

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أنموذجاً

The phenomenon of irony in visual discourse Caricature in Saudi newspapers as a model

د. عبد اللطيف مرزوق السُّلمي¹

¹جامعة جدة – كلية العلوم والآداب ammalsolami@uj.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/08/18 تاريخ القبول: 2021/10/18 تاريخ النشر: 2021/12/23

المخلص

تقدم هذه الدراسة تحليلاً سيميائياً لرسوم الكاريكاتير التي تتميز بتوظيفها لرمزين أولهما الرمز النطقي، السمعي (الكلمة)، والثاني الرمز البصري (الصورة أو الأيقونة). وترجع أهمية مثل هذا لبحث إلى رصد تفاعل نوعين مختلفين من رموز التواصل الإنساني، فضلاً عن أهمية رسوم الكاريكاتير بوصفها خطاباً بصرياً يتطلب دراسات لسانية عديدة. كما لا يخفى ما تحمله هذه الرسوم الكاريكاتيرية من طاقة إبلاغية خاصة؛ ومن ثم تفحص الدراسة دورها بوصفها وسيطاً إبلاغياً فعالاً يستهدف جمهوراً غير متجانس؛ إذ هو خطاب يوظف في النقد الاجتماعي والديني والتربوي على السواء.

وقد انتقت الدراسة عينة من رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية الدالة على مجموعة من القضايا الاجتماعية والتربوية والدينية، وكل ما يتعلق بمشكلات العصر الرقمي وقضاياه، مما يستدعي آلية قرائية لتحليلها وتأويلها. وبينما يقوم التحليل اللساني على دراسة الجانب اللفظي من خطاب الكاريكاتير، فإن التحليل السيميائي يقوم على دراسة البعد الإيقوني (البصري)، وفقاً للإطار النظري الذي اقترحه رولان بارت. وسيدرس الباحث كلا من البنية اللفظية والبنية الأيقونية لبيان أبعادهما التواصلية، ودورها في إحداث المفارقة التي تُحدث السخرية، ويخرج من خلالها ذلك المعنى المضمّر في الرسم الكاريكاتيري.

الكلمات المفتاحية: السخرية، الخطاب البصري، الكاريكاتير السعودي، التحليل السيميائي، التفاعل، الرمز اللفظي.

Abstract

This study is a semiotic analysis of the caricatures using a phonetic symbol (word) and a visual symbol (image or icon). It investigates two different types of communication symbols along with caricatures and cartoons as forms of linguistic discourses. It examines how caricatures target a heterogeneous audience with social, religious and educational- criticism. Samples of Saudi caricatures loaded with social, educational, and religious backgrounds related to the digital age are read, analyzed, and interpreted. Semiotic analysis subscribes, contrary to the linguistic one, to the theoretical framework proposed by Roland Barth. It focusses on verbal and icon structure to demonstrate their communicative dimensions, and their role in bringing about the paradox that generates sarcasm through which the implicit meanings of caricatures are revealed and exposed.

Key words: irony, visual discourse, -Saudi caricature, semiotic, analysis, interaction, verbal symbol.

مقدمة

أضحت الصورة البصرية اليوم من مقومات العملية التواصلية، وأنجع الوسائل لإنتاج عدد لا حصر له من الدلالات بهدف التأثير على المتلقي، فالصورة البصرية قادرة على تجاوز الحدود والشروط الثقافية لتخاطب الإنسان بلغة بصرية قادرة على النفاذ إلى أعماقه، إنها تشكل "بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة" (فضل، 1997: 5). فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة، ويستطيع التحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة المواقف لصالحه، ومن هنا تكتسب الصورة سلطتها التأثيرية. ورغم هذه السلطة التي تتمتع بها في العصر الحديث، وأنها من أكثر الخطابات استهلاكاً في معظم المجتمعات المعاصرة؛ إلا أنها لم تنل حظها من التحليل العلمي الرصين، وبالشكل الذي يتناسب مع أهميتها وخطورتها في هذا العصر، وبخاصة في عالمنا العربي. من هذه الزاوية حاولنا إضاءة بعض الأنظمة البصرية، وتحديد ما يتعلق بخطاب الكاريكاتير في الصحافة السعودية بما يميزه من خصائص خطائية ومكونات بنيوية؛ كما أن دراسة هذه الأنظمة، يحمل في اعتقادنا رؤية جديدة داخل نسقنا الثقافي العربي، يقوم منطقتها على ربط العمل الفني بما توصل إليه الدرس اللساني الحديث، في بعده الدلالي والتداولي.

أولاً: مشكلة الدراسة وتساؤلاتها

تتمثل مشكلة الدراسة في عدم وجود دراسات تتوجّه إلى خطاب الكاريكاتير في الصحافة السعودية الذي يمثل فنّاً من فنون القول يُضاف إلى فنون الشعر والمسرحية والقصة والمقال... إلخ، وفي عدم وجود دراسات لسانية سيميائية تتناول هذا الفن الجديد الذي استحدث مع تطور الصحافة عامة والصحافة السعودية خاصة، وفي عدم وجود دراسات تحليلية تكشف عن كيفية توظيفه للفظ والصورة في إحداث المفارقة الساخرة، ولأبعاد بنيته ذات الوجهين: اللفظي والأيقوني، ومدى تفاعلها مع أداء رسالته التي تتميز بالتكثيف الشديد.

وتتمثل تساؤلات البحث فيما يأتي:

- كيف ساهم الخطاب البصري - ببعديه اللفظي والأيقوني - في أداء المفارقة الساخرة داخل الكاريكاتير في الصحافة السعودية ؟
- ما الدور الذي يؤديه الدرس السيميائي في بيان الدلالة المكثفة للكاريكاتير؟
- ما مدى نجاح الكاريكاتير في توصيل الرسالة التي ينشدها؟

ثانياً: أهمية الدراسة

ترجع أهمية الدراسة إلى كل مما يأتي:

- اتصالتها بنوع جديد من الخطاب البصري لم تتطرق إليه الدراسات العربية من المنظورين اللساني والسيميائي، وهو خطاب الكاريكاتير.
- تبنيها للمنظورين اللساني والسيميائي في تحليل الخطاب الكاريكاتيري؛ الأمر الذي يتيح فرصة لفهم أكبر وأوسع.

- مناقشتها لأسلوب السخرية الذي يمثل نقداً لا ذعاً يعتمد على التناقض بين المعنى الظاهر والمعنى المضمّر.
- معالجتها لنوع جديد من أنواع المفارقة التي تحدث في الكاريكاتير.
- أنّها تتيح إعادة النظر في مسألة تلقي الخطاب الكاريكاتيري، وفهمه على نحو علمي مؤسس على الدرسين اللساني والسيميائي.

ثالثاً: أهداف الدراسة

- بيان واقع الكاريكاتير في الصحافة السعودية، وتقديم نماذج له.
- تحليل الكاريكاتير المنشور في الصحف السعودية لسائياً وسميائياً.
- تحديد أبعاد البنيتين اللفظية والأيقونية للكاريكاتير.
- بيان دور كل من البنيتين اللفظية والأيقونية في أداء الرسالة التي تستهدفها رسوم الكاريكاتير.
- تحليل هذا النمط الجديد من المفارقة الساخرة الذي يمثله الكاريكاتير.

رابعاً: تحديد المصطلح

السخرية لغة:

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ) بكسر عين الفعل، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال: "سَخِرَ منه وبه"، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال: "فلان سَخِرَ وسَخِرَ يضحك منه الناس، ويضحك منهم، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخرياً. والسخرة: الضحكة ورجل سخرة يسخر بالناس، وسخرة يسخر منه، وكذلك سَخِرِي، وسخريّة من ذكره ضمها (الفيروزآبادي، 1983: 3/ 4). وقد جاء ذكر السخرية في القرآن الكريم في أكثر من موضع وتحت صيغ عديدة ومنه قوله تعالى: "إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ" (هود: 38). كذلك قوله تعالى: "فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ" (التوبة: 79).

وجاء في لسان العرب: سَخِرَ منه وبه سَخِرًا وَسَخِرًا وَمَسَخَرًا وَسُخِرًا بالضم وسُخْرَةً وَسُخْرِيًّا وَسُخْرِيًّا وَسُخْرِيَّةً: هَزَى به.. قال الله تعالى: "لا يسخر قوم من قوم" (الحجرات: 11). وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة. وقال تعالى: "فيسخرون منهم سخر الله منهم" (التوبة: 79). وقال: "إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ.. (هود: 38). وقوله تعالى: "فاتخذتموهم سخرياً حتى أنسوكم ذكري" (المؤمنون: 110). فهو سُخْرِيًّا وَسُخْرِيًّا. قال أبو زيد: "سَخِرِيًّا من سَخِرَ إذا استهزأ، وقوله تعالى: "ليتخذ بعضكم بعضاً سخرياً" (الزخرف: 32) عبداً وإماء وأجراء" وقال: خادم سخرة، ورجل سخرة أيضاً: يُسَخَّرُ منه. فالسخرية بما هي رديف الهزء والضحك من الناس أمر منهى عنه وفق التصور الديني، باعتبارها نوعاً من الاستعلاء والتسلط والإذلال. وقد تقدم قول أبي زيد، حين طابق بين السخرية والتسخير أو القهر: خادم سخرة ورجل سخرة: أي سخر منه. ولعل الوقوف عند الكلمات الحافة لمفهوم السخرية في لسان العرب لا يسعف بدوره في رسم الحدود الدقيقة بين هذه الأشكال اللفظية التي تصير مرادفات لبعضها البعض دون أن تستقر عند مفهوم محدد.

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أمودجًا

جاء في تعريف ابن منظور للهزة قوله: "الهزء والهزء: السخرية. هزئ به، ومنه.. وهزأ واستهزأ به: سخر. وقوله تعالى: "إنما نحن مستهزئون، الله يستهزئ بهم" (البقرة: 14). قال يونس: "إذا قال الرجل هزئت منك، فقد أخطأ، إنما هو هزئت بك". وقال أبو عمرو: "يقال سخرت منك، ولا يقال سخرت بك" (الكنوسي، 2001: 35).

والسخرية من الفعل سَخِرَ، واللغة الفصيحة سخر منه، وبها ورد القرآن، وقال الفراء يقال سخرت منه ولا يقال سخرت به، وأجاز الأخفش كليهما، وقال النووي الأوضح الأشهر سخر منه، وإنما جاء سخر به لتضمنه معني هزيء. وفي الكتاب العزيز: "إذا رأوا آية يستسخرون" (الصفاء: 14). قال الرماني: يدعو بعضهم بعضا إلى أن يسخر. وسخر واستسخر كعجب وتعجب واستعجب والاسم السخرية، قال تعالى: "إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم كما تسخرون" (هود: 38). أي إن تستجهلوننا أي تحملونا على الجهل على سبيل الهزء فإننا نستجهلكم كما تستجهلوننا، وإنما فسر بالاستجهال هربا من إطلاق الاستهزاء عليه تعالى (الزبيدي، 1994).

ولقد عرّف ألان كروز السخرية في كتابه: مسرد مصطلحات الدلالة والتداولية (Cruse, A. (2006). A Glossary of Semantics and Pragmatics. بأنها "صنف من أصناف اللغة المجازية يكون فيه المعنى المقصود لعبارة عادة نقيض المعنى الحرفي. وأن المعنى الحرفي للعبارة الساخرة هو بالأساس صدى للكلمات أو الآراء المفترضة لشيء آخر. فإذا قال شخص ما في يوم غزير الأمطار كثير العواصف: "يا له من جو جميل"، فإنه لا يقصد المعنى الحرفي للعبارة، بل العبارة تكون صدى لرأي يفترضه السامع، وهو كون المتلفظ إنما يود قول إن الجو فظيع. لكن لماذا يستعمل المتلفظ العبارة الأولى دون العبارة الثانية؟ وكيف يتم الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المقصود؟ هذان السؤالان كانا سببا في ظهور نظريات عديدة حاولت تفسير هذا التعبير المجازي (بكار، 2017).

السخرية اصطلاحا:

السخرية في مفهومها النقدي تعني: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن ضد ما يقصده بالفعل، كقولنا للبخیل ما أكرمك! ويقال هي التعبير عن تحسر الشخص على نفسه، كقول البائس: ما أسعدني" (وهبه والمهندس، 1979: 112).

والسخرية هي "وظيفة نفسية مهمة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معًا، وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والتأثير السلمي والانتقام والقصاص" (النجار، 1982: 74-75).

وقد حضرت السخرية منذ بدء الوجود البشري، جنباً إلى جنب مع مختلف أشكال الانفعال الإنساني، مثل الحزن والفرح والحب والكراهية والدهشة. لقد كانت سلاحاً رمزياً فعالاً في مواجهة الآخر، وفي مواجهة مصاعب الحياة، إنها قوة داخلية تندفع لتتجلى تعبيراً شفهيًا أو مكتوباً أو بصرياً. السخرية هي "العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية، من النقد والمهزاء، والتلميح... والتهمك والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما، أو مبدأ أو فكرة، أو أي شيء، وتعريضه بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه". (نبيل، 1997). ولقد بقيت السخرية مرتبطة بالمحادثات اليومية وتصنف ضمن أساليب الفكاهة، وكونها مصدراً لانفعال الضحك وجعلها كالهزل والطرفة والنكتة. فالإنسان الذي لا يتوفر في شخصه جانب الإضحاك والخفة يوصف بالثقل والعبوس، كذلك تدل على سعة المستوي الثقافي للساحر الذي يعتمد وسائط متعددة بعيدة الدلالة موازناً بين العناصر اللسانية والوجدانية إلى حدود الالتباس (العمرى، 2005). فالسخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفران في أي

كان، لذلك تعتبر بعدا كبيرا بين المثالية والواقع، فلا يمكن لجميع الناس أن يكونوا ساحرين، وإلا فقدت جودتها، وعلى هذا يمكننا القول إن السخرية فنٌّ قائم بذاته، يختص في تأليفه جماعة معينة من الناس. إن السخرية تصدر عن نفس مرحلة متفائلة بالحياة وطبيعة لا تعرف الحقد واللؤم ومزاج يميل إلى الاعتدال، فيخلط الجد بالهزل (شمسي واقف زادة، 1390)

خامسا: بين السخرية والكاريكاتور

يُعد فن الكاريكاتير أحد فروع الرسم الذي يمثل الأشياء أو الأشخاص إما بطريقة بسيطة جدا، أو مبالغ فيها، وذلك للتعبير عن خاصية أو أكثر تتسم بها الشخصية أو الشيء المراد، وعادة ما يتم تقديم الكاريكاتير بطريقة ساخرة لنقد سلبيات الواقع وكشف تناقضاته. فهو أداة للتواصل بين المجتمعات على اختلاف علومهم وأفكارهم ومشاريعهم ولغاتهم وجنسياتهم، لما فيه من أهمية وجدية تعكس الحياة السياسية والاجتماعية بهدف إثارة قضايا مركزية ذات اهتمام مشترك، في محاولة لاستكشاف رؤى قادرة على استثمار كل أدوات المعرفة ومركزاتها وكشف ما وراء الأحداث لهذه الأسباب، فقد تعرض كثير من فناني الكاريكاتير لإهانات واعتداءات، وتصفيات جسدية، حيث قدموا حياتهم رهنا لهذا الفن. وتعدّ السخرية من أهم مكونات وملامح فن الكاريكاتير منذ ظهوره وارتباطه بالصحافة، وهو ليس وليد عصرنا الراهن، إذ تشكل عبر تحولات زمنية عديدة، ذلك أن "كل ما أنتجته البشرية من سخرية ونقد ورسم شكّل الجينات الوراثية التي وصلت إلى هذا الجين الذي يسمى «كاريكاتير» والذي عرف الشهرة فيما بعد حين صاهر الصحافة" (عبد الحليم، 2004). إن السخرية بمثابة اللبنة الأولى والعنصر الأهم لبناء الصرح الكاريكاتيري بعد مرور آلاف السنين، هذا إلى جانب عنصر ثان يميز هذا الفن وهو الرسم المبالغ فيه. لقد تمرد الكاريكاتير على النسب الأكاديمية على مستوى الرسم والتصوير (عبد الحليم، 2004). غير أنه تمرّد واع يعيد تشكيل الأشياء لتدل بصيغ جديدة لم يسبق لها التحقق من قبل. فهو خطاب ينطوي على بنية تواصلية بين مرسل ومتلقي، وهو خطاب إبداعي له مفاهيمه وأدواته التعبيرية التي يتوصل بها لتشديد المعنى وإيصاله إلى المتلقي بطريقة جمالية تجمع بين الإمتاع والإقناع معا.

سادسا: الإطار النظري

يعد الكاريكاتير خطابا دلاليا بما أنه يتشكل من علامات دالة؛ أيقونية ولسانية، وهو ما يستدعي مقارنة سيميائية تفكك مستوياته، وتبحث عن البنيات العلائقية التي تترابط ضمنها، وتكشف عن الأنظمة المضمرّة تتوارى خلف الرسم التقريري الظاهر. لقد جاءت السيميائيات في عديدها التدليلي والتأويلي لتتجاوز الحدود المغلقة التي اشتغلت ضمنها الدراسات اللسانية، والتي ألغت كل ما ليس لسانيا من دائرة اهتماماتها. فكانت الحاجة ماسة إلى رؤى منهجية قادرة على مقارنة مختلف الأنظمة الدالة داخل المجتمع، مثل الصور وأنظمة الإشارات المختلفة والسينما والتشكيل والنحت والرقص والموسيقى وغير ذلك.

تساندنا في هذا المجال الدراسات السيميائية التي قدمها الباحث الفرنسي رولان بارت، إطارا نظريا ومنهجيا، فقد انتقل بالسيميائيات من مستواها البنيوي الوصفي المغلق، إلى مستوى تشكل فيه الدلالة قطب الرحي، إنه انتقال من سيميائيات التواصل إلى سيميائيات الدلالة، الأمر الذي جعل رولان بارت يهتم طيلة مشروعه النقدي، بالمعنى الخفي والمتواري خلف الأنظمة اللسانية أو البصرية أو الاجتماعية (بنكراد، 2017) وهو ما تجلّى عبر مختلف أبحاثه ودراساته، وعلى رأسها دراسته السيميائية للصورة الإشهارية تحت عنوان " بلاغة الصورة" والصادرة ضمن العدد الرابع من مجلة " تواصل الفرنسية سنة 1964. إلى جانب كتابه "مبادئ في علم الأدلة" الذي وضع فيه جملة أدوات منهجية كفيلة بمقاربة الأنظمة السيميائية غير اللسانية.

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أمودجًا

يؤكد رولان بارت أن "كل نظام سيميائي يحتوي على صعيد العبارة أو الدال، وصعيد المحتوى أو المدلول. والدلالة تتطابق مع العلاقة الرابطة بين الصعيدين، يُكوّن المجموع للنظام التعييني، إلا أن التعيين قد يصبح مجرد عنصر في نظام ثانٍ يصبح بهذه الكيفية توسعا وامتدادا له" (بارت، 1987). إن التعيين أو التقرير يتوقف عند حدود العلاقة بين دال ومدلول، لكن الإيحاء أو التضمن يعتبر العلامة التعيينية أو التقريرية المباشرة مجرد دال ومدلول خفي ومضمّر، لا نكتشفه إلا عبر عملية التأويل السيميائي. وفق ذلك تتوالد مستويات التأويل وفق معطيات دلالية، يبدو من خلالها خطاب الكاريكاتير نتيجة لعلاقة بين نظامين متغايرين لكنهما في العمق متكاملان وهما:

- النظام اللساني: الذي يظهر في جملة الأقوال اللغوية المصاحبة للأيقونات البصرية، ويبدو أن هذه الأقوال تمتلك صيغا متباينة، فهي تدرج بصفتها عناوين لصور الكاريكاتير أو جملا تقريرية تقرر وقائع معينة أو جملا تحرق المعنى الجاهز وتعتمد الإيحاء والتضمن، كما تتميز بعض صور الكاريكاتير باهتمامها على حوارات بين شخصيات الصور. (نوسي، 1990)
- النظام غير اللساني (الأيقوني): ويمثله المظهر التشكيلي في لوحة الكاريكاتير بكل مكوناته وأبعاده. الأشكال والألوان والخطوط والدوائر والفضاءات... وكلها مؤشرات جمالية تشغل داخل هذا الخطاب لتحقيق وظائف دلالية.

إن النظام السيميائي البصري لدى رولان بارت، لا تتوقف قيمته عند ما يعلنه ويظهره، فهذه مجرد مرحلة تعيينية لا بد من تجاوزها للبحث عما وراء اللغة البصرية من دلالات وإيحاءات (رولان بارت، 2011). ولقراءات الصور الكاريكاتيرية، فإنه يلزمنا منهجيا، الاعتماد على مستويين:

- 1- مستوى القراءة الخارجية الوصفية التي تبدو فيها اللوحة بصفتها وحدة قائمة على دمج مجموعة من العناصر، أي داخلة لأيقونات وأقوال لغوية مكونة للقول الأيقوني.
- 2- مستوى القراءة التأويلية التي تستدعي منا تحديد العلاقات بين عناصر الصورة الكاريكاتيرية والتي يشملها الفضاء التشكيلي وبما توحى به الصورة من دلالات متعددة.

تطرق الباحث المغربي الدكتور سعيد بنكراد إلى أبحاث رولان بارت، حيث يؤكد على مهمة أساسية لكل شفرة سيميائية تروم تفويض دعائم الأنظمة المزيفة، ونفض ظلال الاستيهام عنها، فعبر البدايات يتسرب الثقافي إلى تفاصيل حياتنا، ليغطي على المعطى الطبيعي فيها، وستكون الغلبة للمعنى الثاني (المعنى الإيحائي والرمزي) على المعنى الأول (التقري والتعيني)، وستغطي الياقطة التزيينية والجمالية على الوظيفة النفعية، وفي الحالتين معًا، سنخرج من دائرة النفعي والمباشر والمألوف، لكي نُمسك بالدلالات المضافة (بنكراد، 2018). أي إظهار المردود التحليلي للسيميائيات، على حد قول الباحث المغربي الدكتور عبد الله بريمي، والطريقة التي تنتج بها العديد من الأنساق معانيها، إدراكا منّا أن السيميائيات التطبيقية على حد قول إيكو منطقة ذات حدود غير دقيقة، لهذا فضّلنا أن نتحدث عن ممارسة تأويلية ووصفية، وهو ما جعلنا نُبعد مسألة العلمية في بعدها المنهجي الصارم، وكان الأساس هو التحدث عن مسألة الإقناع والفائدة في فهم النص انطلاقا من ثقافة المؤول، والقدرة كذلك على جعل الخطاب حول نص ما قابلا للتحكم فيه بصفة مشتركة (بريمي، 2015).

سابعا: عينة الدراسة

اهتمت الدراسة بإبراز موقف رسامي الكاريكاتير في الصحف السعودية عينة الدراسة (صحيفة مكة المكرمة وهي صحيفة يومية سعودية، تصدر من مكة المكرمة، وصحيفة اليوم التي تتخذ من الدمام مقراً لها والتابعة لدار اليوم للصحافة والطباعة والنشر). إن عينة البحث هذه تنسجم مع اختيار موضوع دراستنا، والذي نحاول من خلاله إلقاء الضوء على أعمال رسامي الكاريكاتير: عبد الله بن جابر وعبد الله صايل المطيري وسعود محمد الماضي.

ثامنا: التحليل السيميائي ومستويات القراءة

إن السيميائيات، في كل الأحوال، تهتم بموضوع العلامات وأنظمتها وصيغ إنتاجها واشتغالها وتلقيها، إنها النظرية العامة للعلامات في كل صورها وتجلياتها؛ نظرية عامة لكل الأنظمة الدالة. كما أنها تعنى بدراسة الممارسات والأفعال والظواهر الثقافية الدالة (بريمي، 2015).

ولقد استطاعت النظرية السيميائية في أصولها المعرفية وراثتها التأويلي، أن تفرض نفسها على الدراسات الأدبية والثقافية والإعلامية والفنية منذ السبعينيات من القرن الماضي. وشكلت اتجاهات متباينة ومتنوعة تنوع المواضيع والخطابات التي تناولتها بالدرس والتحليل. ونظرا للأهمية البالغة التي تكتسبها السيميائيات (علم العلامات) في مقارنة كل الظواهر والوقائع الإنسانية وفي الطريقة التي يتم بواسطة هذا العلم الجديد معرفة الكلمات والأشياء والصور وتأويلها بوصفها علامات دالة، خاصة عندما يتعلق الأمر بدراسة خطاب يتفاعل فيه اللفظي بالأيقوني. ولتفكيك شفرات هذا الخطاب والآليات الإقناعية التي يوظفها، فإننا سوف نعتمد على السيميائيات في مستوياتها التأويلية لإظهار كل البنيات الممكنة للمعنى لحظة انبثاقه وتداوله وتلقيه. وسوف نعتمد بشكل خاص على بنية التعيين والإيجاء كما وردت لدى رولان بارت، الذي يرى أن جزءا كاملا من البحث السيميائي مرده إلى مسألة الدلالة. وينكب مجهود السيميائيات على تنظيم وحدات الدلالة في أنظمة قصد تصنيفها واستبانة طرق تسلسلها، بطريقة موضوعية ومنظمة. وأثر هذه الطريقة الجديدة يتجلى في تحليل الشفرات والإرساليات. بل إن هذه الطريقة هي التي تدخل الإنسانية في المناخ السيميائي باعتباره مرحلة جديدة من التاريخ. وتعمل السيميائيات على تحليل المعنى ومحاوله الإمساك به وتداوله وتلقيه، ولذلك تأخذ المستوى التواصلية للغة بعين الاعتبار وتنتقل منه عبر التأويل إلى استشراف الدلالات الكامنة وراءه. ولن تتحقق هذه الدلالة إلا عبر التوقف عند مختلف العلامات السيميائية لصور الكاريكاتير موضوع التحليل، لبعض رسامي الكاريكاتير السعوديين؛ يتعلق الأمر بـ : **عبدالله بن جابر، وعبد الله صايل المطيري، وسعود محمد الماضي**. فالرسالة التي يقدمها رسام الكاريكاتير إلى المتلقي قد تكون مباشرة وقد تكون غير مباشرة. وبهذا فإن السيميائيات ترتبط بمجال التواصل والدلالات الكامنة وراءه. إنها تهتم بمسألة المعنى، وباهتمامها هذا، فهي شبيهة بكثير من النماذج التحليلية الأخرى التي تبحث في دلالات النصوص. لأنها طريقة تبحث في عالم المعنى باعتباره موضوع تحليل. فالدلالة في السيميائيات ليست سوى نقل لمستوى معين من اللغة (مستوى تعيني وتقريري مباشر) إلى مستوى آخر (مستوى إيجائي غير مباشر)، أي من لغة إلى لغة مختلفة. وأن المعنى ليس سوى هذه الإمكانية من فك التشفير المعجمي. حيث يفترض كل تمثيل أيقوني "مجموعة من الوظائف؛ وسنقتصر فقط على استدعاء الوظيفة التواصلية والتعبيرية والتأثيرية. فعندما يتم إنتاج الصورة من لدن رسام ما للتأثير على المتلقي أو المشاهد، فإنه يعتمد على إرسال رسالة واضحة تكون فيها الصورة وسيطا، أي دعامة بصرية ذات حمولة مرجعية وثقافية ورمزية بليغة تستهدف جمهورا محددا. وعادة ما نعاين هذه الوظائف في العديد من الصور، لكننا هنا سنركز على الصور الساحرة؛ ذلك أن اللغة البصرية المؤلدة لمحمل الدلالات داخل هذه الصور هي لغة بالغة التركيب والتنوع وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين اثنين:

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أنموذجاً

- ما يعود إلى العلامة الأيقونية.
- ما يعود إلى العلامة اللسانية (بريمي، 2018).

لذا سنحاول في هذا المحور إظهار المردود التحليلي للسميائيات من خلال نماذج تطبيقية.

تاسعا: الدراسة التطبيقية

الصورة رقم 1: الكاريكاتير وحرية التعبير



تقدم الصورة الأولى شخصين متقابلين في وضعية حوارية؛ أولهما بلباس أبيض كلياً، أما الثاني فيرتدي عباءة بنية اللون مع خطوط صفراء تتخللها، ويحمل بين يديه عصا غليظة أشبه بعصا لعبة الـ **اليسبول**. تبدو خلفية الصورة بيضاء خالية من أي عنصر أو خط أو ما شابه ذلك، إلا من لفظة "مكة" وهي الصحيفة التي يعمل فيها" وتوقيع الرسام أسفل الصورة على اليسار. وبجانب الرجل الحامل للعصا عبارة بخط أسود على خلفية صفراء "تفضل.. عبّر عن رأيك".

من المنظور اللساني فإن عبارة "تفضل.. عبّر عن رأيك" بدأت بصيغة الأمر "تفضل" ثم أُردفت بفعل الأمر الآخر "عبّر" وقد خرج من دلالة الأمر الحقيقي الذي يدل على طلب حصول شيء إلى دلالة التهكم والتهديد...

فيما تبدو المكونات التقريرية للصورة بسيطة ومحدودة وواضحة، غير أن كيفية انتظامها يمدّها بسمات جمالية تميز فن الكاريكاتير لدى عبد الله بن جابر. تتأسس الصورة وفق مبدأ التوزيع الجمالي لعناصرها، وذلك باعتماد قاعدة خطوط القوة؛ فكل من الشخصين يحتل خطاً عمودياً مقابلاً للآخر، مما سمح بتوازن عناصر الصورة. غير أن مكون اللون يتدخل ليخلق قوة تأثيرية على يمين الصورة، وذلك بفضل حضور اللون الأصفر الذي يعد من الألوان الساخنة التي تجلب نظر المشاهد أكثر من غيرها، وتخلق تأثيراً مضاعفاً بالقياس إلى الألوان الباردة.

تؤسس الصورة، على المستوى الإيحائي مفارقة بين منطوق الجملة المكتوبة من جهة، وبين مفهوم الصورة التي تعبر عن تحديد مادي محتمل من قبل حامل العصا تجاه الشخص الثاني من جهة أخرى. فهناك رمزان مختلفان، هما اللفظ والصورة، ولهما دالتان متناقضتان، الحرية والمساءلة أو العقوبة. حيث تم توزيع الطرفين المتناقضين على اللفظ والصورة؛ فاللفظ يدعي الحرية، والصورة تنقض ذلك، وتبين العقوبة أو المساءلة. بهذا تتشكل بنية الصراع المميزة لفن الكاريكاتير، وهي بنية نابعة من علاقة التضاد في الصورة. تؤكد مجموعة من العلامات السيميائية الأخرى بنية الصراع والتضاد داخل الصورة، فحجم الشخص الحامل للعصا أكبر من حجم الثاني، ولباسه أكثر وجاهة من لباس الثاني، لعل الشخص الحامل للعصا يرمز إلى القوة في تجل من تجلياتها، وهي تحضر من خلال علامة العصا التي تبدو أكبر حجماً، وهذه سمة أخرى من سمات فن الكاريكاتير، نعي بذلك المبالغة في رسم بعض الأشياء، بغاية التأثير وجلب الانتباه ودفع المتلقي إلى البحث عن المعاني المضمر خلف ذلك.

تعبّر الصورة، إذن، عن واقع حرية التعبير الذي تعترضه عوائق شتى تُفْرِغ العبارة من مضمونها، وتؤسس لسخرية المشهد أمامنا. إذ السخرية نابعة من بنية المفارقات بالدرجة الأولى. ومما يزيد المشهد قوة في التعبير وعمقا في المفارقة، أن يقع ذلك في اليوم العالمي لحرية الصحافة. وهو ما يجعل فن الكاريكاتير يعبر عن رسالة قوية تتعلق بحرية كل صحفي في التعبير عن مواقفه وآرائه دون قيود.

الصور رقم 2 و3 و4: الخطاب الديني المتطرف وغسل الأدمغة



تعد هذه الصورة الكاريكاتيرية من أجمل ما أبدعه الرسام عبد الله جابر، حيث يتعلق الأمر بمجموعة من الأشخاص الجالسين يستمعون إلى خطبة رجل أمامهم على المنبر. يحضر اللون الأبيض بكثافة من خلال لباس الأشخاص، وكذا من خلال خلفية الصورة البيضاء، مع قدر طفيف للون البني المميز للمنبر، والأحمر الفاتح على رؤوس الأشخاص، إلى جانب اللون الأصفر الذي يحيط مرة أخرى عبارة "الله يجزاك خير" وهي العبارة التي ينطقها الشخص الأول على اليسار.

فعبارة "الله يجزاك خير" التي يرد بها أحد المصلين المستمعين على الخطيب، تتكون من جملة اسمية، وهي من العبارات المتداولة في معظم لهجات المملكة، فيما تستند الصورة، مرة أخرى، إلى قاعدة تأليف الفضاء المنظور وفق خطوط القوة؛ فالجالسون يتواجدون ضمن الخط الأفقي إلى الأسفل، يجلسون أو تراهم مجتمعين في الصف الأول كما تقدمه الصورة، أما الخطيب فيحتل الخط الأفقي العلوي ويقع ضمن المستوى الثاني من الصورة، غير أن ارتفاعه ووقوفه على المنبر، يمدّه بِسُلْطَة تسعفه على التأثير فيمن حوله وتوجيهه، مستعينا في ذلك برمزية المنبر، وكذا الخطبة التي تستند إلى مرجعية دينية، غير أنها قد تتخذ لبوسا سياسيا.

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أمودجًا

يتحول كلام الخطيب إلى سائل يُتَقَيُّ به على الأشخاص الجالسين أمامه، فيصيبهم به واحدًا تلو الآخر، ولا قدرة لأي منهم على معارضة كلامه بما أنه صادر عن مقام ديني يفترض فيه التقديس، وبالتالي القبول والطاعة، وهو ما عبر عنه أحد الجالسين بقوله: "الله يجزاك خير" وهذه العبارة شائعة يتداولها الناس في سياق الدعاء لمن أحسن إلى الآخر، تحمل في طياتها الشكر والامتنان، وهي في هذا المقام محملة بذات الدلالة، ولم ترد بدلالة مغايرة لما هو شائع، فقد تحمل - أحيانًا - بُعدًا تداوليًا يفيد التحقير والاستهزاء، كقولها لمن يسيء لفظيًا إليك، ذلك باعتبار ما يقال وما يقصد، وهذا يدفعنا إلى التمييز بين سخرية القول، وسخرية المقام، بين السخرية اللفظية والسخرية الأيقونية.

يتحول المشهد، بفضل العناصر السيميائية والسياق الذي يوطرها، إلى جلسة غسل للأدمغة، وهنا تكمن بنية السخرية في فن الكاريكاتير، فهو بناء واع متيقظ يحلل ويفكك ويركب وينتقد ويسائل، فنحن أمام وضعية خطابية يسيطر فيها طرف واحد، ويلغي ويحمد أدوار ومهام الجالسين من حوله. بهذا نستطيع أن نقول إن الكاريكاتير فن صدامي نزق، تهكمي، هو فن التوتر العالي النابض بالصرخ الأسود على الجسد الأبيض الأخرس، ليقول الأشياء أكبر من أحجامها، ليحجمها في توليفة أُنْتُقَت على تشعبات السرد وتسنيات الوعظ (عبد الحليم، 2004).

إن فعل القراءة يجب أن يأخذ بعين الاعتبار كل ما يتعلق بالسياق، ونقصد به هنا ظهور التنظيمات المتطرفة، وهذه الفكرة تقضي بأن الكل لا يمكن أن يُفهم إلا بفهم أجزائه، بينما لا يمكن أن نفهم الأجزاء إلا بفهم الكل، وهو ما يجعلنا أمام الدائرة التأويلية، لأن النص كما أشار إلى ذلك أمبرتو إيكو، "ليس مجرد أداة تستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل من خلال ما تتم صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة. ولا أشعر بأي خجل في القول بأن ما أحده هنا يعود إلى الدائرة القديمة والصالحة دائما: "الدائرة التأويلية" (إيكو، 2016). وبالطريقة نفسها وعلى منوال الموضوع نفسه يواصل الرسام السعودي عبد الله صايل تسفيه الفكر الديني المتطرف الذي يستغل حسابات التواصل الاجتماعي لتمرير مفارقة التكفير في زمن التفكير، وهو ما عبر عنه المكون اللساني المكتوب "نساء يدرن حسابات اجتماعية متطرفة" في حوار بين الأب وابنته ينادي عليها لتناول وجبة الغذاء وبعدها لتناول وجبة العشاء في قوله: "يا بنيّتي.. ما يصير؟ الظهر ما نزلتي للغدا؟؟" **وها الحين العشا برد وش السالفة؟** وهو نداء يراد به ضد مقتضى الظاهر فيخرج إلى معان الاستفهام واستلزمات اقتضائية دالة على ما تفعله الفتاة طوال هذه المدة، حيث عبرت الفتاة بلغة لا يمكن للأب إلا أن يقبلها ويتفاعل إيجابا معها كما جاء في قولها التمويه: "أنا أدرس.. عندي اختبار مادة منهج تكفير.. قصدي تفكير.."، وهي جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب، كما هو معلوم. عليه فقد يصبح الحاسوب قبلة موقوتة لزعة الاستقرار العائلي أولاً، والاستقرار الدولي ثانياً. لذلك فمكونات الصورة الكاريكاتيرية في تفاعلها اللساني والأيقوني تشتغل وفق مكونين اثنين هما:



- 1- المكون الانفعالي أو التأثيري. ويتجلى هذا المكون في الاستخفاف المشتعل على الضحك أو الرغبة فيه، وعلى الاستهجان أو مجرد الإحساس بالمفارقة. فالسخرية هنا، تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفاً.
- 2- المكون البنيوي اللساني حسب المنطلق والتصوير وتجسده أيضاً المفارقة الدلالية وما يترتب عنها من غموض والتباس بين زمن التفكير وزمن التكفير.



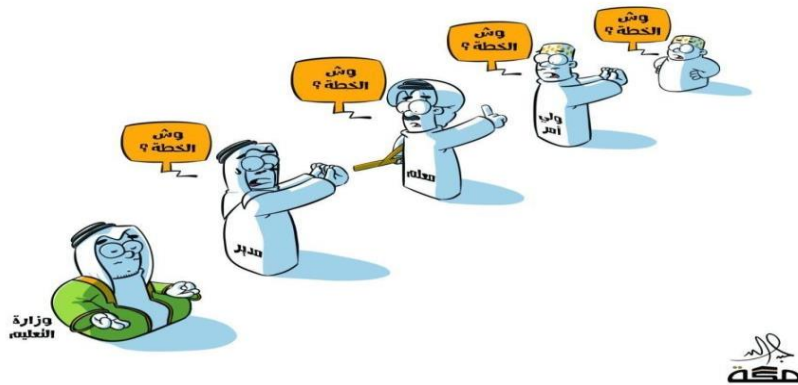
واعتماداً على هذين المكونين يمكننا القول إن السخرية ليست سوى تقاطع بنية ضدية مع انفعال هازئ. وهو ما نلاحظه في التجسيد الساخر لرسام الكاريكاتير "هاجد" وهو

يتحدث عن مدلولات الرفع "داعش ترفع الرأس" والتي تأخذ من معانيها القطع. لقد كانت عمليات قطع الرؤوس تاريخياً وسيلة للترهيب والوحشية. فقد جاء في معجم المعاني أن فلاناً لا يرفع رأسه كناية عن الخجل والاستحياء، وبما أن داعش ترفع الرؤوس فهي أبعد ما تكون عن هذه القيمة. إن قيمة الكاريكاتير هنا ورسالته تبدى في التعبير عن المقاصد الفاسدة والدلالات المضمرة والهزء بالأفعال الإنسانية المارقة التي تستهدف الإنسان ودينه بالتطرف. ولعل الكاريكاتير يوضح منهج تنظيم داعش واستراتيجيته الخطائية الساعية إلى بث الخوف والرعب والتهديد بالقتل الشنيع (قطع الرؤوس) من أجل إضعاف معنويات الخصم. إن الداعشي هنا، مستعمل عبارة داعش ترفع الرأس يذهب بعيداً في خدمة مقاصده اللغوية مستغلاً وظيفتها الحجاجية؛ ما يجعلها تنزاح إلى لغة إجرائية وظيفية وغائية مستندة إلى خلفية إيديولوجية لإظهار قناعاتها والتعبير عن معتقداتها. وبذلك تغدو اللغة عنده عنفاً إيديولوجياً؛ تحتج وتبرّر، تستدلّ وتسوّغ لحمل المخاطب على الإذعان وإن لم يحصل له اقتناع حقيقي، بما يدل على تغليب لـ "الغائية" واحتكام لـ "القصدية" في سعي لتحويل "الرأي"

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أنموذجاً

إلى "عقيدة". لأن لغته في هذا الجانب على وجه الخصوص تسعى إلى تحقيق الباطل وإبطال الحق. وبناءً على هذا، فقد أضحت أقوال وأفكار تنظيم داعش، وهي هنا عبارة "ترفع الرأس" سلوكًا فعليًا مجسّدًا على أرض الواقع، وهو ما يجعلنا أمام حقيقة مؤلمة لا يمكن تجاهلها ولا يستطيع أحد إنكارها أو تجنب الاكتواء بناها، فقد تجاوز هذا التنظيم المتطرف كل حدود العنف وانتهج أكثر الوسائل شراسة في التعبير عن أفكاره ومعتقداته المنحرفة وباتت بمثابة إعلان حرب على الإنسان. فالشخص العدائي يجد في هزيمة الآخرين ومعارضتهم إشباعًا وتأكيدًا لسلطته، فهو يشعر بالزهو والراحة النفسية كلما تحول من "نصر" إلى آخر، وهو ما تظهره الصورة أعلاه.

الصورة رقم 5 و 6: التربية والتعليم مسؤولية من؟



ترتبط الصورة السابقة بواقع التعليم وكيفية وضع خطط مناسبة للنهوض به. يبرز الكاريكاتير خمسة أشخاص في وضعية تراتبية من مقدمة الصورة إلى عمقها؛ في المقدمة رجل جالس يمثل وزارة التعليم، يليه شخص يمثل مدير مؤسسة تعليمية، وبعده ثالث يمثل المعلم، ثم رابع يمثل ولي الأمر، فخامس وأخير يمثل التلميذ المتعلم، دون أن يتم التصريح بذلك في ظاهر الصورة.

تؤلف البنية التراتبية للعلامات داخل الصورة تشكيلا جماليا من مستويين: أولهما التوازي القائم بين الشخصوص باللباس الأبيض من جهة، وبين العبارة اللسانية المستعملة بلهجة عامية استفهامية "وش الخطه؟" المتكررة والمحاطة بشبه مستطيلات صفراء اللون من جهة ثانية. وثانيهما التقابل بين بنيات أربع تتألف كل واحدة من شخص مع العبارة داخل المستطيل الأصفر. كل هذا يؤسس في النهاية جمالية الكاريكاتير، بفضل عمق الصورة الممتد حتى الطفل في الخلفية المرئية، الذي يبدو في وضعية المواجه للجميع عبر إعادة طرح السؤال نفسه.

تضع الصورة ممثل وزارة التعليم في المستوى المتقدم من الإطار، وتميزه بلباسه المختلف عن الآخرين، ويزداد اختلافه باتخاذه وضعية الجلوس، وهو ما يعني إيجائيا، ثبات وجود وضعية الوزارة وعدم قدرتها على اقتراح خطط مناسبة في مجال التعليم وباعتبار الموجه والدليل هذه قيمة حجاجية بأن التعليم ليس اكتساباً للمعرفة بل قدوة وأ نموذجاً ومثالا في الانضباط وتحمل المسؤولية

يبدو أن العلامة السيميائية واللسانية "وش الخطه؟" تتكرر ذهابا وإيابًا؛ من وزارة التعليم إلى التلميذ، ثم من هذا الأخير إلى الوزارة، الأمر الذي يخلق مستوى من السخرية داخل الصورة الكاريكاتيرية، إذ الكل يتساءل حول طبيعة الخطه المناسبة، فيقذف كل

واحدٍ بالسؤال إلى أصغر حلقة وأضعفها ضمن المسلسل التعليمي، نقصد بذلك التلميذ المتعلم. تستند السخرية مرة أخرى إلى بنية المفارقة بين طرف يُفترض فيه أن يضع الخطط المناسبة في مجال عمله، وبين أطراف أخرى قد لا تكون قادرة على وضع خطط وتنفيذها، إنما يمكنها المساهمة باقتراحات وآراء، وهو ما لم يتم، إذ الأمر يقتضي تشكيلا بصريا مخالفا لمكونات الصورة، كأن يتشكل الأشخاص على شكل دائري. فالسخرية وفق ما سبق "منهج دلالي جدي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي" (ذاكر، 2000).

يبرز الكاريكاتير غياب المشاركة في اقتراح الحلول ووضع الخطط، بل غياب إرادة إشراك الآخرين من أجل بناء تصورات ووضع خطط تلائم مجال التربية والتعليم. فالشخص الذي يمثل الوزارة لم يطرح السؤال الذي طرحه الآخرون، مما يضعه في وضعية المتخلي عن مهامه ومسؤولياته. هنا يكون الكاريكاتير أسلوبا إبداعيا لكشف المضمهر وانتقاد واقع التعليم الذي يعيش أزمة في وضع السياسات والخطط المناسبة، وأزمة في التواصل الذي يبدو حاضرا تقريريا وغائبا إيجابيا. وتزداد الأزمة تفاقمًا عندما يحل "موسم الاختبارات!" الذي اختير عنوانا لهذه اللوحة الكاريكاتيرية، وموسم الدروس الخصوصية لتضع الأب والأسرة عموما أمام أزمة اجتماعية ومالية مضاعفة برفع أسعار الحصص في الرياضيات والفيزياء والكيمياء والنحو... لتصل إلى أعلى مستوياتها، وهو ما تم التعبير عنه في عنوان اللوحة وهو ما تجسده صورة الكاريكاتير الدالة على دهشة الأب وكأنه صراف آلي، والدالة في الوقت نفسه على فجوة التعلم وتراجع المستوى التعليمي. كما يلزم الإشارة من جهة أخرى إلى صبر الأب وتحمله هذه النفقات على أبنائه رغبة في إعداد جيل يتحمل المسؤولية حتى ولو كان ذلك على حساب راحته وجيبه وصرافه.



الصورة رقم 7 و 8: العلاقة

الزوجية: فضاء واحد ونظرتان

متقابلتان



يستمر الرسام عبد الله بن جابر في اعتماد العناصر الأيقونية المميزة لصوره السابقة؛ الطريقة نفسها في رسم الشخص، والألوان نفسها، وصيغ الكتابة أيضا، وكذلك الخلفية البيضاء التي تجعل الرسم مفتوحا على أفق لانهائي، لا تحده خطوط الإطار. نحن هنا أمام وضعية حوار بين زوجين متقاربين جسديا ومتباعدين في وجهات النظر، فالزوج يخاطب زوجته بعبارة لسانية "هالأيام المباركة ما أبغى

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أنموذجاً

أضيعها في الأكل والنوم" حيث الإشارة بطريقة ضمنية إلى استغلال الوقت في التبعّد والتقرب إلى الله والسبحة في يده تعزز هذه الدلالة، أما الزوجة فتقصد استغلال الوقت في ارتياد المتاجر والتسوق في كل وقت، وهو ما تم التعبير عنه لسانياً في الملفوظ الاستفهامي التالي: "قصدك السوق؟" فتقلب كلام وقصد زوجها رأساً على عقب. تؤسس النظرتان إذن، بنية المفارقة في الصورة وهي البنية التي أكدنا سابقاً أنها من أهم خصائص فن الكاريكاتير الذي يزواج بين الفصيح والعامية لإظهار بلاغته وأبعاده التداولية.

يلامس الرسام عبد الله بن جابر بريشته أهم عنصر يشكل عامل اختلاف وتوتر في العلاقات الزوجية، يتعلق الأمر بالاختلاف في وجهات النظر، الأمر الذي يشكل في الغالب شرخاً يزداد تباعداً، لينتهي مؤخراً بالانفصال، الذي يدفع الأبناء ثمناً الباهظ. بهذا فإن فن الكاريكاتير يحمل رؤية إبداعية قادرة على مناقشة ما رسخته في الأذهان القضايا الاجتماعية بمختلف ألوانها، وهو أداة لبناء فكر في ساخر ونقدي يسائل ويكشف الخفي والمضمّر، ويبرز مكان من الخلل فيما يتناوله.



والمفارقة في نص الكاريكاتير تظهر جلية في نص عبد الله صايل من خلال الجملة اللسانية "أحلام البداية" وهي جملة على المستوى التركيبي جاءت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره "هذه أحلام البداية" (امتلاك منزل والتمتع بالسفر والرحلات..) وكل ما لذ وطاب في بداية الحياة الزوجية السعيدة... و"هذه كوابيس النهاية" (أقساط وقروض وإيجار وديون!!!) في العلاقات الزوجية. فالحياة الزوجية خاصة بين الموظفين تبدو وردية في بدايتها، لكن واقع الحال يثبت أن متاعب الحياة اليومية المتمثلة في الأعباء والمسؤوليات ومشاكل القروض والإيجار لا تنتهي، تحول أحلام هذه الحياة إلى كوابيس تعكّر صفوها. يضطر معها الإنسان إلى قطع يده حتى لا يرفعها للدلالة على كثرة الأقساط وهو ما تمت الإشارة إليه في العبارة اللسانية الأولى (عليك أقساط؟) وهو استفهام تقريرى، بينما جاءت العبارة اللسانية الثانية التي تختتم بعلامة تعجب (اللي ما عليه أقساط.. يرفع إيدته!) فلن يستطيع المواطن رفع يده ولعل أثوابه الممزقة والمرقعة خير دليل على هلاكه.



ف ظاهرة الأقساط البنكية والقروض بين جميع طبقات المجتمع، انتشرت بشكل مهول بين الناس، لتلبية حاجياتهم اليومية أو قضاء أغراضهم الترفيهية والكمالية، ولكن مثل هذه المعاملات تستبد بالمواطن وتدخله في دوامة لا خلاص منها مع البنوك، وتؤثر على حياته الاقتصادية والاجتماعية والإنسانية سلباً، فتُثقل كاهله بأعباء تجعله مقيداً مدى الحياة، ففي اللوحة التالية مفارقة صارخة، حيث يخفف المواطن عن البنك! ويزيد من أرباحه بدلاً من التخفيف عن المواطن، فتكون المفارقة العجيبة عنواناً لأزمة المواطن. وهو ما حاول الرسام الساخر سعود الماضي التعبير عنه في رسوماته الكاريكاتيرية الدالة على انتقاد الوضع.



لقد رسخت هذه اللوحات مثالا على تعاضد النسق اللغوي مع الخطاب البصري (وهذا قرض تكميلي علشان يخفف عنك آلام الظهر كم شهر.. وقع.. وقع..) الذي يختتم بفعل الأمر (وقع .. وقع) مع الصوري (البصري والأيقوني) في تقديم الفكرة المرجوة منها، فلا يكاد يتضح الهدف من الصورة بشكل منفصل حتى تكمل اللغة ذلك النقص، وتكمل اللوحة أمام المتلقي بكل حيثياتها. ويغلق الباب أمام تكهناته عن مقولتها، والعكس صحيح، إذ لو اكتفى المتلقي بالجزء اللغوي لما شكّل لديه أي فرق ولما ظهرت المفارقة الحقيقية مما كتب. وعلى هذا يعد النسق اللغوي هنا عنصراً أساسياً إلى جانب الصورة في تشكيل المعنى، وهما في عون بعضهما، فلا يستغني أحدهما عن الآخر في تقديم الخطاب (أبو زيد، 2020).

الصورة رقم 9: حضور الجوّال وغياب الوعي بقيمته.



أمامنا في الصورة شخصان في لحظة استرخاء؛ الأول متكئ على وسادة ويدخن نرجيلة وييده هاتف محمول، والثاني جالس القرفصاء وييده سيجارة. تم تأييث فضاء الصورة بعلامات سيميائية أخرى هي: قنيتان لمشروب غازي، وعلبة سجائر مفتوحة وولاعة خضراء. تبدو الصورة مألوفة، فمثل هذه الوضعيات منتشرة ولا تشكل غرابة أو استثناء، غير أن ريشة الرسام تتدخل لتشكيل الخرق والانزياح عن المألوف، وتؤسس بالتالي بنية المفارقة التي تحدثنا عنها ضمن الصور السابقة، يتعلق الأمر بعلامة سيميائية تتمثل في جملة لسانية بدأت بأسلوب تفضيل "أحسن شيء في جوالي الجديد تطبيق يهتم بصحتي". فالعلامة اللسانية سواء في دالها أو مدلولها هنا تدخل في علاقة تنافر وتوتر مع ما تظهره العلامات الأيقونية، وهو ما يولد بنية المفارقة الساخرة التي تساعدنا على كشف المضمهر في الصورة.

ففي الصورة انتقاد لظواهر اجتماعية تكشف التعامل الخاطئ للإنسان مع الهاتف وتطبيقاته المختلفة، إنه تعامل سلبي مع التكنولوجيا المستجدة اليوم، إذ يتخلى الكثيرون عن أغلب مهامهم ويوكلون أمرها إلى الآلة، وهو ما ينذر بوضع كارثي قد تعوض فيه الآلة الإنسان وتفكر بدلا عنه. وهذا منعطف خطير سيؤدي إلى تحويل الإنسان إلى آلة، وفقدانه إنسانيته النابعة أساسا من دفء مشاعره.

الصورة رقم 10: تكنولوجيا الاتصال وتحولات القيم الاجتماعية



تندرج هذه الصورة الكاريكاتيرية ضمن نفس النسق السابق المتعلق بعلاقة الإنسان بالتطبيقات الإلكترونية المعاصرة، إذ تجمع بين أب وابنه، وكل منهما يحمل هاتفا محمولا. تشكل العلامات الأيقونية تقاربا جسديا بين الطرفين لكنها في نفس الوقت تضمر تباعدا

في التواصل، إذ كل منهما غارق في عالمه الافتراضي وعزله. ثم تأتي العلامات اللسانية ذات الصيغة الاستفهامية والشرطية "إذا لقيت أحد يحتاج مساعدة وش أسوي؟" فيكون جواب الشرط من قبل الأب "صوّره" لتكشف هذه العلامات دلالة مضمرة أخرى تتعلق بالاستعمال السيئ للأجهزة التكنولوجية التواصلية المعاصرة، وفقدان بعض من القيم الإنسانية ذات العلاقة بالتضامن والتآزر ومساعدة الآخر. في مقابل ذلك تكرر الأجهزة ذاتية منطوية على نفسها، وأنانية لا يعينها غير ما يرضي ضمير الأنا المفرد. كل هذا يشكّل خلافاً ضمن البنية الاجتماعية، التي يفترض فيها بناء العلاقات الاجتماعية، بما أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه.

إن جواب الأب عن سؤال ابنه يبدو قاسياً وحاملاً لقيم جديدة تُلغى إنسانية الإنسان، وتحل محلها أنانية مفرطة، إذ الغاية في آخر المطاف هي الاستمتاع بتصوير لقطة أو مشهد فيديو. ومن شأن مثل هذه الأجوبة أن تشكل منظومة قيم جديدة قد تبدو للجيل الجديد عادية ومقبولة، بما أن الآباء لا يعترضون على مثل تلك التصرفات.

إن فن الكاريكاتير جرس منبه يستشرف القادم ويحذرننا من مخاطره، كل ذلك من خلال بنية فنية ساخرة تقسو على مظاهر الخلل والانحراف التي تعترى جسدنا الاجتماعي، وتهدده بالتفكك والانحلال إلى جزر صغيرة، ينزل معها كل فرد داخل عالمه الافتراضي، ويتواصل بصيغ افتراضية تكرر فقدان الإنسان لإنسانيته مرة أخرى.

الصورة رقم 11 و12: الكاريكاتير وفيرس كورونا



ارتبطت لوحات عبد الله بن جابر بمختلف القضايا المستجدة، ومن ذلك فيروس كورونا الذي انتشر بشكل مخيف في جميع دول العالم. فالصورة أمامنا حوار بين رمز الفيروس التاجي والذي تشكّل على هيئة كائن يرى ويتكلم، وبجانبه شخص ينظر إلى هاتفه المحمول يمثل ناشر الشائعات عبر شبكات التواصل الاجتماعي. يظهر الفيروس بصورة المطمئن والفرح من تصرفات ناشري الشائعات، فلسان حاله يقول "بجهودك صارت حياتي أسهل". خلف هذه المكونات البصرية واللسانية الظاهرة، تكمن معاني مضمرة، هي ما يسعى فن الكاريكاتير إلى إبرازها بصيغ جمالية تلمح ولا تصرح، وتوحي ولا تعلن. يحتل الفيروس المستوى المتقدم من الصورة بحجمه الضخم الذي يناسب صيغ الإبداع الكاريكاتيري، إذ هناك ميل من الإنسان إلى تحوير وتغيير الأشكال والأحجام، وهو ربما " تأكيد على حضور التمرد والتغيير في أصل بنيته العقلية" (عبد الحليم، 2004). إن الشكل البصري للفيروس يعبر هنا عن قدرته على الانتشار وإصابة أكبر عدد من الناس. أما الشخص المنشغل بمهنته فيتراجع إلى المستوى الثاني من الصورة، مما يؤكد تراجع قيمته وقدرته التأثيرية.

ظاهرة السخرية في الخطاب البصري: رسوم الكاريكاتير في الصحف السعودية أمودجًا

من الرسائل المضمره التي تتضمنها الصورة طريقة تعاملنا مع التقنية وشبكات التواصل الاجتماعي، إذ ثمة خلل فادح يتجلى في اكتفاء أغلب الناس باستقبال واستهلاك ما يتلقونه من معلومات، ثم إعادة إرسالها كما هي دون أدنى تغيير أو تعديل. إن هذا الأمر يؤكد غياب وعي ناضج يسمح بالتعامل مع هذه التقنية تعاملًا نقديًا يسائل ويعدل ويقترح وينتج، وهذا الأمر له تأثيرات سلبية خطيرة على المستوى الاجتماعي، إذ تصوير المعلومة الخاطئة محل تصديق وقبول، مما يولد كما هائلًا من المعلومات الخاطئة التي لا تنتج الوعي المطلوب بل تكرس الجهل والتخلف، وتجعل الإنسان منقادًا وتابعًا للتقنية، لا يتجاوز حدود استهلاكها.



"تتمتع صورة الكاريكاتير بالقدرة على إضاءة آفاق الفكرة بزمان قياسي مقارنة بزمان الإدراك الذي يقتضيه إدراك اللغة، وبخاصة أن صورة الكاريكاتير تتسم بالبساطة والتلقائية والمباشرة؛ لأنها خطاب مفتوح للمتلقي مهما كان مستواه الثقافي والمعرفي" (القضاة منعم، 2012)

هناك مجموعة من الوظائف التي يؤديها الخطاب الساخر، فهذا الخطاب يذكرنا بعدم الانسجام أو التضارب بين ما هو متوقع وما هو مقدم. كما أنه استراتيجية تأدب؛ فهو شكل من أشكال الانتقاد الملطف. إنه يعزز الاتهام الموجه لشخص بدلا من تحقيقه. ويستعمل هذا الخطاب لحماية الناس لأنفسهم.

خاتمة:

في الختام نقول: إن الإمساك بالنص البصري (ونقصد هنا نص الكاريكاتير) لا يمكن أن يتم إلا عبر مستويات متعددة. فالذات المؤولة تنطلق في تأويلها مما يوفره هذا النص من أنساقٍ لمعانٍ جديدة، تتجاوز عبرها المعطى المباشر. وليس هناك من فعل تأويلي قادر على احتواء كل معطيات هذا العمل ضمن نظرة شاملة وكلية. فإذا كان للنص البصري مسارات دلالية توسيطية ووسيط للتجربة التأويلية، فإن هذه المسارات تؤكد أن هناك معنى أولا، وهناك دلالات إضافية. "فالمعنى الأول هو الذي يشكل الأصل والمنطلق والعنصر الثابت، إنه البنية الأولية والبسيطة للدلالة. وانطلاقا من هذه البنية يمكن للمتلقي أن يولد دلالات إضافية ذاتية انطلاقا من مؤولات ديناميكية؛ أي التسليم بإمكانية تحول المستوى الأول إلى مجرد عنصر داخل مستوى آخر وداخل سياق محدد. إن المؤول يمرّ من المرحلة الأصلية؛

حيث الدلالة تدرك في أبعادها الحية إلى مرحلة التجربة المفكر فيها؛ حيث الدلالة لا يمكنها أن تكون إلا من طبيعة الثقافي "(بريمي، 2015).

ويتبين من خلال تحليل ودراسة جملة من صور الكاريكاتير للرسمين السعوديين: عبد الله بن جابر، وعبد الله صايل، وسعود الماضي، أننا أمام رؤية إبداعية تتسم بالنضج والقدرة على مقارنة مختلف القضايا الاجتماعية والتربوية والفكرية والدينية وغيرها، التي تشغل بال المجتمع السعودي. إن السخرية التي تجسدها رسوماتهم، هي سخرية ذات صلة وثيقة بالمجتمع، خاصة في الخارجين عن سلوكياته وأخلاقه المتفق عليها اجتماعياً، ومن خلال السخرية أيضاً، يمكن قراءة أحوال المجتمع، وما مر به من أحداث، وما استقر فيه من عيوب ذاتية واجتماعية، فالسخرية توجه الأنظار إلى العيوب في المجتمعات، وأهم من هذا أنها تصبح في لحظة ما رادعاً قوياً. وقد تخلق السخرية عاملاً وقائياً يحجب الفرد عن مخالفة المجتمع، خوفاً من سخط الساخر (الياسري، 2019: 59).

نستطيع في النهاية أن نستنتج ونقف عند أهم ملامح فن الكاريكاتير ولغته وخطابه البصري لدى عينة الدراسة، ونحملها فيما يلي:

- 1- القضايا الإنسانية والهموم الحياتية والبؤس الاجتماعي أحد أهم مواضيع الكاريكاتير في الصحف السعودية.
- 2- التأسيس للأبعاد الدينية والوطنية والاقتصادية والمعرفية وهي مقاصد تداولية يحملها المقتضى التداولي في الرسم.
- 3- اعتماد بنية لونية مركزها اللون الأبيض كما هو عند عبد الله بن جابر، الذي نجده مهيمناً ضمن مختلف الصور، وهو اللون المهيمن على مستوى اللباس بمنطقة الخليج العربي، كما نلمس حضوراً ملحوظاً للون الأصفر ومشتقاته، إلى جانب ألوان أخرى يقل حضورها، كالأخضر، إلا أنها تشكل في النهاية تناغماً لونياً نعتبه ملمحاً من ملامح سيمياء الكاريكاتير لدى هؤلاء الرسامين.
- 4- إلغاء الإطار الذي يحد الصور، وهو ما يجعلها ممتدة ضمن الفضاء الأبيض من حولها، ويحررها بالتالي من قيد الإطار الظاهر.
- 5- المبالغة في رسم بعض الشخص والعناصر، وهو ما يحولها إلى صور بلاغية تضرر معاني إيجابية
- 6- اعتماد بنية المفارقة، مما يشكل توتراً وانزياحاً داخل الكاريكاتير، ويحفز على خلق ديناميكية الصورة، ويخرجها من ثباتها وجمودها. إن بنية المفارقة آلية من آليات بناء المعنى وكشف المضمير المتواري خلف العناصر البصرية الظاهرة، وهو ما يتطلب من المتلقي بذل مجهود أكبر يتجاوز حدود المشاهدة والاستهلاك.
- 7- بناء نظام السخرية انطلاقاً من بنية المفارقة السابقة، ذلك أن الصورة الكاريكاتيرية تقدم وضعين متقابلين لا يقبل المنطق السليم اجتماعهما ضمن فضاء واحد، وهو الأمر الذي يحث المتلقي على البحث عن الدوافع وراء ذلك. إن بنية السخرية بنية عدول وخرق، هي في حاجة إلى تفكيك وإعادة بناء حتى يتكشف المضمير من خلالها.
- 8- المساهمة في تشكيل وعي نقدي لا يتوقف عند استهلاك ما يحتويه الكاريكاتير، بل يستحث المتلقي على التفكير والاقتراح والتساؤل باستمرار.
- 9- الكاريكاتير هو لسان المجتمع العربي في مواجهة الواقع وتناقضاته، وفي حل قضايا المواطن العربي المثقل كاهله بالهموم والمعاناة.

1. إيكو، إمبرتو. (2016). التأويل بين السيميائيات والتفكيكية (ترجمة سعيد بنكراد). الدار البيضاء: منشورات المركز الثقافي العربي.
2. بارت، رولان. (1987). مبادئ في علم الأدلة، (ترجمة. محمد البكري). دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.
3. بارت، رولان. (2011). المعنى الثالث ومقالات أخرى، (ترجمة. عزيز يوسف المطلبي). بغداد: بيت الحكمة.
4. بريمي، عبد الله. (2015). مطاردة العلامات بحث في سيميائيات شارل ساندرس بورس التأويلية. عمان: دار كنوز المعرفة.
5. بريمي، عبد الله. (2018). السيميائيات الثقافية مفاهيمها وآليات اشتغالها المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. عمان: دار كنوز المعرفة.
6. بكار، سعيد. (2018). آليات اشتغال خطاب السخرية في الخطاب الصحفي. ضمن كتاب جماعي. أبحاث في الفكاهة والسخرية، تنسيق أحمد شايب. أكادير: مختبر اللغة والخطاب والمجتمع جامعة ابن زهر المغرب.
7. بنكراد، سعيد. (2018). سيميائيات النص مراتب المعنى. الرباط: منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف ودار الأمان.
8. ذاكر، عبد النبي. (2000). العين الساخرة: أفنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية. الدشيرة الجهادية. أكادير: المركز المعرفي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة.
9. راغب، نبيل. (1997). موسوعة الإبداع الأدبي. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
10. الزبيدي، محمد مرتضي. (1994). تاج العروس. بيروت: دار الفكر.
11. زيد، إسلام أبو علي. (2020). تشكل المعنى في رسومات الكاريكاتير دراسة في ضوء السيميائيات الثقافية. الجزائر: مجلة سيميائيات المجلد 9. العدد 02
12. سرحت، سعد. (2017). الأنثروبولوجيا والسيميائية (مقاربات أنثروبولوجية تأويلية في ثلاثة نصوص ثقافية/اجتماعية). بغداد: منشورات نون للطباعة والنشر والتوزيع.
13. شمسي، واقف زادة. (1390 هـ لسنة الثالثة/ العدد الثاني عشر). الأدب الساخر، أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية. فصلية دراسات الأدب المعاصر.
14. عبد الحليم، محمود. (2004). الكاريكاتور العربي والعالمي. بيروت: دار الأنوار.
15. العمري، محمد. (2005). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
16. العمري، محمد. (1996 العدد 20). جدة النادي الأدبي الثقافي: بلاغة السخرية الأدبية. مجلة علامات في النقد.
17. فضل، صلاح. (1997). قراءة الصورة وصورة القراءة. القاهرة: دار الشروق.
18. الفيروز آبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب. (1983). القاموس المحيط، (ج3)، بيروت: دار الفكر العربي.
19. القضاة، منعم علي. (2012 العدد 8). فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية-دراسة تحليلية. الجزائر: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
20. الكنوسي، سميرة. (2001 العدد 35). بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي. مجلة فكر ونقد.
21. النجار، محمد رجب. (1982). الشعر الشعبي الساخر في عصور الممالك. الكويت: مجلة عالم الفكر. مجلد 13. العدد 3.

22. نوسي، عبد المجيد. (1990، يوليو/ أغسطس). بلاغة الكاريكاتير السياسي السخرية والإدانة في رسوم ناجي العلي. مجلة الوحدة.
23. وهبه، مجدي، وكامل المهندس. (1979). معجم المصطلحات في اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان.
24. الياسري، صبا قيس. (مجلد 12، عدد 1، 2019). التهكم والسخرية في الرسوم الزيتية للرسام دومييه. عمان: المجلة الأردنية للفنون.