خاصة الحديث منها في صورهم الكاريكاتيرية يؤكد على مبدئهم الموحد في الدفاع عن قضيتهم الوطنية.

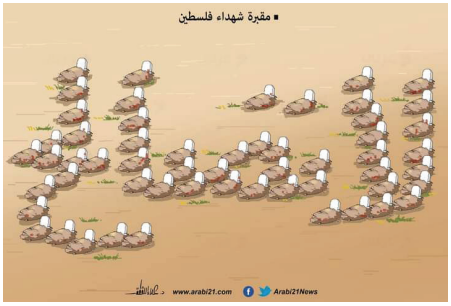
تكشف لنا صورة (سلام القدس) عن تناص شعري وهو استلهام حرفي شعري مع قصيدة الشاعر محمود درويش وعنوانها (على هذه الأرض) في قوله: «علَى هَذِهِ الأَرْض مَا يَسْتَحِقُّ الحَيَاةْ» (درويش، 2000م، ص326)؛ إذ إن المتأمل لهذه الصورة يرى أن أرض فلسطين وعاصمتها القدس الشريف تستدعي منا الحياة من أجل الدفاع عنها؛ وتظهر لنا المفارقة في لفظة (الحياة) فالذي يستوجب منا الحياة، في الوقت ذاته يحتم علينا الموت لأجله تضحيةً له.

المصدر: أبو زاكية، سميح (2007). سلام القدس، من كتاب مائة طريق السلام من فلسطين.

وتقترن أبيات الشاعر في الجهة المقابلة لها عبارات عن السلام بمختلف لغات العالم:»,Peace paz, paix» تأكيدًا على سلام الشعب الفلسطيني وحريته التي تقتضي منه العيش على أرضه، وتعززت لوحة الفنان بشكل الحمامتين اللتين تدلان على السلام بلونهما الأبيض، وهما تحيكان الكوفية الفلسطينية، واقترابهما من القدس عاصمة دولة فلسطين الأبدية يعزز من دلالات المقاومة، والحرية، والتمسك بأرض الوطن، ولا يخفى علينا وجود عرق الزيتون الذي يدل على عراقة المكان وقدمه الضارب بجذور الأرض، وراية العلم التي ترفرف صوب الحرية والنصر ، وشمس الأمل التي تدل على الرجوع والنصر وعودة الوطن المحتل.

وتمثل الصورة الكاريكاتيرية خطابًا وطنيًا يؤكد رفض الصلح مع الاحتلال الصهيوني، ويعزز الفنان لوحته بعبارة لا تصالح التي رسمت من قبور الشهداء في فلسطين؛ إذ تتقاطع عبارة الفنان مع عنوان قصيدة الشاعر أمل دنقل (لا تصالح) (دنقل، 1987م، ص324) وهو استلهام حرفي يدل على اتخاذ الأمر الصارم الذي تثيره لا النافية، وأمر لا نقاش فيه، فمهما كان المقابل مغريًا يبقى الشعب الفلسطيني صامدًا مقاومًا بدم شهدائه على أرضه فلسطين، ويرفض أن يمد يد المصالحة لمن لطخ يده بدم الشهداء؛ إذ لا يعقل بعد كل هذه التضحيات أن نمد يد المصالحة للمحتل، وتبرز الصورة نداء خفيًا وكأنه وصية من الشهداء بعدم المصالحة، والاستمرار على نهج المقاومة.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854



المصدر: اللقطة، علاء (2020). لا تصالح، استرجعت من: لا تصالح...

وتتجاوز دلالة صورة الكاريكاتير الآتية المقاربة بين سلوك الشخصين التي تمثلها صورة الشعب الفلسطيني، والآخر وهو الاحتلال الصهيوني؛ إذ يستحضر فنان الكاريكاتير في صورته الكاريكاتيرية استلهامًا حرفيًا يتفق مع قول الشاعر أبي القاسم الشابي: « إِذا الشَّعْبُ يومًا أرادَ الحياةَ فلا بُدَّ أنْ يَسْتَجيبَ القدرْ» (الشابي، 1997م، ص406)، فحين يريد الشعب الحياة سيستجيب القدر له، وسينجلي ليل الظلم وقهر الاحتلال بعد أن قتل وشرد مئات الفلسطينيين، وتظهر المفارقة في اتجاهين، هما: اتجاه المقاومة الممثل بالشخص الفلسطيني وزيه المدني وحطته، والاتجاه الثاني الذي يشير إلى سلطة الاحتلال بلباسه العسكري وحمله للسلاح ما هو إلا دلالة على قدرتهم بالتحكم، والسيطرة على مصير الشعب الفلسطيني، كما تدل وقفة الطرف الفلسطيني على صلابته وقوته المتجسدة بوقفته أمام العدو الذي لا يستطيع بمؤامراته الخارجية أن يتجاوز قضية الشعب الفلسطيني، أو السكوت عن حق هذا الشعب في العيش على أرضه بسلام، كما جاء رفع الراية الذي يجسده شكل السهم المتضمن إرادة الشعب الموجه نحو الجانب الآخر وهو المحتل بلونها الأبيض التي تدل على السلام والحرية؛ لكن تبرز لنا سياسة المحتل الذي يفرض عليه وجود مؤامرات خارجية، وما يعزز ذلك إشهار السلاح وأدوات التعذيب اتجاه الطرف الفلسطيني الذي يستنكر من ردة فعل المحتل؛ لأن سياسة توقيع الاتفاقيات الخارجية باطلة وتؤجل حقوقهم.

مصدر الصورة: كاريكاتير موقع العروبيين (دت). https://images.app.goo.gl/YiE2nYHXtERmMHXk8.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

وتختزل الصورة الآتية فضاءً دلاليًا كونيًا تهدف إلى إيصال رسالتها إلى المتلقين، ومخاطبة الضمير الإنساني على اختلاف أعراقه وحدوده الجغرافية، وتصور هذه اللوحة معاناة الفلسطينيين أثناء توفير لقمة عيش كريمة لعائلاتهم، وتمثل عبارة الكاتب غسان كنفاني التي تقاطعت مع قصته (رجال في الشمس)؛ إذ عرضت قصته حياة ثلاثة رجال من الفلسطينيين، اغتالهم الحر الشديد داخل الخزان الكبير –خزان الموت– في طريقهم نحو الكويت؛ لتأمين قوت عيشهم، وتدل عبارة الكاتب الموظفة على صورة الكاريكاتير على استفهام ساخر تعززه الشحنة الدلالية المختزلة في الدق على جدار الخزان، ودق الرجال الثلاثة وصراخهم دون أن يجيب أحد عليهم، وتأتي دلالة غصن الزيتون في فم السائق على السخرية أيضًا.

مصدر الصورة: قدورة، أحمد (2022/7/12). لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟، استرجعت من موقع الراية، ، كاريكاتير – الراية.

كما جاءت عبارة الكاتب: «لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟!» (كنفاني، 2013م، ص108) مظهرة صورة موت الفلسطينيين، وضرورة الخروج منه باتجاه الكشف عن الفعل المتمثل بسياسة الاحتلال وإجراءاته التعسفية؛ للتضيق على الشعب الفلسطيني وحرمانه من حق الحصول على لقمة عيشه، وتصور قبول الشعب الفلسطيني بذل وهوان هذا المحتل. فأن يموت هذا الشعب في دائرة المعركة مع هذا المحتل يعني أنه شعب قوي يدافع من أجل هويته ومصيره.

وتكمن دلالات اللوحة في الوصول إلى كنه مأساة الإنسان فيه، والبحث عن تحريره وخلاصه وتجاوز أزمته، فلا بد لثورة الشعب الفلسطيني ألا تسكت عن جرائم الاحتلال؛ لأن سكوتهم هو موت، ودقهم على الخزان هو الفرار وطريق للخلاص منه.

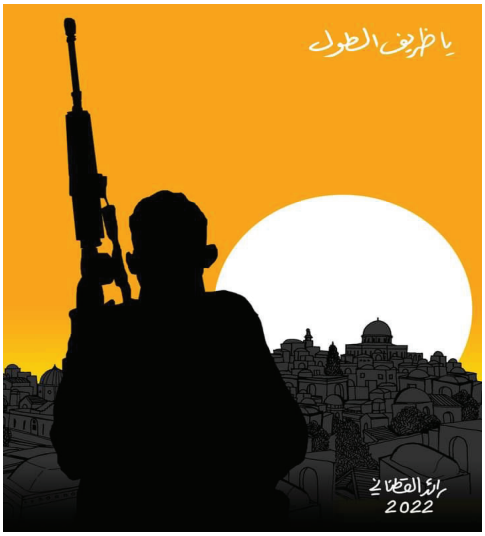
المرجعية الشعبية (التراثية):

يوظف فنانو الكاريكاتير الأمثال والمعتقدات والأغاني الشعبية الثابتة في الثقافة الإنسانية؛ إذ تحتل المرجعيات الشعبية حيزاً مهمًا في صور الكاريكاتير؛ لما تحمله من عناقيد دلالية تثير

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

المقاومة والنضال، ونظراً لأن المرجعيات الشعبية تستند في أساسها على الذاكرة الثقافية التي تحفظ الإرث، والتاريخ فإنها تؤكد على حق العودة، والتسمك بالأرض.

تعد الأغنية الشعبية أحد محاور الخطاب الثقافي؛ إذ وظف فنان الكاريكاتير (رائد قطناني) في اليوم الذي قتل فيه الشهيد (إبراهيم النابلسي) على يد الاحتلال في مدنية نابلس الأغنية الشعبية (يا ظريف الطول) في لوحته الكاريكاتيرية، ففنان الكاريكاتير هو عدسة مصورة تنقل الأحداث والواقع الفلسطيني بثوب كاريكاتيري إعلامي، ويتمثل هدف فنان الكاريكاتير في صورته بزف الشهيد (إبراهيم النابلسي) الذي قتل على يد الاحتلال الصهيوني في وضح النهار، ونجد الشهيد متمسكًا بمبادئه وصبره ومقاومته للعدو الصهيوني في سبيل تحريره لوطنه، وعروبته.



مصدر الصورة: قطناني، رائد (2022). يا ظريف الطول (النابلسي) يظهر في القدس، استرجعت من: https://www.facebook.com/share/p/14wCBUex7h/?mibextid=xfxF2i.

وتظهر لنا الصورة صورة الشهيد البطل الذي ينظر صوب مدينة القدس، فهو لن يفكر بأي مدينة غيرها، ومع رحيل هذا الشهيد إلا أن فلسطين تمتلِئ بالمقاومين المدافعين عن أرضهم ينتظرون بزوغ فجر أمل جديد يوقد النصر، كما أن استشهاد البطل يشكل نقطة حاسمة ومرحلة جديدة من مراحل انتفاضة القدس، والالتفات الشعبي حولها، ونشير هنا إلى أن الفنان عمد إلى عدم إظهار صورة الشهيد؛ بل اكتفى برسم ظله وهذا يشير إلى كل شهيد استشهد في سبيل تحقيق قضيته العادلة، وحرية وطنه، والدفاع عنه.

ويلجأ فنان الكاريكاتير إلى تحوير الأغنية الشعبية؛ لتنسجم مع سياق المشهد أو الحدث الدلالي، كما هو الحال في الأغنية التي ترددها الأمهات لأطفالهن قبل النوم: «يلا تنام، يلا تنام، لأدبحلك

طير الحمام، روح يا حمام لا تصدق، بضحك عاريما تتنام» (موقع اقرأ، د. ت)؛ لتبعث في قلوبهن ونفوسهن السكينة والطمأنينة، ونجد ارتباطًا بين الطفل وأمه في سماعه صوتها وشعوره بالأمان؛ لتساعده على النوم.

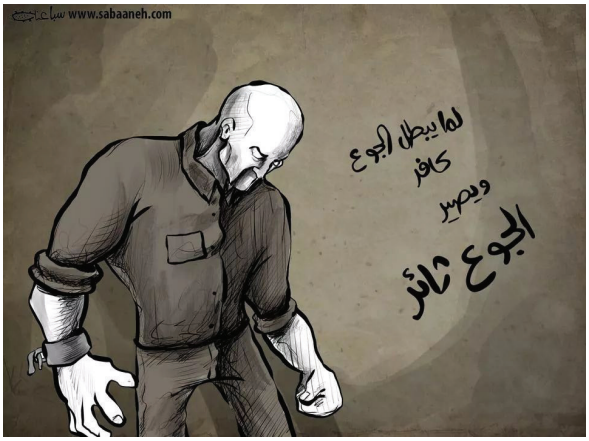
المصدر: أحمد قدورة، أحمد (د.ت). استرجعت من :موقع كاريكاتير للنشر، https://www.facebook.com/cartoons.publishing?mibextid=ZbWKwL.

وتظهر المفارقة في صورة الأم التي تردد عبارة: «يلا ننام، يلا ننام، والعالم كلن نيام» في تعبرها عن حالة اليأس والإحباط التي يعيشها الشعب الفلسطيني وهم متواجدون في منازلهم جراء الاعتداءات المستمرة التي يتعرضون لها من قبل الاحتلال الصهيوني، المتمثلة بالقتل والفتك بالفلسطينيين، وضرب الصواريخ على منازلهم، وهذا ما تجسده لنا فتحة جدار الحائط؛ إذ نرى صورة صاروخ إسرائيلي أطلقته من طائرتها العسكرية على أفراد هذا الشعب.

وتبدو الأم بملامحها قلقة على عكس ابتسامة الطفلة التي تدل على براءة الطفولة، وأن جيل المستقبل لا يكترث بما يحصل، وتعزز دلالة تشقق الجدران حالة الاضطراب النفسي وعدم الاستقرار التي تظهر على ملامح الأم كأنها انعكست على جدران المنزل خلفها، فالصورة هي خطاب موجه إلى العالم كله حكامه وشعوبه؛ لكي يستيقظوا من سباتهم العميق، ويدافعوا عن أرض فلسطين وشعبها؛ لكن العالم كله نائم غير مكترث بما يحصل فيها من قصف وتدمير، وقتل نسائه وأطفاله وشيوخه، وهذه هي الحالة التي تعيش بها هذه الأسر الفلسطينية.

ويجسد المثل محوراً رئيسًا في الصورة الآتية؛ إذ يوظف فنانو الكاريكاتير المثل السائر (الجوع كافر) دون أن يؤدي تحوير الاستلهام الحرفي إلى غياب الحدث الوطني كما هو الحال في (لما يبطل الجوع كافر ويصير الجوع ثائر)؛ إذ يمكن لجوع الإنسان أن يؤذيه، وهو دلالة على فقر صاحبه؛ لكن في الصورة الآتية تصور نضال ومقامة الأسير في سجون الاحتلال، فبدلًا من أن يصبح الجوع كافراً يصبح العكس وهنا مفارقة ضدية في لفظتي (كافر، وثائر) المتمثلة بمعركة

الإضراب عن الطعام، ومعركة الأمعاء الخاوية التي يقوم بها الأسرى داخل سجون الاحتلال؛ للمحافظة على كرامتهم وصمودهم أمام قيد السجان، فالإضراب في حقيقته ثورة على سياسية الاحتلال، ومنع السجين من أبسط حقوقه، لذلك يعد جوع الأسرى صبراً وثورةً، وهذا ما يمثله صمود الأسير خليل العواودة؛ إذ استطاع بصبره ومقاومته وتحمله الجوع الشديد أن يكسر صلف الجلاد، كما أن صورة اليدين هو دليل على التحدي في وجه السجان، والانتصار عليه؛ فالتحدي الذي يظهر في وجه السجين، وحالة الجسد التي تحيلنا إلى رفعه للأثقال وهي إشارة إلى التحدي والصمود على الرغم من معركة الأمعاء التي خاضها إلا أن جسده يزداد شدة وقوة وهو ما بينته ملامحه.



المصدر: موقع المركز الفلسطيني للإعلام، (2017/4/22م)، استرجعت من: (20) المركز الفلسطيني للإعلام on X: "# كاريكاتير .."لما يبطل الجوع كافر ويصير الجوع ثائر" #إضراب_الكرامة / X" https://t.co/lvMVE19m3h.

وصور تناص المثل أو صورة الجرار المتكسرة (فخار يكسر بعضو) التي تصور الأشخاص المتصارعين الذين يضربون من أمامهم، ويحركون الجميع لضرب غيرهم، وكله على حساب وطنهم، وهو ضد مصلحة المواطنين البسيطين؛ إذ أصبح أصحاب السلطة، وأصحاب المال، والتيارات والطوائف تجسد صورة الفخار، وهدفهم الرئيس التفرد بالسلطة وجمع أكبر عدد ممكن من الأموال، فنرى حال الفخار اليوم يحرك تابعيه؛ للنيل من الفخار الآخر، وصار الضرب بينهم يتجسد ما بين كر وفر دون توقف، وهو ما يلحق الفساد في الوطن، ونشر الحقد والأخلاق السيئة بين الناس، كما أن صورة الفخار يعكس حال المجتمعات اليوم والانقسام بين طوائف وأفراد المجتمع.

المصدر: موقع أنتيكا (2024/11/3م)، https://antiquefacebook.blogspot.com/.

استطاع فنان الكاريكاتير أن يمثل القضايا الاجتماعية التي يعيشها الإنسان بأسلوب ساخر وبسيط، ومن ذلك تصويره لـ (الضمان الاجتماعي) الذي يهدف إلى حماية الأشخاص اجتماعيًا واقتصاديًا عندما يتعرضون لظروف تمنعهم من مواصلة عملهم، فيضمن لهم هذا القانون حقوقهم الإنسانية كعمال يعملون في مجال عملهم على النحو الذي كانوا عليه سابقًا، وهو يلعب دوراً مهمًا في الحد من الفقر والتخفيف من أثره (موقع مفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، د.ت) كما يمثل المثل الشعبي المذكر نقدًا لسياسات الحكومات المالية فيما يتعلق بقوانين الضمان الاجتماعي.

المصدر: موقع شبكة نوى النسوية الإخبارية، (2016/3/31م). استرجعت من: قرشك الأبيض – شبكة نوى، فلسطينيات.

وتتقاطع العبارة المكتوبة على الصورة (قرشك الأبيض في جيبهم الأسود) مع المثل المشهور (خبي قرشك الأبيض ليومك الأسود)، أي توفير قرشك الأبيض سينقذك وستجده في أيامك الصعبة السوداء، وتبرز المفارقة بين المثل المذكور وتحوير الفنان له في صورته الكاريكاتيرية التي تدل على قانون الضمان الاجتماعي التي تعمد إليه الجهات المختصة، وتقوم بالنصب على المواطنين، وحرمانهم من حقهم خاصة كبار السن، وأخذ قرشهم الحلال إلى جيوبهم السوداء الذين لا يخفون فيها لومة لائم، ولا يظهرون دين الحق؛ إذ «ينبغي لإنتاج النص أن يحمل رؤية إنسانية للقارئ الافتراضي، وليس رؤية عشوائية» (ملحم، 2012م، ص58)، فهذا القانون هو من يستند عليه كبار السن عندما يكبرون في عمرهم ويتوقفون عن عملهم.

كما تظهر لنا الصورة التالية قانون الضمان الاجتماعي بثوب فكاهي ساخر؛ إذ يتوقع من الفرد أن يأخذ ضمانه من الجهات التي تعنى بذلك الضمان؛ لتعطيه حقه بعد أن صام وصبر طويلًا؛ لكن الصورة تصور عكس ذلك في المثل المستحضر على لسان الرجل الذي يغلق أنفه: (صمنا صمنا وأفطرنا على...)، لتجعل المتلقي يستدعي الدلالات المقصودة هو بنفسه؛ إذ يعد «النص تفاعلًا معرفيًا قبل أن يكون بنية لغوية، تندمج فيه دينامية الاستجابة المرئية في طبقاتها السطحية» (فيدوح، 1993م، ص33)، والمقصود بهذا المثل (صمنا صمنا وأفطرنا على بصلة)، فبعد مشقته وتعبه في صيامه لم يكن الأمر في النهاية كما توقع؛ وإنما انتهى بإفطاره على بصلة ذات رائحة كريهة لم تضمن له حفظ حقه، وأجره الذي كان ينتظره في نهاية يومه، وفي هذه الصورة إشادة إلى نقد سياسات الحكومات المالية التي تختص بقوانين الضمان الاجتماعي.

مصدر الصورة: موقع شبكة نوى النسائية الإخبارية (2016). قانون الضمان الاجتماعي، استرجعت من:، قانون الضمان الاجتماعي – شبكة نوى، فلسطينيات.

المرجعيات التاريخية:

تضمنت صور الكاريكاتير إشارات تاريخية مثلت خطابًا تاريخيًا يحمل أحداثًا تصل إلى العالم بهيئاته: اللغوية، والرمزية، مختزلة في مفاصلها دلالات تعجز عنه النصوص التاريخية المكتوبة القيام به.

تجسد لنا اللوحة الآتية صورة الإعلام الرسمي ودوره في نقل الحقيقة وتزويرها؛ إذ تفتقر وسائل الإعلام اليوم إلى الصحة والمصداقية في نقل أخبارها، وإظهارها أمام العالم.

مصدر الصورة: جلل، خالد (د.ت). الإعلام الرسمي، استرجعت من: موقع حكاية ما انحكت، الإعلام الرسمي – كاريكاتير – خالد جلل | حكاية ما انحكت | SyriaUntold.

وتظهر الصورة أمامنا شخصية الموناليزا، وهي شخصية عريقة عرفت في التاريخ التي رسمها الفنان دافنشي بعد أن أصابها الحزن على اختلاف الأقوال التي قليت حولها، ومن ذلك أنها كانت تحب شخصًا آخر غير زوجها، وبعد إصابته بالمرض ووفاته حزنت عليه حزنًا شديدًا، والبعض يقول إنها كانت تحمل في بطنها بولد ومات؛ فحزنت على ذلك، والسبب الآخر فقدانها لشخص من عائلتها؛ فلم تظهر الابتسامة على وجهها.

ونرى الفنان في اللوحة يعمل على تزيين صورة الموناليزا الحزينة والمشوهة وهو في حقيقته دور الإعلام والصحافة في نقل الأخبار وإظهارها إلى العالم بثوب آخر غير ثوبها، والعمل على تجميلها؛ لتظهر إلى الناس بأفضل صورة ممكنة، وفي ذلك نقد لسياسة الإعلام العربي الرسمي الذي يحرص على تزيين القبيح، وتزييف الواقع وفي ذك استهانة بوعي المشاهد العربي.

وتجسد الصورة التالية شخصية سيدة الغناء المشهورة في العالم العربي (أم كلثوم) التي اشتهرت بأعمالها الغنائية، وصوتها القوي الذي خاطبت به آلاف السامعين؛ إذ كانت شعلة تنير كل مكان تسمعه، كما أنها تدل على القدم والتراث الضارب في التاريخ.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

مصدر الصورة: قاعود، أحمد (2022). في اليوم العالمي للغة العربية، استرجعت من: اليوم العالمي للغة العربية.. لغة الضاد شعلة تضيء الدرب فى كاريكاتير اليوم السابع – اليوم السابع.

تصور لنا اللوحة صورة المغنية (أم كلثوم) في اليوم العالمي للغة العربية؛ إذ نجد وشاحًا يلتف حولها كتب عليه (سيدة الغناء العربي)، وتحمل في يدها شعلةً على شكل حرف الضاد الذي يشير إلى اللغة العربية (حرف الضاد) كتب عليه كلمات توظف بكثرة في لغتنا العربية، ومن ذلك نجد: الأطلال، وعلى عيني بكت عيني، ومصر التي في خاطري، وذكريات، وإلى عرفات الله، والرضا والنور، وأصبح عندي الآن بندقية وغيرها، وكلها كلمات تشير إلى أعمال الفنانة الكبيرة، فحرف الضاد يجسد هذه الشخصية العريقة وما قدمته للأجيال المختلفة؛ فالصورة تحمل نقدًا ساخراً للغناء المعاصر الذي يسيء إلى لغتنا العربية.

يحرص الفن الكاريكاتيري على تصوير الأحداث التاريخية والسياسية التي كان لها أثر بالغ في قضيتنا الفلسطينية، وهذا ما تجسده الصورة أمامنا؛ إذ تمثل الصورة حدثًا سياسيًا إعلاميًا كبيراً تمثل في موت الصحافية الإعلامية الكبيرة (شيرين أبو عاقلة) على يد الاحتلال في مدينة جنين، وهي تغطي الأحداث الميدانية في الشارع الفلسطيني.

مصدر الصورة: قدورة، أحمد (2022). شرين أبو عاقلة، استرجعت من : موقع عرب 48، يا مسك فايح: تعبيرات بصريّة في استشهاد شيرين أبو عاقلة.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

وتحرص الصورة على إبراز قضية مهمة تتضمن عدم حماية الصحافيين في ميدان عملهم، واستهدافهم كأي مواطن عادي دون التأمين على أرواحهم، وإعطائهم الأمان في حق ممارسة أعمالهم ونقل صورة الحقيقة إلى العالم كله.

وشيرين أبو عاقلة كغيرها من الصحافيين الذين قتلوا بدم بارد من قبل الاحتلال وهم ينقلون الصورة وواقع الأحداث المأساوية التي تعيشها بلادنا؛ إذ نرى في الصورة سلاح العدو الصهيوني مصوبًا نحو المايك التي تتحدث به الصحفية شيرين وتنقل به أخبارها؛ فهو أداتها الأولى في نقل الأخبار والأحداث التي تجري في فلسطين، إلا أنه قتل صوت الصحافية وهذا ما يصوره المايك النازف دمًا، ويظهر تعابير شكله الحزين والمأساوي، وتدل كلمات الصحفية شيرين أبو عاقلة المشهورة التي تقولها في نقل كل حدث إخباري: «لكنني على الأقل كنت قادرة على إيصال ذلك الصوت إلى العالم... أنا شيرين أبو عاقلة» (موقع الجزيرة، 2022م) على التحدي والمقاومة والصمود، وتدل علامة الحذف هنا إلى صوت كل صحفي فلسطيني ينقل صورة العدو وأعماله التي يرتكبها بحق شعبنا الفلسطيني إلى العالم أجمع.

الخلاصة

رصد البحث أهم المرجعيات الثقافية في صورة الكاريكاتير استئناسًا بالمنهج السيميائي الذي كشف عن التجليات التقنية الفنية، واللغوية التي وظفها فنانو الكاريكاتير. وتمكن البحث من الوصول إلى نتائج كما هو آت:

- استطاع فنانو الكاريكاتير الاستفادة من النصوص الثقافية المختلفة: الدينية، والتاريخية، والشعبية، والتقنية اقتباسًا، أو تحويراً، أو امتصاصًا.
- لم تقتصر لغة التعليق على الصور الكاريكاتيرية من مجرد تركيبٍ لغوي محكوم بمواصفات تركيبية فحسب؛ وإنما هو رسالة تحمل عناقيد دلالية تصدر من مرسل وموجهة إلى مرسل إليه سواءً أكانت حرفًا أم كلمةً أم عبارة كاملةً التي يسعى المتلقي إلى الكشف عما تحمله من دلالات، وربط هذه الدلالات بالواقع الذي يعاينه.
- كشف البحث عن التعانق بين النص الديني المتمثل بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والأدعية الدينية، والنص اللغوي الحاضر في الصور الكاريكاتيرية، في سياق الربط بين الأحداث والشخصيات الدينية من جهة، وبين دلالات الصور الكاريكاتيرية من جهة أخرى.
- وظف فنانو الكاريكاتير أشكال التراث الشعبي كالأمثال والأغاني الشعبية (التراثية) في إغناء الدلالات المختزلة في صور الكاريكاتير، وبخاصة التعبير عن المشهد القومي والوطني والسياسي التي حرص فنانو الكاريكاتير على تجسيدها من خلال فنهم الكاريكاتيري.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

- تتسم الرموز في الخطاب الكاريكاتيري بالتطور والحداثة؛ إذ يصلح للرمز في الصور الكاريكاتيرية أن يكون فضاء دلاليًا لأحداث عدة، كما هو الحال في مايك الصحافية شرين أبو عاقلة الذي أضحى رمزاً ثوريًا وطنيًا في تصوير الحقيقة، ونقل جرائم الاحتلال الصهيوني إلى العالم أجمع؛ إذ اعتمد الرمز على الحادثة التي جسدها موت الصحافية شرين أبو عاقلة في نقلها لمأساة وطنها وما يتعرض له من ويلات جراء سياسية العدو الصهيوني.

التوصيات

وبناء على ما سبق فإن الباحثة توصي بما يلي:

- الالتفات نحو الخطاب الكاريكاتيري في وقوفه عند القضايا التي تتعرض لها المجتمعات سواءً أكانت وطنية، أم اجتماعية، أم اقتصادية، وذلك من خلال تغطية المواقع والصفحات والمجلات الإلكترونية، ومواقع التواصل الاجتماعي لصور فناني الكاريكاتير.
- إقامة معارض فنية تحوي صوراً كاريكاتيرية لفنانين يشرحون من خلالها عن مضمون خطابهم الكاريكاتيري.
- إدخال الصور الكاريكاتيري في الجانب التعليمي؛ وتحفيز الطلبة لتحليل الصور برموزها، والكتابة حولها.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

المراجع

أولا: المراجع العربية

القرآن الكريم.

الأسدي، حسن عبد الغني (2009م). المدونة الرقمية الشعرية التفاعل المجال التعالق، العراق – كربلاء: مطبعة الزوراء.

بنكراد، سعيد (2005م). السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات شارل ساندرس بورس، (ط1)، الدار البيضاء – المغرب: مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي.

بنكراد، سعيد (2018م). سيميائيات النص مراتب المعنى، (ط1)، الرباط– المغرب: دار الأمان.

التميمي، أمجد حميد (2010م). مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، (ط1)، بيروت – لبنان: كتاب ناشرون.

جحا، أمية (2013/6/13). لا تسمن ولا تغني من جوع، استرجعت من: موقع كاريكاتير، https://www.facebook.com/share/15pGc7NtHg/.

جلل، خالد (د.ت). الإعلام الرسمي، استرجعت من: موقع حكاية ما انحكت ، الإعلام الرسمي – كاريكاتير – خالد جلل | حكاية ما انحكت | SyriaUntold.

جمال، خالد (2022/8/31). إدارات الحكومات، استرجعت من: موقع كاريكاتير الجولان، https://www.facebook.com/photo/.

جيني، لورن (2015م). استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، (ط1)، تح: نور الدين محقق، سورية – دمشق: دال للنشر والتوزيع.

درويش، محمود (2000م). ديوان محمود درويش (ط2)، لبنان – بيروت: دار العودة.

دنقل، أمل (1987م). الأعمال الشعرية الكاملة (ط3)، مصر – القاهرة: مكتبة مدبوين.

رمضان، أحمد (2017/12/19). استرجعت من: موقع الجزيرة نت، كاريكاتير: يوم اللغة العربية | كاريكاتير | الجزيرة نت.

أبو زاكية، سميح (2007). سلام القدس، من كتاب مائة طريق السلام من فلسطين.

الشابي، أبو القاسم (1997م). ديوان أبو القاسم الشابي، لبنان – بيروت: دار العودة.

علي، نبيل (2001م).الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-012 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854

غروس، ناتالي بييقي (2012م). مدخل إلى التناص، تح: عبد الحميد بورايو، سورية – دمشق: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع.

فيدوح، عبد القادر (1993م). دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري (ط1)، العراق – وهران: المطبعة الجهوية.

قاعود، أحمد (2022/9/18). في اليوم العالمي للغة العربية، استرجعت من: اليوم العالمي للغة العربية.. لغة الضاد شعلة تضيء الدرب في كاريكاتير اليوم السابع – اليوم السابع.

قدورة، أحمد (2022/5/12). شرين أبو عاقلة، استرجعت من: موقع عرب 48، يا مسك فايح: تعبيرات بصريّة في استشهاد شيرين أبو عاقلة.

قدورة، أحمد (2022/7/12). لماذا لم يدقوا جدران الخزان؟، استرجعت من: موقع الراية، كاريكاتير – الراية.

قدورة، أحمد (د.ت). استرجعت من: موقع كاريكاتير للنشر، https://www.facebook.com/cartoons.publishing?mibextid=ZbWKwL.

موقع أنتيكا (2024/11/3م). استرجعت من: https://antiquefacebook.blogspot.com/.

قطناني، رائد (2022/4/18). يا ظريف الطول (النابلسي) يظهر في القدس، استرجعت من: https://www.facebook.com/share/p/14wCBUex7h/?mibextid=xfxF2i.

كاريكاتير موقع العروبيين (د.ت). https://images.app.goo.gl/YiE2nYHXtERmMHXk8.

كنفاني، غسان (2013م). رجال في الشمس (ط1)، تركيا – قبرص: دار منشورات الرمال.

اللقطة، علاء (2020/5/21).لا تصالح، استرجعت من: موقع عربي ، لا تصالح ....

ملحم، إبراهيم أحمد (2012م). الأدب تقنية مدخل إلى النقد التفاعلي (ط1)، الأردن – أربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

موقع شبكة نوى النسائية الإخبارية (2016/4/23م). قانون الضمان الاجتماعي، استرجعت من: قانون الضمان الاجتماعي – شبكة نوى، فلسطينيات.

موقع شبكة نوى النسوية الإخبارية، (2016م)، استرجعت من: قرشك الأبيض – شبكة نوى، فلسطينيات.

سباعنة، محمد (2022/4/16). ذهب الظمأ وابتلت العروق وثبت النصر، استرجعت من: https://www.alquds.co.uk/.

موقع اقرأ (د. ت)، يلا تنام كلمات، استرجعت بتاريخ 2024م، من: https://www.i9qrae.com/.

موقع الجزيرة (2022م). شيرين أبو عاقلة.. مراسلة الجزيرة التي اغتيلت برصاصة إسرائيلية في جنين، استرجعت من: https://www.aljazeera.net/encyclopedia.

موقع فيروزيات (د. ت)، كلمات أغاني فيروز، استرجعت بتاريخ 2023م، من: https://fairouziyat.com/lyrics/.

موقع كاريكاتوون 20) ،2019/11/Caricatoon م)، استرجعت من: كاريكاتوون Caricatoon | Facebook.

موقع المركز الفلسطيني للإعلام،(2017/4/22م). استرجعت من: (20) المركز الفلسطيني للإعلام on X: "#كاريكاتير ..."لما يبطل الجوع كافر ويصير الجوع ثائر" #إضراب_الكرامة / X" https://t.co/lvMVE19m3h.

موقع مفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان (د. ت). لمحة عن الحق في الضمان الاجتماعي وحقوق الإنسان، استرجعت بتاريخ 2024م، من: https://www.ohchr.org/.

ثانيا: المراجع العربية المترجمة

The Holy Quran.

Abu Zakia, S. (2007). Peace of Jerusalem, from the book One Hundred Paths to Peace from Palestine.

Ali, N. (2001). Arab Culture and the Information Era: A Vision for the Future of Arab Cultural Discourse, Kuwait: World of Knowledge Series.

Antique website (2024). Retrieved from: https://antiquefacebook.blogspot.com/.

Al-Aroubyeen Caricature website, (n.d). retrieved from: https://images.app.goo.gl/YiE2nYHXtERmMHXk8

Al-Asadi, H. (2009). The Digital Poetry Blog, Interaction, Interconnectedness, Iraq - Karbala: Al-Zawraa Press.

Bengrad, S. (2018). Semiotics of the Text: Levels of Meaning, (1st ed.), Rabat-Morocco: Dar Al-Aman.

Bengrad, S. (2005). Semiotics and Interpretation: An Introduction to the Semiotics of Charles Sanders Peirce, (1st ed.), Casablanca - Morocco: Arab Thought Modernization Foundation, Arab Cultural Center.

Caricatoon website, (112019/20/), retrieved from: كاريكاتوون Caricatoon | Facebook

Darwish, M (2000). Mahmoud Darwish's Diwan (2nd ed.), Lebanon - Beirut: Dar Al-Awda.

Dunqul, A. (1987). Complete Poetic Works (3rd ed.), Egypt - Cairo: Madboin Library.

Fairouziyat website (n.d.), Fairouz's song lyrics, retrieved in 2023, from: https://fairouziyat.com/lyrics/.

Fidouh, A. (1993). The Semantics of the Literary Text: A Semiotic Study of Algerian Poetry (1st ed.), Iraq - Oran: Regional Press.

Gross, N. (2012). Introduction to Intertextuality, ed. Abdul Hamid Bourayou, Syria - Damascus: Dar Nineveh for Studies, Publishing and Distribution.

Iqraa website (n.d.), Yalla Tanam Kalimat, retrieved on 2024 AD, from: https://www.i9qrae.com./

Kanafani, Gh. (2013), Men Under the Sun (1st ed.), Turkey – Cyprus; Ar-Rimal Publishing Press.

Jalal, Kh. (n.d.). Official Media, retrieved from: Hekayat Ma Enheket website, الإعلام الرسمي - كاريكاتير - خالد جلال | حكاية ما انحكت | SyriaUntold.

Jamal, Kh. (82022/31/). Government departments, retrieved from: Golan Caricature website, https://www.facebook.com/photo/

Al Jazeera website (2022). Shireen Abu Akleh.. Al Jazeera correspondent who was assassinated by an Israeli bullet in Jenin, retrieved from: https://www.aljazeera.net/encyclopedia.

Jenny, L. (2015). Strategy of Form: The Theory of Intertextuality in Global Culture, (1st ed.), Ed.: Nour El-Din Muhaqqiq, Syria-Damascus: Dal Publishing and Distribution.

Juha, U. (62013/13/). It is neither fattening nor satisfying, retrieved from: Caricature website, https://www.facebook.com/share/15pGc7NtHg/

Al-Laqta, A. (52020/21/). No reconciliation, retrieved from: Arabic website, لا تصالح ...

Melhem, I. (2012), Literature: An Introduction Technique to Interactive Criticism (1st ed.), Jordan – Irbid: The New World of Books Press for Publishing and Distribution.

Nawa Women's News Network website (42016/23/). Social Security Law, retrieved from: قانون الضمان الاجتماعي - شبكة نوى، فلسطينيات

Nawa Feminist News Network website, (2016), retrieved from: قرشك الأبيض - شبكة نوى، فلسطينيات.

Palestinian Media Center website (2017). retrieved from: المركز الفلسطيني للإعلام (20) on X: "لما يبطل الجوع كافر ويصير الجوع ثائر".. كاريكاتير# إضراب_الكرامة# https://t.co/lvMVE19m3h" / X

Qaoud, A. (92022/18/). On the International Day of the Arabic Language, retrieved from: اليوم العالمي للغة العربية.. لغة الضاد شعلة تضيء الدرب في كاريكاتير اليوم السابع - اليوم السابع.

Qadura, A. (122022/5/). Shireen Abu Akleh, retrieved from: Arab48 website, يا مسك فايح: تعبيرات بصريّة في استشهاد شيرين أبو عاقلة

Qadura, A. (122022/7/). Why didn't they knock on the tank walls? Retrieved from: Al Raya website, كاريكاتير - الراية.

Qaddoura, A. (n.d.). Retrieved from: Cartoons Publishing, https://www.facebook.com/cartoons.publishing?mibextid=ZbWKwL.

Qattanani, R. (42022/18/). Ya Zareef Al-Tall (Al-Nabulsi) appears in Jerusalem, retrieved from: https://www.facebook.com/share/p/14wCBUex7h/?mibextid=xfxF2i.

Ramadan, A. (122017/19/). Retrieved from: Al Jazeera Net website, كاريكاتير: يوم اللغة العربية | كاريكاتير | الجزيرة نت

Sabaaneh, Muhammad (42022/16/). The thirst is gone, the veins are wet, and victory is established. I retrieved from: https://www.alquds.co.uk./

Al-Shabi, A. (1997). Abu Al-Qasim Al-Shabi's Diwan, Lebanon - Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Tamimi, A. (2010). Introduction to Interactive Cultural Criticism, (1st ed.), Beirut-Lebanon: Kitab Publishers.

United Nations High Commissioner for Human Rights website (n.d.). An overview of the right to social security and human rights, retrieved on 2024, from: https://www.ohchr.org./

https://journal.pass.ps « DOI: 10.36554/1796-010-001-013 « ISSN (Print): 2518-5756 « ISSN (Online): 2707-4854