

تجليات حضور القدس في صور الكاريكاتير الرقمية

أ. مريم غسان سامي ياسين المصري

جامعة النجاح الوطنية – نابلس (فلسطين)

Memo1996yaseen@gmail.com

تاريخ القبول: 2025/01/23

تاريخ الإرسال: 2024/11/28

ملخص:

وظف فنانون الكاريكاتير تقنيات مختلفة في رسوماتهم كالألوان، والخطوط، والرموز واللغة المتجسدة في التعليق على صور الكاريكاتير، فاستحضرت الألفاظ الدينية، والقومية والشعرية، والأمثال الشعبية.

تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على صورة القدس الموظفة في الصور الكاريكاتيرية وتآلفها مع رموزها وأشكالها وألوانها؛ لرصد المرجعيات الثقافية: التراثية، والدينية، والشعرية والتاريخية، والرمزية.

وتهدف الدراسة إلى البحث عن العلاقة بين النصوص اللفظية اللغوية التي تسهم في خلق جينات دلالية تمتزج مع الفضاء البصري للصورة الكاريكاتيرية؛ إذ تقوم العلاقة بين النصوص على الامتصاص والتحويل بما يخدم فكرة راسمها.

ويعتمد النص المصور في الرسومات الكاريكاتيرية على المشاهدة؛ إذ استطاعت الصورة المرئية أن تحتل كثيراً من الدلالات والمعاني في لغتها، فيبرز دور الكلمة في تأثيرها على المتلقي، لذلك جمعت صورة الكاريكاتير بين ما هو لغوي وغير لغوي؛ لإيصال فكرة معينة.

تعكف الدراسة على بيان المرجعيات التي تخص صورة القدس؛ إذ تشكل هذه المرجعيات جينات لغوية تسهم في رصد البؤر الدلالية، وبيان جمالية التناسل الأسلوبية بين نص حاضر ونص غائب (مضمن) للصورة.

واختارت الباحثة المنهج السيميائي، وهو المنهج الأكثر تناسبا من المناهج الأخرى بسبب موضوع الدراسة الذي يتطلب الوقوف على دلالات لغة صورة الكاريكاتير وربطها مع فضائها البصري.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، المرجعيات الثقافية، العالم الرقمي، التناس.

Abstract:

The Caricature artists used different techniques in their drawing pictures like colors, lines, symbols, and the language of caricature pictures comments. So its conjured religious, nationalism, poetic words, and popular proverbs.

The importance of this study is to stop on the comment language that used on the caricature image and to be familiarized with its symbols, forms, and colors. To monitor the cultural references, nationalism, poetic, historical, techniques.

The goal of this study is to search for the relationship between the linguistic texts that contribute to find semantic genes that mixing with the vision of the caricature image, so this relation between the texts based to absorb idea of everything that help the drawer image.

The caricature art contains many different cultural, and knowledge matters in the artist image that show an integrated painting contains criticism and humor.

It summarized in its folds what thousands of words and articles cannot explain its goals, because it reveals the smallest details. And expresses the opinion of the masses.

The study seeks to clarify the references related to the image of Jerusalem. These references constitute linguistic genes that contribute to monitoring the semantic foci and demonstrating the aesthetics of stylistic intertextuality between a present text and an absent (implicit) text of the image.

The researcher chose the semiotic approach, which is the most appropriate approach than other approaches. Because of the subject of the study, which requires examining the connotations of the language of the caricature image and linking it with its visual space.

Keywords: caricature, cultural references, digital world, intertextuality.

مقدمة:

يحمل فن الكاريكاتير حمولة دلالية تعبيرية يعمد فيه الفنان إلى حمل رسالة يوجهها إلى المتلقي، يهدف من وراء رسوماته التعبير عن الواقع الجماعي الإنساني المشترك؛ إذ يرتبط فن الكاريكاتير بالقضايا الكبرى التي تواجه المجتمعات العالمية بشكل عام والعربية على وجه الخصوص سواءً أكانت قضايا: سياسية، أم اقتصادية، أم اجتماعية، أم دينية، فهو أي (فن الكاريكاتير) "خطاب مسنن خاضع في تدليله للتواضع الإنساني، وللموسوعة الإدراكية للمتخاطبين" (سعيدة، 2016م، صفحة 191).

عرض فنانون الكاريكاتير مشاهد مختلفة في رسوماتهم تلامس عيوب المجتمع وهمومه؛ إذ تمتع فن الكاريكاتير بقدرته على طرح مساحة واسعة للفنانين لعرض فكرهم، وذلك تبعاً للنقد السياسي القائم في المجتمعات العربية، وأثر التطور الذي شهدته صور الكاريكاتير الإعلامية في "إيجاد مجال جديد يتعلق بدراسة تأثير تكنولوجيا التصوير الرقمي على زيادة فاعلية الصورة؛ نظراً لاتساع نطاقها وفاعلية تأثيرها" (بلقزيز ع، 2013م، صفحة 15).

أضحت قضية بيت المقدس باعثاً مهماً وشرارةً للدفاع عنها انطلاقاً من المكانة الدينية والتاريخية التي تمتعت فيها المدينة المقدسة؛ إذ تتعرض القدس لاعتداءات الاحتلال التي مارسها بحقها عبر الحقب التاريخية، وخاصة ما تواجهه القدس من ويلات ونكبات بعد الاحتلال الصهيوني لها عام 1948م، و1967م؛ لتهويدها، وطمس هويتها الفلسطينية.

أولاً: الإشراقات الدينية:

يستدعي فن الكاريكاتير السياق الديني القرآني، والحديث النبوي الشريف، ويعقد مقارنة دلالية بين الحديث الشريف ورموز الصورة؛ إذ تمثل الصورة التالية تناصاً عنقودياً مكثفاً، فيبدو فيها طرفا العرب واليهود، يعمدان إلى النظر نحو مدينة القدس، وتجدد 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 عراقة وأصالته عبر الأجيال، ويدل الطفل على استمرارية استحضار مدينة القدس في ذاكرتهم، وعدم نسيانها، فمدينة القدس في نفوسهم وقلوبهم.



ويستحضر قول الطفل: "عيوننا إليك ترحل كل يوم" تناصاً تاريخياً متمثلاً بأغنية فيروز (زهرة المدائن)، والتي تقول فيها: "عيوننا إليك ترحل كل يوم تدور في أروقة المعابد (فيروزيات)؛ إذ تبقى القدس حاضرة في عقول وعيون أصحابها على الرغم من عدم اقتراحهم منها وملاستها 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، وتمثله صورة أعوان الاحتلال من العرب التي تتظاهر بزيها العربي الصهيوني الذي يوجه عبارته للطفل (صه!! ثكلتك أمك...) بوجهه الذي يستهزئ على كل شخص يعد القدس قضيته الوطنية والقومية وهويته التي لا تتجزأ عنه، ويجسد قوله تناصاً دينياً؛ إذ خاطب الرسول -صلى الله عليه وسلم- معاذ بن جبل -رضي الله عنه- عندما سأله عن عمل يدخله الجنة، كما وخاطب بها الصحابة أمتهم، وجاء توظيف الفنان للكلمة (صه) وهي اسم فعل أمر تفيد الزجر وهي بمعنى اسكت، "فالنص هو فائض دلالي يحتاج إلى وعي يستقبله ويمنحه شكلاً هو أساس وجوده وداخله يمكن أن يميز هذا المعنى عن ذاك" (بنكراد، 2018م، صفحة 35)، وهذا ما نلاحظه من خلال تعابير وجهه والذي يتابع قوله بـ: "ثكلتك أمك" التي تحمل دلالة فقد مدينة القدس، واحتلالها من قبل الاحتلال الصهيوني الذي تفرد بها لوحده وحرّم أصحاب الحق وهم العرب والمسلمون من الوصول إليها، أو الاعتراف بمدينة القدس على أنها مدينة فلسطينية مقدسة.

ثانيًا: الإشراقات الأدبية:

يقتنص الفنان في صوره الكاريكاتيرية نصوصًا أدبية سواء أكانت شعرية أم سردية واستحضار فنان الكاريكاتير لنصوص الأدب العربي الحديث في صورهم يؤكد على مبدئهم الموحد في الدفاع عن قضيتهم الوطنية المشتركة.

تكشف لنا الصورة الموسومة بـ (سلام القدس) عن تناص شعري مع قصيدة الشاعر محمود درويش وعنوانها (على هذه الأرض)، في قول الشاعر: "عَلَى هَذِهِ الْأَرْضِ مَا يَسْتَحِقُّ الْحَيَاةُ" (درويش، 2000، صفحة 326).

فالمأمل لهذه الصورة يرى أن أرض فلسطين والقدس الشريف تستدعي منا الحياة من أجل الدفاع عنها؛ وتظهر لنا مفارقة في لفظ (الحياة)، فالذي يستوجب منا الحياة، في الوقت ذاته يحتم علينا الموت لأجله تضحيةً له.



وتقترن أبيات الشاعر في الجهة المقابلة لها عبارات عن السلام بمختلف لغات العالم: "Peace, paz, paix" تأكيدًا على سلام الشعب الفلسطيني وحرية التي تقتضي منه العيش

على أرضه، وما يعزز لوحة الفنان شكل الحمامتين، اللتان تدلان على السلام بلوئهما الأبيض تحيكان الكوفية الفلسطينية واقتراحهما من القدس عاصمة دولة فلسطين الأبدية وتحيلان إلى المقاومة والحرية، والتمسك بأرض الوطن، ولا يخفى علينا وجود عرق الزيتون الذي يدل على عراقة المكان وقدمه الضارب في عمق الأرض، وراية العلم التي ترفرف صوب الحرية والنصر، وشمس الأمل التي تدل على الرجوع والنصر وعودة الوطن المختل.

حاول الاحتلال تغيير واقع مدينة القدس، وتزوير تاريخها واستبداله، فلجأ رسامو الكاريكاتير إلى التصدي لها بالرسم والرمز؛ للتأكيد على هويتها العربية الإسلامية؛ إذ حرص الرسام على تصوير شخصية حنظلة الذي بات إرثاً وطنياً لجميع الرسامين؛ ولأنه يرسخ قضيته والتمسك بها بشكل ثابت، كما يظهر في اللوحة الآتية التي تصور لنا حنظلة يقف أمام أبواب المسجد الأقصى ينشد قول تميم البرغوثي: "في القدس من في القدس إلا أنتِ لكن لا أرى في القدس إلا أنتِ" (البرغوثي، 2015م، صفحة 8)، فقول الشاعر يدل على التمسك بأرض المقدس مهما فعل الاحتلال بها سيكون هذا الشعب رافضاً لقرار تهويدها فحنظلة عند دخوله في القدس لم يجد غير القدس نفسها تأكيداً منه على حق عروبتها.



واستثناسًا بما تقدم، لا يشكل النص مجموعة من الملفوظات النحوية، أو الكتابية فقط؛ بل هو كل ما يعاد قراءته من خلال الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية الحاضرة والعامّة على تحريك الفعل الدال الذي يمثله (السامرائي، 2015م، صفحة 25)، أي من خلال وجود الشفرات، أو العلامات الدلالية التي يتضمنها خطاب الصورة البصري.

ثالثًا: الإشرافات الشعبية (التراثية)

يسخر فنانون الكاريكاتير الأمثال والمعتقدات والأغاني الشعبية الثابتة في الثقافة الإنسانية؛ إذ تحتل المرجعيات الشعبية حيزًا مهمًا في صور الكاريكاتير؛ لما تحمله من عنقايد دلالية، تظهر الحب والمقاومة التي تستند في أساسها على الذاكرة الثقافية كوسيلة لحفظ الإرث، والتاريخ، كما تؤكد على حق العودة.

وتعد الأغنية الشعبية أحد محاور الخطاب الثقافي؛ إذ وظف فنان الكاريكاتير الأغنية الشعبية (يا ظريف الطول)؛ ليزف بها صورة الشهيد إبراهيم النابلسي الذي قتل على يد الاحتلال الصهيوني في مدينته في وضح النهار، ونجد الشهيد متمسكًا بمبادئه وصبره ومقاومته للعدو الصهيوني في سبيل تحرير وطنه، وعروبته.



تظهر لنا الصورة صورة الشهيد البطل الناظر بعينه صوب القدس، فهو لن يفكر بأي مدينة غيرها، ومع رحيل هذا الشهيد إلا أن فلسطين تمتلئ بالمقاومين المدافعين عن أرضهم ينتظرون بزوغ فجر أمل جديد يوقد النصر، كما أن استشهاد البطل تشكل نقطة حاسمة ومرحلة جديدة من مراحل انتفاضة القدس، والانتفات الشعبي حولها.

رابعاً: الإشارات التاريخية

تضمنت صور الكاريكاتير إشارات تاريخية مثلت خطأ تاريخياً تحمل أحداثاً تصل إلى العالم بمبئيتها: اللغوية، والرمزية، مختزلة في مفاصلها دلالات تعجز عنه النصوص التاريخية المكتوبة عن القيام به.

يقتبس فنان الكاريكاتير بعض الرموز والأيقونات من فنان آخر، وهي ظاهرة فنية في فن الكاريكاتير؛ إذ أضحت صورة الصحافية (شرين أبو عاقلة) إرثاً رمزياً يحتزل بعداً وطنياً كما يتجلى في الصورة الآتية؛ إذ تعد شرين من أبرز الصحافيين الذين كان لهم دور في الفضاء الإعلامي، فهي أيقونة تعبر عن قول الحق المتجسدة في عبارتها "كنت معكم وستبقى شرين أبو عاقلة"، فصورة الصحافية شاهدة على جرائم الاحتلال الذي عمد إلى قتلها بدم بارد وهي تنقل أخبار مخيم جنين صباحاً، وتحتزل الصورة نبضات دلالية تمثل الخطر المحدق الذي يواجه الصحافيين من قبل الاحتلال أثناء نقل صورة الواقع المؤلم.

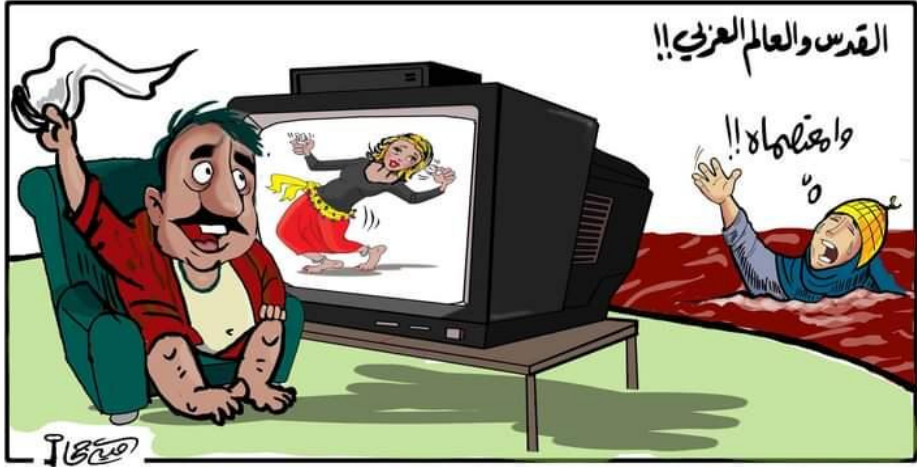


تنطق الصورة بمفصلين أساسيين، الأول: صورة الصبار أسفل مايك الصحافية، وهو يدل على مقاومة وصبر الصحافيين وتعرضهم للأذى أثناء القيام بنقل وقائع الشعب الفلسطيني، والثاني: ترسمه لنا صورة القدس، فالصحافية مقدسية الأصل، كما أن تحريرها من أيدي المحتلين يحتاج إلى صبر، ومقاومة؛ لنيل الحرية وتحرير المقدسات الإسلامية فالصحافية كانت وستبقى شاهدة على أعمال الاحتلال التي يقوم بها في المسجد الأقصى.

تجسد المرأة بحمولتها الدلالية المكثفة وسيطاً بين القدس والعودة، فهي الأرض التي تنتظر عند قبر أبنائها تأبى الرجوع، وتحتل المرأة صورة دولة فلسطين بتاريخها وحاضرها وشعبها، وثوبها المعبر عن الهوية الوطنية، وغطاء رأسها الذي يدل على بيئتها المكانية التراثية، كما أن شكلها الممتد على قبر ابنها علاء يمثل حاضنة للشعب الفلسطيني، والرقى بهذا الشعب، وجاءت عبارتها لتكون رفضاً عن أي مكان تذهب إليه أو أي بديل جغرافي يبعدها عن مدينتها القدس ومقدساتها الإسلامية، ويدل هذا الترابط بين صورة أم الشهيد وصورة المدينة المحتلة على وحدة الترابط الفلسطينية بين القدس والأمل بالعودة.



وتستحضر الصورة الآتية شخصية المرأة الممثلة بصورة القدس تغرق وسط نهر من الدماء الذي يدل على دماء الشهداء المرابطين في أرض المقدس، وتستدعي المرأة بقولها: "وامعتصماه!!" والذي تستصرخ به بصوت مرتفع المعتصم بالله؛ ولكن صرخاتها لا يستجيب ولا يلتفت إليها أحد من رجال النظام العربي والحكام العرب الغافلين عن حماية بيت المقدس، فهم في سبات عميق عن القيام بواجباتهم القومية والدينية اتجاهها، لهذا ظهر الحكام العرب ينظرون إلى المرأة الأجنبية الغربية عوضاً عن الانتباه إلى المرأة الفلسطينية العربية التي تمثلها صورة (القدس والعالم العربي).



تستدعي الصورة التالية النظر إلى رموزها؛ لتفكيك بؤرها الدلالية؛ إذ تستدعي الصورة الكاريكاتيرية زمن شخصية صلاح الدين الأيوبي وربطه بزمن حاضر يسلط الضوء على اشتداد أزمة المسجد الأقصى، واستباحة حرمة القدس ومقدساتها الإسلامية والمسيحية.

وتصور الصورة حالة الصبر والمقاومة في مواجهة اعتداء الاحتلال المتكررة على مسجد قبة الصخرة والمسجد القبلي لحظة دخول المستوطنين اليهود إلى ساحاته، وتأمين قوات الاحتلال الطريق أمامهم دون اعتداء بمسهم، فالبعبارة: "وامعتصماه" توحى بدلالات الحزن والألم الذي يعتصر قلب المرأة المقدسية الفلسطينية جراء الاعتداء عليها، واستباحة أصالتها وكرامتها؛ إذ يأتي هذا التنصص في ارتباط شخصية المعتصم بتحرير المرأة المسلمة من أيدي الروم.



وعليه، لا تشكل صورة الكاريكاتير تحليلاً فنياً للواقع السياسي الوطني الذي يعاني منه الشعب العربي بشكل عام، والمرأة الفلسطينية بشكل خاص؛ بل تعد صورة الكاريكاتير صرخة مدوية كي يستيقظ الضمير الإنساني للدول الكبرى القادرة على إنهاء الحصار.

خامساً: الإشارات رمزية:

تهدف الصور الكاريكاتيرية في خطابها البصري إلى إثارة أسئلة، أو إيجاد أجوبة عن تلك الأسئلة تعبر عن موقف، أو رؤية معينة تصور أزمة خلفها الواقع المعاش الذي تبينه رموز الصورة الكاريكاتيرية، فالرمز هو العصب الرئيس في وجود الصورة؛ إذ يشكل طاقة إيحاءية، ودلالية للموضوع المثار حوله النقاش، كما أن الرمز مفتاح أساسي يقود متلقيه إلى تأويلات عدة تتصل بمرجعيات سياسية، ودينية، وتاريخية وغيرها.

يعد الرمز كياناً متكاملًا له قدرة في الإقناع والتأثير، فالصورة بوصفها أداة تعبير في الفن الرمزي لا تمثل ذاتها إلا بالحد الأدنى، وهنا يكتسب الرمز أكثر من مستوى دلالي؛ إذ يعرف الرمز بأنه "أثر يتم عن طريقه تمثيل الأفكار، وهو وسيلة يضطلع بمهمة نقل معنى آخر من خلاله" (راضي، 1986م، صفحة 35)، وهو "علامة وتمثيل لشيء ما، وإثارة وذكر معطى" (كوريس، 2010م) يثير معنى خاصًا عند وجوده ضمن نسق معين، أي ارتباطه مع

الرموز الأخرى في الصورة الكاريكاتيرية التي تقود متلقيها إلى النبش في المعنى المضمر الذي يختبئ خلفه رمز الصورة.

وترتبط عملية توظيف الرمز بالمجتمع المنتج له فكريًا، ودلاليًا، ودلالة الصورة الرمزية تكون أكبر من ماديتها المعبرة عنها لغويًا؛ لأنها تمثل في حقيقتها اتجاه فكري، وأيدلوجي ونفسي، فالرمز "إشارة مصطنعة معناه متفق عليه، ولا ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد اتفق عليه" (ريد، 1986م، صفحة 247)؛ إذ يصبح الرمز محفزًا لعملية الإبداع الكامنة داخل لاوعي الإنسان، ومن ثم ينتقل هذا الحافز إلى رسم الرمز على الورق، والبرامج الحديثة، ثم ينتقل إلى المتلقين، فالرمز هو إيقاظ للماضي بواسطة الحاضر، وتوجيه للحاضر بواسطة الماضي؛ لأن "الرموز البشرية ليست غريزية كالاتصال عند الحيوانات؛ بل تتطلب تعلمًا مقصودًا وآخر غير مقصود، ومن خلال استخدام نظم الترميز" (دواير، فرانسيس، ومور ديفيد، مايك، 2015م، صفحة 77)، وهو ما جعله متواضعًا عليه بين البشر منذ القدم.

والفنان هو من يستطيع أن يعبر عن التجربة الفردية والجماعية في قالب فني كاريكاتيري يتسلل به إلى دواخل المتلقي في توظيفه للرموز التي تنطوي على مجموعة من السمات المؤكدة، والتي يمكن تحديدها والإمساك بها؛ إذ تحملنا السمات على القيام بتأويل الرموز في الصور المختلفة (تودوروف، 2017م، صفحة 44).

ظهرت الأفعى في الفنون المصرية القديمة، واليونانية، والرومانية، فالأفعى كما يطلق عليها في اللغة العربية: الثعبان، أو الحية، والتي ترتبط بالتنين، والخنش ترمز إلى الطاقة والقوة، والحماية، ولها وجهان؛ إذ تمثل صوريًا: الخير، والشر (الوشاحي، مفيدة، الفاروق، رضوى، محمد، عمر، 2020م، صفحة 291).

وظف فنانو الكاريكاتير الأفعى رمزًا للشر كما في الصورة الآتية التي تجسد الاحتلال برمز الأفعى المعبرة عن رئيس دولتهم (نتنياهو) يهدد القدس بأماكنها الدينية الإسلامية والمسيحية بسمه الموجه نحوها يلف المدينة المقدسة؛ إذ تختزل الصورة دلالات إخفاء الهوية المقدسية، ومقدسيتها الدينية، والسيطرة عليها من قبل اليهودي؛ لجعلها ترسخ أمام قوتهم.

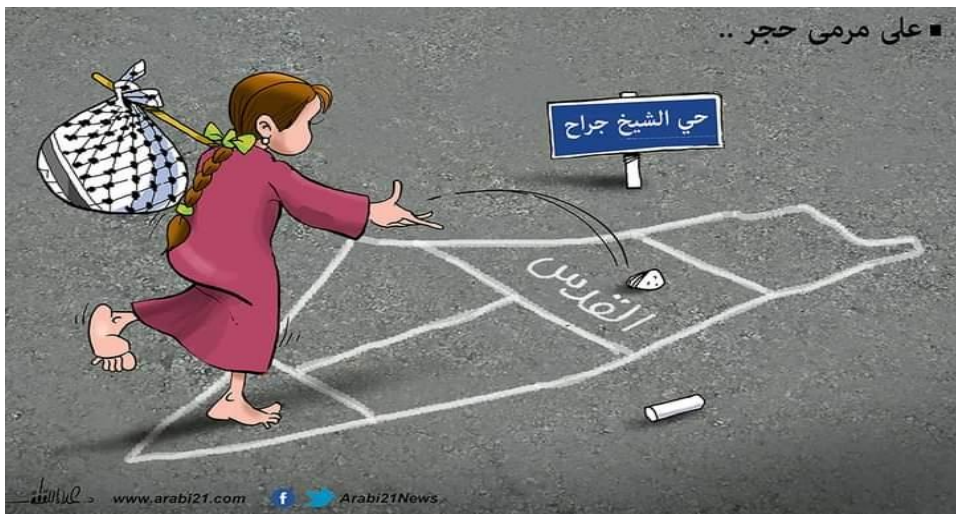


حملت قنينة الحليب المرتبطة بالطفل العربي بوجه عام، والطفل الفلسطيني بوجه خاص عناقيد فكرية، وفنية، ونفسية، وسياسية؛ إذ ترتبط صورة الحليب والطفل بالمبادئ التي يتمسك بها الشعب الفلسطيني المغترب عن أرضه، وتمسكه بحق العودة، ورفع الحصار عن وطنه، كما أنها تكشف عن الفتك بحياة الأطفال الشهداء الذين ماتوا ضحية الحرب في وطنهم، وعجز منظمات حقوق الإنسان والطفل عن توفير الحماية التي تمنع إزهاق دمائهم.

ارتبطت القدس الرمز بالطفل. ومن الطبيعي أن يلجأ رسام الكاريكاتير إلى تصوير القدس؛ ليحسد قضية الشعب الفلسطيني، وهي رمز واضح تحمل معنى وطنياً وسياسياً فما دامت القدس تحتزن بعداً تاريخياً ودينياً فقد قام الفنان برسمها على قنينة الحليب التي يرضع منها الطفل الفلسطيني؛ لتكشف عن التربية الوطنية التي تحمل مع الطفل منذ نعومة أظافره، وتمسكه بالثوابت الفلسطينية، وحق عودة بيت المقدس، والتمسك به، كما أن توظيف الرسام للقدس يبعد سياسة اليهود التي تدعو الشعب الفلسطيني لنسيان القدس ومقدساتها الإسلامية والمسيحية، وأنها ستأخذ عاصمة فلسطين (القدس) لتكون عاصمة لدولتهم، فصورة الفنان هي رفض قاطع للمزاعم الصهيونية، كما تدل ملامح الطفل الفلسطيني وارتدائه الكوفية الفلسطينية ملتفة حول عنقه، وارتوائه من قنينة الحليب، وعافية صحته أثناء شربه منها هو دليل كبير على ثقته بأن القدس للشعب الفلسطيني لا محالة.



وسلّطت الصورة الآتية الضوء على قضية الشيخ جراح في القدس المحتلة، وسياسة اليهود المتبعة في تنفيذ مخططاتها؛ لتهجير سكانها بشكل قسري، وتعبّر الصورة عن الطفولة المنقوصة التي يعيشها أطفال القدس، وحرمانهم من أبسط حقوقهم؛ إذ نرى الطفلة تقوم بالقفز على خارطة فلسطين لتصل إلى حيها في القدس، وهي دليل حي على جرائم الاحتلال واختراقه للقانون الدولي، وحقوق الإنسان في إغلاق منازل المواطنين بالقوة، وتأتي حركة الطفلة على اللعبة المرسومة من تمسكها بأرضها، والعودة إلى منزلها، بالإضافة إلى قطع الطريق أمام محاولات تنفيذ مشروع القدس الكبرى، وما تريده جمعيات الاستيطان في تهجير سكان حي الشيخ جراح في العاصمة المحتلة.



ويبرز المفتاح في الصورة الآتية تأكيداً على القوة والثبات والعودة بعد التعرض لانتهاكات الاحتلال؛ إذ يبدو العجوز الفلسطيني منهك القوى يجر خلفه مفتاح عودته إلى بيت المقدس، والذي يحتزل الأحداث التاريخية التي خلفتها الأوضاع السياسية خاصة بعد عامي النكبة، والنكسة.



وتشكل الساعة الآتية منبهًا أسلوبياً دينياً يكمن في صورة الأقصى وقبة الصخرة؛ إذ تحولت الساعة من خطاب إشهاري تجاري إلى خطاب سياسي يحمل عنقايد النقد للنائمين عما يحدث في دولة فلسطين وعاصمتها القدس الشريف؛ إذ حرصت صورة الكاريكاتير على الكشف عن المسؤولية الجماعية الإنسانية اتجاه بيت المقدس من خلال ظهور خارطة فلسطين عقرًا لعقارب الساعة في منتصف اللوحة.



وتأسيساً على ما سلف، يعد الرمز من أبرز وسائل التصوير الفنية التي أبدعها فنانون الكاريكاتير المعاصرون عبر سعيهم المستمر، وراء اكتشاف تعابير فنية تثري رسوماتهم الكاريكاتيرية، فتجعلها قادرة على الإيحاء، بما يستعصي عن التحديد، والوصف من مشاعر وأحاسيس، فيستطيع فن الكاريكاتير بتوظيفه للرمز أن ينقل هذه التجربة من عالم لاوعي الإنسان؛ إذ يلجأ الفنان إلى شحن لوحته بالرموز التي تمنحها كثيفاً دلاليًا، أي أن الرمز أيقونة فنية معرفية داخل اللوحة الكاريكاتيرية.

الخلاصة:

رصد البحث أهم الإشراقات الدلالية الخاصة بالقدس في صورة الكاريكاتير استثناساً بالمنهج السيميائي الذي كشف عن التحليلات التقنية الفنية، واللغوية التي وظفها فنانون الكاريكاتير. وتمكن البحث من الوصول إلى نتائج كما هو آت:

- 1- استطاع فنانون الكاريكاتير الاستفادة من النصوص الثقافية المختلفة: الدينية، والتاريخية والشعبية، والتقنية اقتباساً، أو تحويراً، أو امتصاصاً.

- 2- لم تقتصر لغة التعليق على الصور الكاريكاتيرية من مجرد تركيب لغوي محكوم بمواصفات تركيبية فحسب، وإنما هو رسالة تحمل عناقيد دلالية تصدر من مرسل وموجهة إلى مرسل إليه سواءً أكانت حرفاً أم كلمة أم عبارة كاملة، والتي يسعى المتلقي إلى الكشف عما تحمله من دلالات، وربط هذه الدلالات بالواقع الذي يعاينه.
- 3- كشف البحث عن التعانق بين مشهد تاريخي مضمّر وحاضر تجلّى في سياق الربط بين الأحداث والشخصيات التاريخية من جهة، وبين دلالات الصور الكاريكاتيرية من جهة أخرى.
- 4- وظف فنانون الكاريكاتير أشكال التراث الشعبي كالأمثال والأغاني الشعبية (التراثية) في إغناء الدلالات المختزلة في صور الكاريكاتير، وبخاصة التعبير عن المشهد القومي والوطني والسياسي التي حرص فنانون الكاريكاتير على تجسيدها من خلال فنهم الكاريكاتيري.
- 5- 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 رمزًا ثوريًا وطنيًا في تصوير الحقيقة ونقل جرائم الاحتلال الصهيوني إلى العالم أجمع، والذي اعتمد أي الرمز على الحادثة التي جسدها موت الصحافية شرين أبو عاقلة في نقلها لمأساة وطنها وما يتعرض له من ويلات جراء سياسية العدو الصهيوني.

قائمة المراجع:

- 1/ البرغوثي، تميم. (2015م). شعر في القدس (المجلد الثانية). مصر، القاهرة: دار الشروق.
- 2/ بلقزيز، عبد الإله. (2013م). الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم (المجلد ط1). بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
- 3/ بنكراد، سعيد. (2018م). سيميائيات النص مراتب المعنى (المجلد الأولى). المغرب الرباط: دار الأمان.
- 4/ تودوروف، تزفيتان. (2017م). الرمزية والتأويل (المجلد الأولى). (إسماعيل الكفري المحرر) سورية، دمشق: دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع.
- 5/ درويش، محمود. (2000). ديوان محمود درويش (المجلد الثانية). لبنان، بيروت: دار العودة.
- 6/ دواير، فرانسيس، ومور ديفيد، مايك. (2015م). الثقافة البصرية والتعلم البصري (المجلد الثانية). (نبيل جاد عزمي، المحرر) مصر، القاهرة: مكتبة بيروت.
- 7/ راضي، حكيم. (1986م). فلسفة الفن عند سوزان لانجر. العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- 8/ ريد، هيرت. (1986م). معنى الفن. (سامر خشبة، المحرر) العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- 9/ السامرائي، فؤاد. (2015م). بنية النص البصري في التصميم الجرافيكي الرقمي (المجلد الأولى). الأردن، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- 10/ سعدية، نعيمة. (2016م). التحليل السيميائي والخطاب (المجلد الأولى). الأردن إريد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- 11/ فيروزيات. (بلا تاريخ). <https://fairouziyat.com/lyrics>.