

وباء كورونا بعيون الرسومات الكاريكاتورية

The COVID-19 pandemic through the prism of caricatures

جبور أم الخير*

جامعة محمد بن أحمد وهران 2 (الجزائر)

Amelkheir2020@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/30	تاريخ: القبول: 2025/05/24	تاريخ الإرسال: 2025/05/15
-------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى مقارنة موضوع الرسومات الكاريكاتورية وعلاقتها بجائحة كورونا، وقد لاحظنا في البداية تعدد التعريفات لهذا النوع من الرسومات، فالرسم الكاريكاتوري هو نص بصري ورسم قلبي وهو من الفنون الأنية المتجددة التي فرضت نفسها على واقع حياتنا، فهي تسعى إلى إبراز العيوب وتصوير الأشخاص بشيء من الفكاهة. إذن تختصر الرسومات الكاريكاتورية واقع الحياة الاجتماعية. فالكاريكاتير سلاح إعلامي في يد الرسام بل قوة إعلامية مؤثرة.

ويتابع بحثنا مجموعة من اللوحات التي نقلت مرحلة جائحة كورونا بكل تفاصيلها. بعضها لرسام جزائري "ديلام" وأخرى لأجانب عايشوا الظرف نفسه في موطنهم. وقد تميزت هذه اللوحات الكاريكاتورية بالتماهي، إذ نرى أنفسنا من خلالها وكذا بتوظيف الرمز وتوثيق المعلومات الاجتماعية والسياسية.

كلمات مفتاحية:

لكاريكاتور؛ كورونا؛ الجزائر؛ الحياة الاجتماعية؛ الرمز.

Abstract

This article examines the role of caricatures in reflecting and engaging with the COVID-19 pandemic. At the outset, it highlights the multiplicity of definitions attributed to this art form. Caricature is both a visual text and a hand-drawn illustration—an evolving, spontaneous medium that has asserted its relevance in our contemporary lives. It functions as a satirical lens, exposing flaws and depicting individuals with a sense of humor.

Caricatures, therefore, serve as a condensed representation of social life, operating as a powerful communicative tool—indeed, a form of media weaponry—in the hands of the artist. This study analyzes a selection of caricatures that documented the pandemic experience in rich detail. The corpus includes works by the Algerian artist Delam, alongside those of international cartoonists who lived through similar conditions in their respective countries. These caricatures are marked by their capacity for empathetic identification, the symbolic layering of meaning, and the documentation of socio-political realities.

Keyword:

Caricatures; COVID-19; Algeria; social life; symbolic.

1. مقدمة:

تعد الرسوم الكاريكاتورية من الفنون التشكيلية التي انتشرت بشكل واسع في عصرنا الحديث في شبكات مواقع التواصل الاجتماعي بعدما كانت محصورة على صفحات الجرائد، وقد أصبح لها طابع العبور والزوال والتلاشي، إذ يوميا نصادف المئات منها في مختلف الموضوعات الحساسة، بحيث تمر علينا سريعا لتتوب عنها رسومات جديدة، وهذا بخلاف اللوحات الفنية التي يميزها الخلود والبقاء والاستمرار.¹ وفي هذا الشأن يقول رائد الفن

المستقبلي " مارينيتي Marinetti" في مفهوم تحطيم الديمومة: "إننا نستبدل في الفن مفهوم الدائم والخالد بمفهوم الصيرورة والفاني والمؤقت والعابر."²

إن كلمة كاريكاتير ... متشعبة من كلمة لاتينية «Caricatura» ومعناها رسم يغالي في إبراز العيوب ويصور الأشخاص بشيء من الفكاهة مع تجسيم ملامحهم في إبراز ما يتميزون به سمات.³ أو يُحمل الشيء أكثر من طاقته، مع المبالغة والمغلاة.⁴

وقد عرفت الرسومات الكاريكاتورية حديثا موازنة مع الصحافة الساخرة، إذ يقال في الأوساط الصحفية: " يعادل الكاريكاتير الكلام، و يعادل الصمت أيضا... ، والمقصود بذلك أنها تقوم بتوليد المعاني وبتعداد التأويلات عن طريق ثنائية الصمت والكلام. ويقول سيمونيدس Simonides: إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرسم أو فن الصور شعر صامت.⁵

ففي فرنسا ظهر " شارل فليبون Charles Philipon" الذي مُنح له فضل تأسيس الصحافة الساخرة بإصداره أول صحيفة تهتم بالسخرية وتستخدم الرسومات الكاريكاتورية سنة 1830 بمسمى (كاريكاتير)⁶

وحينما نبحث عن أهم خصائص الكاريكاتير نجدها محصورة في النقاط التالية:

1. الضحك: تحاول الرسومات خلق حالة من السرور الداخلي في الجماعة التي تتلقى المادة المقصودة.
2. التوظيف الساخر، من خلال البحث عن قول العكس باستخدام المفارقة.
3. الرسالة اللفظية المصاحبة للرسم الكاريكاتوري وتعد هذه الرسالة شفرة أو رمز في غالب الأحيان.

وتدرج الرسومات الكاريكاتورية عادة ضمن الأيقونة Icon ويقصد بالأيقونة ذلك الدليل المحدد بموضوعه الدينامي بمقتضى طبيعته الداخلية، وينطبق هذا على كل دليل كيفي كالإحساس الذي نستشعره عند سماعنا لقطعة موسيقية. فتتحقق الأيقونة حينما يغيب طابع الشيء المجرد ويحضر بوصفه حقيقة أو واقع، فإذا تأملنا لوحة لفتاة نعرفها، يحدث في لحظة من اللحظات أن نصل أثناء المشاهدة إلى زوال التمييز بين الصورة والفتاة من لحم ودم،

فتغيب الألوان والأشكال التخطيطية التي أفضت إلى الرسم ويصبح الموجود هي الإنسانية ببعض تفاصيلها الحياتية، من ذكريات وأقوال وأفعال. والعملية نفسها تحدث لنا ونحن نشاهد الرسومات الكاريكاتورية، إذ تغيب الخطوط والألوان لتحضر الصور المخزنة في ذهننا عن الموضوع المتناول بجميع تفاصيله. فنتجول داخل التفاصيل متجاوزين الإطار الذي حدده الرسام فاتحين آفاق واسعة لها صلة بالموضوع المقترح، بجميع تشعباته. وأحيانا نتقبل الرسومات الكاريكاتورية ونتفاعل معها بالرغم من غياب التعليقات والنصوص المرافقة.

وتحتاج الأيقونة إلى عملية الاستنباط، وهذه تحتاج إلى مراحل معينة:

- إقامة وطرح فرضية بحدود عامة.
 - بناء رسم بياني.
 - ملاحظة الرسم البياني.
 - احتمال إمكان وجود العلاقة الملحوظة في كل تمثيل أيقوني للفرضية.
 - الإعلان والتصريح بالمسألة بحدود عامة.⁷
- ويعرف الفنان السوري " على خرزات" بدوره الكاريكاتير بأنه من أكثر الفنون ملاءمة للتعبير عما نحن فيه من واقع سياسي واجتماعي واقتصادي.⁸ وربما نعلم جميعا أن الكاريكاتير الاجتماعي يأتي في الدرجة الثانية من حيث التأثير والفعالية والرواج بعد نظيره السياسي. إذ احتلت الموضوعات السياسية المراتب الأولى من مقاربات الرسامين لهذا الفن، بل لا زالت تحتل هذه المنزلة نتيجة اهتمام جمهور المتلقين بهذا النوع.
- إذن تختصر الرسومات الكاريكاتورية واقع الحياة الاجتماعية بلمحة طابعها السخرية والمفارقة وقد أصاب "عاستون باشلار Gaston Bachelard" بقوله أن الصورة لا تختصر العالم فقط و لكنها تتحدث.⁹ فهي تساعد في توضيح الأفكار والحقائق، بل ترسخ الحقائق التي نتشارك فيها جميعا.

ويعد الكاريكاتير -من ناحية أخرى-فن الحياة لأنه ينقل الحياة من هيئتها الساكنة إلى وجهها الآخر الذي يتعين بالفرح والحزن، بل الأكيد أن الكاريكاتير سلاح إعلامي في يد الرسام بل

قوة إعلامية مؤثرة، وإن رسما واحدا يستطيع أن يثير السخط أو الرضا كما حدث مع الرسومات المسيئة للرسول صل الله عليه و سلم في فترة من فترات حياتنا.¹⁰ فدوما تبعث الرسومات رسائل إعلامية وتحاول تمرير رسائل خطيرة، فيحدث تحايل في نشرها بذكاء لافت للنظر، عن طريق الرسالة التضمينية والتعينية واللسانية. إن الرسام الذي يقدم عمله الكاريكاتوري لا يكتفي بالتعليق ولكنه أحيانا يتجاوز ذلك إلى التموقع داخل الأحداث والمشاركة في تحريك الواقع من جميع الجوانب. فهو يتخذ موقفا من الحدث الذي يتناوله ولا يكتفي بالمشاهدة، معبرا عن رأي في غالب الأحيان لا يجانب رأي الأكثرية.

متابعة للموضوع يلاحظ المتلقي أن الرسم الكاريكاتوري هو نص بصري وقبل ذلك فهو رسم قلبي يهدف إلى أن يأسر المتلقي بأشكاله وألوانه وكذا بحمولته الإشكالية التي تتجاوز المتعارف الموضوعي والفني. فهو نص غني برموزه وخصوصيته الجمالية. كما أنه لا يقوم على السلطة اللغوية إلا في الدرجة الثانية وذلك حينما يلجأ إليه الرسام ليقوي رسالته التخطيطة. وتعود رمزية الرسم الكاريكاتوري إلى خصوصيته وتشعبه ومدى فاعليته في الوسط الاجتماعي، فعادة يعرف "الرمز" بأنه دليل تعارفي أو متعلق بعادة مكتسبة أو فطرية، فهو يدل اشتقاقيا، على شيء مطروح مع شيء آخر. فالرمز علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف ما. إن كل شيء يمكن أن يصبح رمزا لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية بعينها، يكفي في ذلك أن نحدد الرابط الدلالي الذي يمكّن من الانتقال من العنصر الرامز إلى العنصر المرموز له. إن الرمز يعبر عن ميل الإنسان الشديد إلى تحويل حقائق وأحكام مجردة إلى كيانات مجسدة من خلال أشياء أو سلوكيات محسوسة، والخلاصة فإن العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله.¹¹

ويبدو لنا بعد تفكير عميق أن الرسم الكاريكاتوري لا يظهر من فراغ، ولكنه يستند إلى مرجعيات كامنة من الحياة ومن مصادر المعلومة كالجرائد ومختلف القنوات التلفزية والمواقع الاجتماعية من فيسبوك و يوتوب ... وغيرها، فهو يعد نقدا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بأسلوب تهكمي.

إذن تتأسس حالة من الحوار بين الصورة الكاريكاتورية وبين متلقيها. ويستمر هذا التحوار لمدة طويلة تتجاوز الرؤية المباشرة إلى مرحلة بعدية. فثمة تشارك متواصل في عوامل هذا الالتحام. إذ نجد أن بعض هذه العوامل متواجدة داخل الصورة والبعض الآخر في مخيلة المتلقي. وتسمى هذه الحالة بالتفاعلية Interactivité وقد أرجع أهل الاختصاص هذا التفاعل إلى إنتاجات التكنولوجيا الرقمية. بحيث يفقد فيها الفنان سلطته على منتوجه الفني أي "الرسم الكاريكاتوري"، فيصبح منتوجا مشاعا يتقاسمه الكل وينتقل من فضاء إلى آخر.

ومن هنا فالرمز الموظف في الكاريكاتور المقصود بالمتابعة يسهل علينا كقراء العبور من خطورة الوباء والجائحة كمفاهيم مجردة إلى شكل الفيروس كواقع محسوس وعيني. فمثلا تتحول الكمامة الطبية لوحدها إلى رمز للخوف بعدما كانت سابقا رمزا للعمليات الجراحية وللمؤسسة الصحية.

ولهذا السبب، انتقيت لهذه البحث مجموعة من الرسومات الكاريكاتورية، مصدرها الأول شبكة الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، بحيث حاولت أن استجمع مختلف المواد التي تعكس الزوايا المتنوعة لموضوع الوباء العالمي كورونا، هذا الوباء الذي حوّل حياة البشر في كل أنحاء العالم إلى حالة من القلق والخوف. والملاحظ أن هذا التأثير كان فعالا علينا جميعا دون استثناء من الجانب الداخلي والخارجي. وستكون منهجية بحثي منصبة على الأدوات التالية:

- لغة الخطوط والألوان.
- الأشكال الرمزية.
- الفكرة أو الأفكار المطروحة.
- الوسائل الوسيطة.

ولإدراك مختلف الدلالات الكامنة التي تحملها هذه الرسومات الكاريكاتورية، سنسعى إلى اقتراح قراءة استكشافية مفتوحة وعميقة مع تتبع الخطوط والألوان والأشكال تعليقا

وتوضيحا. وذلك بغية الوصول إلى المقصدية منها. وقد فضلت أن تتنوع الرسومات من دول عدة إلى جانب بعض الرسومات الكاريكاتورية الجزائرية. وأهم ما استوقفني هذه الملاحظات:

— ما يميز هذه الرسومات أن أدواتها الأولى هي الإشارة والتلميح وهي أداة عالمية والهدف من ذلك التأكد من وصولها إلى جمهور واسع وكذا استخدام تقنيات مكررة، تعود تقريبا بصورة واضحة في معظم الصور، ألا يقال أن الفن إثبات للتكرارات ولعب عليها.¹²

— تتفاوت هذه الرسومات فيما بينها، إذ نعثر في بعضها على حكاية مؤسسة، Narration لها بداية ونهاية ومساحة من الأحداث بينهما، بحيث يتمكن المتلقي من معرفتها وتحديد مقصوديتها ولهذا السبب فهو يدركها بسهولة كبيرة.

2. مميزات الصور الكاريكاتورية:

1.2. متابعة الرسومات الكاريكاتورية:

بالعودة إلى مدونتنا نلاحظ أنها تقترح على المتلقي – منذ اللحظة الأولى- قراءة تحاورية مفتوحة تخضع لعملية السؤال والجواب، فتأويلنا لها يجعلنا نحول الخطوط والألوان إلى لغة خطابية محددة. لا تخرج عن سياق وباء كورونا حتى وإن لامست مواضيع أخرى جانبية متفاوتة الأهمية سنعود إليها لاحقا. ولكن الأكيد أنها رسومات حاضرة تتفاعل مع مجموعة من المعلومات الغائبة في الحال وكذا تستدعي فينا الخلفية المخزنة في إدراكنا عن هذا الوباء.

في الحقيقة انتقيت في بداية العمل عشرين صورة كاريكاتورية، من الشبكة العنكبوتية ولكن معظمها نشر على صفحات الصحف. ثم استغنيت عن أكثر من نصفها وحاولت متابعة تفاصيلها لفهمها أولا والاشتغال على تأويلها في مرحلة لاحقة. بتتبع عناصر ومستويات محددة كالإعجاب والتكرار و التقليد والتجديد ... و ما يميز هذه الصور هو وحدة الموضوع/ العينة، وتحديد عينة المتابعة المتمثلة في كاتب هذا البحث.

ويقف هذا البحث على الوسائل التي اعتمدها الرسامون لإيصال رسالتهم المتعلقة بالوباء. من منطلق أن الخطاب الكاريكاتوري يعتمد على المؤشر البصري والمؤشر اللغوي، المرتبط بالمخزون الثقافي للمرجعية الفضائية أو المكانية أو ما يسمى الحيز. يقوم الرسم الكاريكاتوري على النسق اللغوي والنسق اللالغوي وتتفاوت اللوحات المتابعة في درجة استخدام النسقين ولكن الغالب على العموم هو النسق المرئي اللالغوي. أي الرسم المنتقى بجميع تفاصيله. والرسم الكاريكاتوري طابعة العام هو التواصلية، إذ لا يكتفي صاحبة بنفسه بعد الانتهاء منه، بل يسارع إلى نشره عبر قنوات معروفة. فهو تداولي عبر وسائط معروفة من أهمها الصحف والمجلات سابقا ومواقع التواصل الاجتماعي حاليا. ولكن بداية، بدا لي أن قراءة هذه الرسومات تصلح بجميع الأساليب المحتملة بغية الوصول إلى المسكوت عنه، فهي تصلح بـ

الإستراتيجية التصاعدية: أي من الجزء إلى الكل.

الإستراتيجية التنازلية: من العام إلى الخاص.

الإستراتيجية استكشافية: والتي لا تهتم بالطريقة بقدر اهتمامها بالمقصودية.

أولا، كان دافعي من اختيار هذه الرسومات -موضوع الدراسة - ذاتيا وليس لدواعي مهنية أو علمية. إذ أثارت هذه الأخيرة فضولي المعرفي والفني والخيالي في البداية. فقد استوقفتني دون غيرها لتمييزها شكلا ومضمونا وهي لرسامين عدة من داخل الجزائر ومن دول أجنبية. وسوف نقوم في مرحلة أولى بوصف الرسومات، وهنا يقول " لوران جيرفيرو Laurent Gervero " قد تبدو مرحلة الوصف مرحلة ساذجة ولكنها أساسية. لأنها تمهد للموضوع وتقدم صورة متكاملة لمختلف جوانب الصورة الكاريكاتورية من ألوان وأشكال ولغة موظفة.

إن معظم الرسومات الجزائرية التي اشتغلت عليها تعود للرسام (ديلام Dilem) و هو ممن يطلق عليهم الفنان الذي يفكر كي يرسم، ويرسم كي يفكر.¹³ ولهذا تتحول أعماله إلى موقف شخصي. والمميز في أعمال " ديلام Dilem " هو التنظيم الفضائي، إذ يركز على ترتيب

وتوزيع المجال البصري المرسوم، كما يهتم بتقديم الموضوع بجميع تفاصيله مع ترسيخ الفكرة عن طريق التكرار والنسق اللغوي المرافق.

والملفت للنظر أن الرسام قد وضع لها عنوانا باللغة الفرنسية، يحدد لها إطارا موضوعاتيا ويمهد للمشاهد الإطار المعرفي والموضوعي، ويضعه وسط التيمة المقصودة والتي تابعها الرسام وأسس لأجلها تفاصيل الرسومات من اللون إلى الحرف. وهي رسومات تتفاوت فيها فكرة التكرار وجلب الانتباه من جهة والترويج للصحيفة المنتهي إليها من جهة أخرى.

أما بالنسبة لباقي الرسومات فتتفاوت العناوين، في تقديم نفسها باتخاذ سواء اللغة العربية أو غياب اللغة، كما أنها تراوحت بين جمل طويلة وأخرى قصيرة. وقد كانت هذه العناوين باللغة الفرنسية وأرفقتها بالترجمة العربية. والملفت للنظر أنها تشبه إلى حد بعيد - من ناحية الصياغة والبناء عناوين المقالات الصحفية المكتوبة على صفحات الجرائد والمجلات. فهي تلخص الموضوع ولكنها إضافة إلى ذلك قصيرة ومباشرة، يسهل على المتلقي استيعابها وفهمها من الوهلة الأولى. ومن النماذج المنتقاة نذكر ما يلي:

1. HOMMAGE AU D^r Wafa BOUDISSA ET A TOUT LE PERSONNEL MEDICAL.

تكريم للطبيرة وفاء بوديسة و لكل الطاقم الطبي.

2. L'OMS TIENT A INFORMER LES ALGERIENS QUE LE CORONAVIRUS N'EST PAS TRANSMISSIBLE PAR LE COU.

تعلم منظمة الصحة العالمية كل الجزائريين أن وباء كورونا لا ينقل العدوى من الرقبة.

3. LES ALGERIENS SE RUENT SUR LES VETEMENTS DE L'AID.

تزاحم الجزائريين على ملابس العيد

4. RAMADAN, LE MOIS DE PARTAGE.

رمضان شهر التشارك.

الملاحظ بداية في هذه العناوين، أنها كتبت بالحروف العريضة السوداء MAJUSCULE، في أعلى الصورة وبالضبط في وسطها، خارج إطار الرسومات. وهي تبدو حيادية والمقصود بذلك أن المتلقي بإمكانه أن يفهمها خارج السياق الذي قصده الرسام، والمرتبطة بجائحة كورونا. فقراءة العنوان بعيدا عن الصورة، يمكننا من توسيع الدائرة التي وضع فيها الرسم لتشمل تلك الحالة في الوضع الطبيعي والعادي. ولكن وبمجرد الانتقال إلى الصورة بكل التفاصيل التي وظفها الرسام وبمجرد قراءة الحوار الملحق بالشخصيات، تنقلب المفاهيم لتشمل التيمة المقصودة بنوع من الفكاهة والاستغراب. فالرسام عمل على مبدأ المفارقة بكل تجلياتها ومفاهيمها.

وقد حملت هذه الرسومات الكاريكاتورية بين الوظيفة الإخبارية من خلال إيصال الوقائع إلى الجمهور المشاهد وكذا الوظيفة السيكلوجية لتحريك عواطف المتلقي والمساهمة في توعيته. والوظيفة الفنية انطلاقا من التعبير عن الفكرة بأسلوب فني جمالي. وهي تتميز بالبساطة والبعد عن التعقيد والتلقائية والمباشرة، ومرجع ذلك أن المشاهد يجد سهولة في تأويل الرسم مقارنة بالمجهود الذي يبذله حينما يكون أمام نص سردي مكتوب. فالرسم الكاريكاتوري له مفعول الفكرة التنويرية الذي تضيء منذ الوهلة الأولى، ولا تحتاج منا إلى أن نخصص لها زمنا طويلا لقراءتها وفهمها.

LES ALGÉRIENS SE RUENT SUR LES VÊTEMENTS DE L'AÏD



اللوحة رقم 1

يبدو أن اللوحة الأولى¹⁴ – الموضوعة سابقا- قد أنجزت في فترة ما قبل عيد الفطر، فقد ورد في العنوان لفظة "العيد" ولكن بإمكاننا أن نضيف أن المقصود هو عيد الفطر وليس عيد الأضحى لأننا تعودنا - نحن الجزائريين - على اقتناء الثياب الجديدة لهذه المناسبة. وقد اعتمد فيها الرسام على الكاريكاتير بالتبسيط الرمزي، فقد احتفظ بالملامح الحقيقية للشخصيتين وقلل من المبالغة كما أنه اعتمد على التلميح وابتعد على الرسالة المباشرة.

استخدم "ديلام" في هذا الرسم ألوان عديدة ولم يكتف باللونين الأبيض والأسود، إذ نجد الألوان الفاقعة كالأحمر والأخضر. وقد قدمت اللوحة مشهدا مسرحيا يتصور المتلقي تفاصيله وحواراته. ولم يوضع للصورة حدودا أو إطارا ولهذا تبدو وكأنها مقتطعة من مشهد أكبر، بل تتجاوز ما قدم للقارئ، ويقال إن الصورة دون إطار تحفز على البناء التخيلي التكميلي. كما الملاحظ أن زاوية التقاط الصورة عادية، تجعل الأمر أكثر واقعية. فثمة زبون

ذكر حرص على وضع الكمامة. ويُفترض أنه خرج من بيته وتوجه إلى محل للثياب فقطع مسافة الطريق معرضاً نفسه لخطورة التقاط الفيروس القاتل وفي المقابل فالتاجر التزم بنفس الواقي ولكنه خاطر بنفسه وفتح محله. فهما معا يتشاركان في عدم المسؤولية والتهور والطيش.

وكعادته يقترح " ديلام" عنوانا عاديا وبسيطا لمضمون استثنائي، فمن العادات الراسخة عند الجزائريين التزام قبل هذه المناسبة بأيام، على المحلات والأسواق لاقتناء ملابس العيد. والغريب والمدهش أن هذه العادة لم تتغير بوجود هذه الجائحة وحالة الحجر التي فرضت على المواطنين منذ أشهر. وهذه الوضعية المستجدة بكل خباياها لا يجهلها متلقي هذا الرسم من خلال معاشته الاجتماعية والواقعية. إذن ينقل لنا " ديلام" مشهدا داخل محل للملابس حيث يقف البائع والزبون بالتزام متبادل لمسافة الأمان، فكلاهما وضع الكمامة التي تعتبر المؤشر الأساسي للجائحة، إضافة إلى خلو المكان من زبائن آخرين. ولكن المفارقة التي ترجعنا إلى التيمة الأساسية (الجائحة) أن ملابس العيد التي يحضر هذا الشخص لشراءها مختلفة وغير متوقعة تكشفها علامة التعجب التي يبدئها البائع من وراء مكتبه حين سماعه ملفوظ مختصر حذف منه الفعل (أريد أو أرغب) و طلب الزبون (من فضلك، منامة و حذاء بيتي)، إذن تميز الحوار بالإيجاز اللفظي والرمزي. فالنسق اللغوي هنا اكتفى فيه الرسام بالأسماء دون الأفعال. فمن طبيعة الجمل الاسمية أن تمنح الحال ثباتا كما يقال، أما الجمل الفعلية فهي تعبر عن الحركة والتغيير.

فثمة أمور غير مفهومة في تفكير الجزائريين لأن التدافع على المحلات في وضع متأزم وكارثي، في فترة لا يتوقف الموت عن حصد آلاف الأرواح لا يقابله إلا الحجر والتباعد الجسدي كما تنصح الجهات الصحية وليس العكس.

ولكن في مقابل ذلك باتساع المعنى لدى متلقي الرسم الكاريكاتوري، الذي ينفرد فيه كل شخص بتأويل وتفسير الصورة وفق منطلقاته الثقافية والاجتماعية، التي عايش بها هذه الجائحة التي أصابت العالم بأكمله. إذن يبدي الرسام انطلاقا من عمله هذا عن استغرابه من حاجة الجزائريين إلى ثياب جديدة مع معاشة حالة الحجر التي فرضت على الجميع. فالعيد

هذه السنة سيكون بتجديد ملابس البيت بحكم أن الجميع محكوم عليه بالمكوث في مسكنه حجرا.



اللوحة رقم 2

تنقل لنا اللوحة الثانية¹⁵ بعنوان "اقترب العيد الكبير" حدثا وحالة اجتماعية عامة وليست خصوصية. فالعيد الأضحى يسمى عند الجزائريين بهذه التسمية تمييزا له عن عيد الفطر الذي يطلق عليه العيد الصغير، ولا يمكن أن تفهم هذه الصورة إلا بعد التدقيق في تفاصيلها. وقد اجتمع فيها كاللوحة السابقة التبسيط والرمزية. فالرسم ميزته الألوان المختلفة التي يفترض أن الرسام قد بدل فيها مجهودا لا يستهان به. وقد تم التعبير عن الحالة بصورة زوجين جزائريين جالسين بلباسهما التقليدي، فكلاهما يغطي رأسه كما يفعل الفرد الجزائري، وهما يتابعان قناة جزائرية على شاشة عصرية وحديثة داخل غرفة تكاد تخلو من أثاث آخر. ويتلفظ الرجل وهو يشاهد التلفزة "التضحية قد بدأت قبل أوانها" أما المرأة فتكتفي بالصمت، فهي شخصية بدون صوت أو رأي، حضورها الجسدي يعبر عن الوضع الأسري في الجزائر

حيث يبادر الرجل بتقديم الخطاب نيابة عن المرأة. أما ملاحم وجهيهما فقد غابت كلية لأن الصورة التقطت من الخلف ولكننا نصل إلى تحديد طبيقتهما التي هي أقرب إلى الشعبية والبسيطة الممزوجة بالبؤس وقلة الحيلة.

وما يكتشفه المتلقي على الشاشة رغم صغر مساحتها مجموعة من المضامين والرسائل المشفرة. فأولا لفت نظرنا صياغة كتبت باللغة الفرنسية في أعلى الشاشة " قناة العار" ويكشف هذا الشعار عن موقف الرسام من القنوات الجزائرية التي يستهجنها المشاهد ولا يجد فيها ما يرضي ذوقه وتطلعاته كمواطن ينبغي أن تحترم إنسانيته وكرامته، كما أنها قناة للعار لأنها لا تنقل بمصداقية ما يعيشه من مشاكل وما يتطلع إليه من آمال. ولكن الجزائري مجبر على المشاهدة لأنه لا يملك البديل ولأنها الوسيط الوحيد التي يمنح المعلومة والأخبار المحلية.

وفي العرض التلفزي نشاهد أحد التابعين للسلك الطبي (وهو رجل عجوز بلباس أبيض وكمامة بيضاء يحاول المقاومة رافضا الحركة وساعيا لأن يثبت في مكانه أمام أيادي خضراء مجبولة (رمز للوباء)، تدفع به باتجاه قبر جاهز. فعن أي عيد نتحدث والتضحية قد بدأت بالسلك الطبي قبل غيره، إشارة إلى الخسارة الكبيرة التي مست الأطباء نتيجة وقوفهم في مواجهة هذا الوباء القاتل (كورونا).

وتضع هذه اللوحة المتلقي أمام ثنائية الغياب والحضور، فعيد الأضحى الذي تحضر فيه التضحية كقيمة دينية مقدسة يعتز بها الفرد الجزائري عن طريق التقرب إلى الله بالقربان بل ويسعد لقدمها والاحتفال فيها، وجدنا أنها استبدلت بتضحية ثانية مختلفة لم يألفها الجزائري. فالسلك الطبي كان أكثر الجهات تضحية بالحياة لأنه وجد نفسه في الصفوف الأولى مواجهة لهذا الوباء.

RAMADAN, LE MOIS DU PARTAGE



اللوحة رقم 3

اللوحة الثالثة¹⁶ لديلام بعنوان " رمضان شهر التشارك " بسيطة ورمزية في الوقت ذاته. تحمل الصورة محتوى ساخر رغم جدية الموضوع، فهي تنقل مشهد رجلين بثياب تقليدية (هو نموذج الجزائري في كل رسومات ديلام) و بالفعل يبادر أحدهم بمنح مجموعة من الكرات لشخص ثان قائلاً (خذ أو هالك) . أما الثاني فيكتفي بحالة الحيرة والاندھاش والصدمة، انطلاقاً من رسم علامة التعجب التي تؤكد ذلك. ففي رمضان شهر التشارك نجد أن الجزائريين يتبادلون الفيروسات وينشرون بذلك المرض بشكل واسع عوض تشارك الأعمال الصالحة. وما لفت انتباهنا هو التركيز على الجزئيات البسيطة التي تحيل إلى الموضوع أي وباء كورونا بل هي جزئيات تتكرر تقريبا في كل الصور (المبالغة في تكبير تفاصيل الوجه-الطربوش الأحمر على رأس الرجل التقليدي واختيار الشكل الكروي واللون الأخضر لفيروسات كورونا، التواجد في الأماكن المفتوحة والعامة بعيداً عن الحجر)

كما ترافق الرسالة اللسانية دوما هذه الرسومات، ونجدها على الشكل التالي: الاكتفاء بكلمة واحدة ممثلة في: هاك أو خذ. ثم الرد ظهر في الاكتفاء باستخدام علامة التعجب.

كما نجد الرسالة الأيقونية التي تركز على مبدأ التشابه أو الاختلاف بين الدال والمدلول (–) الطربوش الأحمر جزء من ثقافة اللباس العاصمي –الفيروس الكروي الذي يعد كائنا مجهريا يتحول في الرسومات إلى كائن مرئي وكبير وبلون أخضر. ففي القرون الوسطى كان لون ثياب الأطباء أخضر (لأنهم يعالجون بالنبات)، أما في الإسلام فهو رمز الحياة والنبيل والخصوبة والشرف ويقال إن الأسبان كانوا يضعون شارة خضراء فوق قبعاتهم.

أما الأشكال فتراوحت بين الأفقية أو العمودية أو المائلة أو المنكسرة (فالرجل المتعجب لا يستقيم في وقفته بل نجده يميل دلالة على عدم الثبات والاهتزاز. أما الظل فهو يحتل المساحة الأفقية والسفلية من المشهد الكلي، وهو متماسك وممتد دلالة على انتشار الغموض وانتظار المجهول.

أما بالنسبة للرسومات الأجنبية المنتقاة للمتابعة والتحليل لهذا البحث، فلا عنوان لها، فعتبة الباب كما يحلو لنا أن نسميها ضمن مصطلحات النقد لا وجود لها، والمتلقي يجد نفسه وجها لوجه مع هذه الأشكال والألوان والخطوط وكأنها كافية لوحدها لعرض الموضوع واقتراح الموقف. إذن سنبحث عن المتشابه والمختلف ضمن المدونة المقترحة.

3. توصيف للرسومات:



اللوحة رقم 4

اللوحة الرابعة¹⁷ للرسم ماهر رشوان وقد تم التوقيع في أسفلها بهذا الاسم، والرسم مصور مصري، نال جائزة الصحافة العربية " عن فئة الرسم الكاريكاتوري. أما العمل المقصود بالمتابعة فهو كاريكاتور بالتكبير، يغيب فيه النسق اللغوي باستثناء توصيف الوباء، ويبدو أن اختيار الرسام لهذا الغياب اللغوي كان مقصودا حتى يتأكد من وصول رسمة إلى مختلفة الفضاءات والثقافات. فلم يتم مرافقة الصورة بعنوان عريض ولا بتعليق أو حوار داخلي. إذا قام الرسام باستبدال ملامح الشخصية باستخدام المبالغة والتضخيم، وقد ميز اللوحة التأطير الذي يوحي بالتضييق والسجن كما أن الزاوية المنتقاة هي الزاوية العكسية التي توحى بالعظمة والشموخ. إذ تم إضافة تفاصيل إلى وجه الشخصية. فالرسم يعكس رجلا ضخما بربطة عنق الحفلات وقد ميزه رأسه الغريب الذي لم نتعوده فهو كروي الشكل وباللون الأزرق. كما نلاحظ على ملامح وجهه مشاعر متداخلة من بشاعة وخوف وحيرة وهو رمز يحيل إلى نموذج الإنسان في الكرة الأرضية ككل. ويبدو أن نظرة هذا الشخص تتجه إلى علبة تحملها أيدي لا يظهر لنا صاحبها، والصورة ككل غنية بالرموز فالعلبة بلون العلم الصيني. وهي علبة

هدايا وداخلها نتفاجأ بفيروس كورونا شكلا وكتابة. والرسم دون عنوان كما ذكرنا سلفا، ولكن يمكن أن نختار له عناوين عديدة منها: فيروس كورونا هدية الصين للعالم. استخدم الرسام في هذه اللوحة ألوان العلم الوطني للصين (الأبيض والأحمر والأخضر) كما تم تشخيص الفيورس بلون بنفسجي الذي يدل أحيانا على الغموض والقوة، فهذا الكائن المجهري أضحى يرى بالعين المجردة ويفرض سطوته على جميع الكائنات.



اللوحة رقم 5

الصورة الخامسة¹⁸ بعنوان من اقتراحنا هو: الخطاب السياسي أمام جائحة كورونا. و هو رسم كاريكاتوري بألوان توحى بالحياة، ولها حضور قوي، ففوق منصة عالية تبرز بعدا ملاحظا، يقف رجل ببذلة رسمية وربطة عنق، وهو فاتح فمه إلى درجة يكاد يلتهم مكبر الصوت. ويبدو أنه يوجه خطابه لمجموع الحضور من نساء ورجال بمظهر بسيط وشعبي متواضع، كما أن الظاهر على هؤلاء الاهتمام والإنصات وضمن الحضور تخيم سحابة فوق رؤوسهم ممثلة في فيروس كورونا، وربما نجد صعوبة في تصنيف الخطيب بين الرجل السياسي والرجل الديني خاصة أنه يحمل سبحة وتلفظ بمقولة هي من النصوص التناصية الغائبة (كرونا ورائكم .. والفساد أمامكم) التي تحيلنا إلى مقولة لطارق بن زياد حين فتح الأندلس (البحر من روائكم

والعدو من أمامكم)، بتحريف في بناء صياغتها التركيبية. الرسم ساخر لأن مقولة الفساد أمامكم يحيل إلى المتكلم نفسه. فهو اتهام لذاته دون إدراك بذلك؟ كما نلاحظ تباين شكلي بين الخطيب والجمهور الحاضر فهو يرتدي الثياب الأنيقة أما هم فمظهرهم بسيط فالنساء محجبات أما الرجال فشكلهم شكل المغلوب على أمره.

حملت هذه اللوحة حمولة لغوية وخطية في إثبات فكرة سياسية واجتماعية صحيحة وفي إيصال الرسالة المراد تثبيتها في ذهن المتلقي من خلال مقارنة تهديد الفساد مع تهديد وباء كورونا.

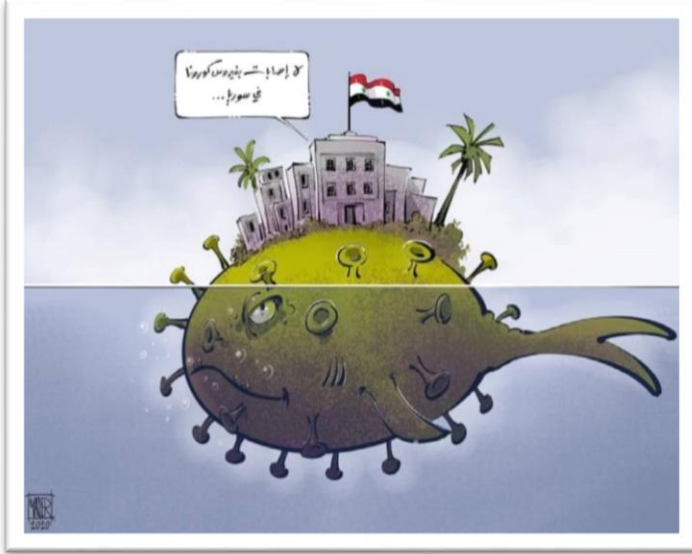


اللوحة رقم 6

يشعر المتلقي في اللوحة السادسة¹⁹ أنه أمام شخصية "الرئيس الأمريكي ترامب" بكل تحولاتها السياسية والإنسانية. وإن المبالغة الفنية في الملامح تركز نظرة ناقد للرسام وميزته العامة هي التضخيم في وجه الشخصية. لأنه اعتمد على أسلوب الكاريكاتور بالتضخيم والتكبير.

طغى على الرسم اللونان الأزرق والأصفر. من ناحية نلاحظ الكرة الأرضية تضع كمامة لحماية القارة الأمريكية. وفي الجهة الأخرى يقف رجل يجسد الرئيس الأمريكي (دونالد ترامب)

وهو يسعل باتجاه هذه الكرة بمجموعة من فيروسات خضراء اللون تشبه كورونا، وكأن الرسم يعكس عنوان: قرارات ترامب هي الفيروس الحقيقي على العالم.



اللوحة رقم 7

الصورة السابعة²⁰ أقرب إلى اللوحة الفنية، وهي للرسم السوري ياسر أحمد وتدرج ضمن الانعكاس الفني، إذ يتم فيها تقديم الواقع، انطلاقاً من الخيال، فينتج ما يسمى بالفن في عرض ثان (Représentation) بعد إدراك حسي و استيعاب خيالي و إشباع انفعالي و عاطفي. والانعكاس الفني هو ما فسرتة بعض الاتجاهات بالانعكاس على الانعكاس أي أصول معرفية سابقة تشكل وعياً جديداً ومتحركاً للعالم. تدرج ضمن الكاريكاتور المستنسخ من الحيوانات، وهي بإطار بارز و بزوايا عادية. فقد اشتغل صاحبها على أدق التفاصيل، ألا يقال " تراكم التفاصيل الصغيرة يبني الحدث الكبير. فالفيروس يسبح كحوت عملاق أو كجزيرة منعزلة، فمن الناحية العليا تتواجد مباني عمرانية وأشجار نخيل وفوق إحدى البنايات العلم السوري ثم هناك ملفوظ يقول " لا إصابات بفيروس كورونا في سوريا" و وراء الأنظار يتموقع الكل فوق وحش مائي حي تؤكد العيون المتفتحة. و لكن التناقض يتوضح للقارئ والمتلقي من خلال الخلفية الواقعية والسياسية فسوريا في مركز و بؤرة الفيروس بل تسبح فوق ذلك الكائن

المخيف لوحدها حتى وإن تم نفي ذلك بالنسق اللغوي الموظف الذي يشبه الإعلان الحكومي والإعلامي في ذات الحين.



اللوحة رقم 8

اللوحة الثامنة²¹ هي انعكاس للموجود في حياتنا، إذ تقدم صورة فتوغرافية للواقع أي تعكس المظهر السطحي. نجد أن الرسم فيها جد عادي لو استخرج من سياقه الفيروسي ودون الكمادات على الوجوه ولكنها لوحة تستخف بالمرأة. وهي بإطار يشبه الصورة الفوتوغرافية. فهي صورة مبهجة عن حفلة زواج كما جاء في العنوان. فالألوان فيها زاهية ومتنوعة، إذ نجد فساتين زرقاء وبنفسجية وحمراء ووردية وبرتقالية ارتدتها نساء واقفات جميعهن، وفي الحفلة يغيب العنصر الذكوري تماما، لأن المناسبة خاصة ومغلقة بالعنصر النسوي.

يغيب في هذه الصورة رمز الفيروس ونابت عنه الكمامة، ويبدو أن جميع الحضور متعايش مع الكمامة. إذ تشترك كل النسوة في وضع كمامة طبية زرقاء. وضمن حوار بين سيدتين نجد أن ما يشغل تفكيرهن ليس خطورة الوضع وآلاف الموتى الذين يفقدون حياتهم وتعطل الحياة وإنما عدم توافق لون الكمامة مع لون الفستان. فتبادر إلى القول " يا أختي ماش... أحسن أن لون الكمامة مو ماشي مع لون فستاني بالضبط." والملفت للنظر أن رسام هذه اللوحة تعمد قلب النون المستخدمة في كل الكلمات. كما نلاحظ انزياحا جماليا، ويقصد

بالانزياح الجمالي التحرر من كل ما هو معتاد ومألوف. ويشمل التوظيفات اللغوية من مفردات وألفاظ وجمل ومعان في غير محلها الأصلي. و ينتج عن هذا الانزياح تأثيرا بديعا ورائعا لدى القارئ الذي لم يألف هذه التجاوز والغرق المتعمد لمعيار محدد سابقا ضمن القواعد الثابتة منذ البدايات الأولى. ويعد الانزياح الجمالي تأكيدا على التنوع والاختلاف بين عالمي النص والقارئ لأنه يبرز إلى العيان انطلاقا من النص في المرتبة الأولى. فهو يشكل عنصرا هاما في عملية التلقي، فهنا، من تعتقد أن لون الكمامة لا يناسب لون فستانها هي الأقرب إلى هذا اللون الأزرق.

4. الخاتمة:

في نهاية هذا البحث، وبعد تحليل مجموع اللوحات الكاريكاتورية توصلنا إلى النقاط التالية:

- اعتماد اللوحات على النسق الصوري أكثر من النسق اللغوي، فمعظم الرسومات عبرت عن الفكرة ونجحت في ذلك.
- تنوعت اللغة المستخدمة بين ملفوظ الشخصيات المرسومة والعناوين الأساسية التي أطرت اللوحات المنتقاة. وقد أدى ذلك إلى تمكين المتلقي من فهم مقصودية المادة المعروضة وكذا استيعاب مضامين وأفكار الرسام.
- نجاح هذه الرسومات في توضيح خطورة جائحة كورونا وتنبيه المتلقي إلى هذا الأمر، وكذا ترسيخ الموضوع مكانيا وزمنيا من منطلق أن الجائحة انتهت ولكنها بقيت من خلال هذه اللوحات.
- إذن تمكنت الرسومات الكاريكاتورية من مقارنة أهم الأحداث الاجتماعية، وأن تفضح الظواهر التي يعاني منها المجتمع كالفساد واللامبالاة الاجتماعية للمواطن.

- الرسومات الكاريكاتورية الجزائرية لا تقل اتقاناً وجمالاً عن نظيرتها الدولية والعربية، بل أحياناً تتفوق في شكلها الفني وفي حملتها الفكرية بل وتنجح في إيصال رسالتها بأدواتها المميزة التي هي من صميم الثقافة الجزائرية.
- تداول هذه الرسومات بين مختلف مواقع التواصل الاجتماعي لعدد المرات جعل من الصعب علينا تتبع البدايات الأولى لها، ولكن من المؤكد أنها أنجزت في مرحلة تفشي وباء كورونا.
- أغلب الرسومات استغنت عن النسق اللغوي أو قللت منه واعتمدت على قوة الصورة ومفعولها على المتلقي.
- الرسومات الكاريكاتورية ليست مجرد ألوان وخطوط يبدعها الرسام ولكنها بالدرجة الأولى فكرة تلج عليه ويجسدها من خلال ما ينجزه بقلمه.
- تم تمرير عديد الرسائل السياسية والاجتماعية والثقافية من خلال تناول موضوع كورونا، تلميحا وليس تصريحاً.
- تم التأكيد على موضوع كورونا في الرسومات بأدوات طبية كالكمامة والفيروس الكبير والمرئي الأخضر أو البنفسجي.

5. قائمة المراجع:

- أدهم محمود، (1988)، الصورة الصحفية دراسة في المصادر والمؤثرات، ط1 الدار البيضاء، القاهرة.
- باشلار، جاستوف، (2010)، جماليات الصورة، تر غادة الإمام، الطبعة الأولى، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان.
- بنكراد، سعيد، (2003)، السيميائيات، منشورات الزمن، المغرب.
- الحدادي، طائع، (2006) سيميائيات التأويل، الإنتاج ومنطلق الدلائل، المركز الثقافي العربي، المغرب الطبعة الأولى.
- حمادة، محمود، (1999)، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشرون للطباعة والنشر، دمشق، سوريا.
- الصاري، أحمد، (1960)، طباعة الصحف وإخراجها، الدار القومية القاهرة.

- عبد الرحيم ياسر، (2021)، فنان الدهشة بين الرسم والكاريكاتور وعالم الطفولة، مجلة تموز، السنة العشرون شتاء، السويد.
- علي، معتصم الفصاة، (2012)، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدمام، المملكة العربية السعودية، العدد 8.
- كلود، عبيد، (2010)، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان.
- معروز، عبد العالي، (2014)، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق، المغرب.
- Riout, Denys, (2000) Qu'est-ce que l'art moderne, Gallimard Falio, Paris

- (1) معروز، عبد العالي، (2014)، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 28-29.
- (2) Riout, Denys, (2000) Qu'est-ce que l'art moderne, Gallimard Falio, Paris, p 309.
- (3) الصاري أحمد، (1960)، طباعة الصحف وإخراجها، الدار القومية القاهرة، ص 167.
- (4) حمادة محمود، (1999)، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشرون للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ص 43.
- (5) كلود عبيد، (2010)، جمالية الصورة، في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان، ص 11.
- (6) ينظر عبد الرحيم ياسر، (2021)، فنان الدهشة بين الرسم والكاريكاتور وعالم الطفولة، مجلة تموز، السنة العشرون شتاء 2021، ص 54.
- (7) طائع الحداوي، (2006)، سيميائيات التأويل، الإنتاج و منطلق الدلائل، المركز الثقافي العربي، المغرب الطبعة الأولى، ص ص 304-306. 309-308.
- (8) علي معتصم الفصاة، (2012)، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدمام، المملكة العربية السعودية، العدد 8، ص 153.
- (9) جاستوف باشلار، (2010)، جماليات الصورة، تر غادة الإمام، الطبعة الأولى، التنوير للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان.
- (10) أدهم محمود، (1988)، الصورة الصحفية دراسة في المصادر والمؤثرات، ط1 الدار البيضاء، القاهرة.
- (11) ينظر سعيد بنكراد، (2003)، السيميائيات، منشورات الزمن، المغرب، ص 177.
- (12) معروز، عبد العالي، (2014)، فلسفة الصورة، إفريقيا الشرق، المغرب، ص 106.
- (13) عبد الرحيم ياسر، (2021)، فنان الدهشة بين الرسم والكاريكاتور وعالم الطفولة، مجلة تموز، السنة العشرون شتاء السويد، 54.
- (14) نشر هذا الرسم على صفحات الفايستوك بتاريخ 21 ماي 2020.

- (15) نشر هذا الرسم على صفحات الفايستوك بتاريخ 24 جوان 2020.
- (16) نشر هذا الرسم على صفحات الفايستوك بتاريخ 2 ماي 2020.
- (17) نشر هذا الرسم في جريدة الجريدة الكويتية بتاريخ 17 نوفمبر 2021.
- (18) هذا الرسم الكاريكاتوري لبسام فرج، من العراق الذي توفي بوباء كورونا، لكنه استقر بهنغاريا. نشر الرسم في أكثر من صفحة، نذكر منها السيمر الأخبارية بتاريخ 23 أبريل 2020.
- (19) نشر هذا الرسم في قناة العالم بتاريخ 4 أبريل 2020 بقناة مهرة.
- (20) نشر هذا الرسم بموقع The arab Weekly بتاريخ 15 مارس 2020، وبموقع المدن بتاريخ 21 مارس 2021.
- (21) نشر هذا الرسم من موقع جريدة صيدانت اللبنانية بتاريخ 17 مارس 2020.