الفضاء الرمزي الفلسطيني في صور الكاريكاتير الرقمية

أ. مريم غسان المصري

Memo1996yaseen@gmail.com

The Palestinian Symbolic Space in Digital Caricature

Mariam Ghassan Al-Masri

الفضاء الرمزي الفلسطيني في صور الكاريكاتير الرقمية

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى تحليل الخطاب الكاريكاتيري الإعلامي، وبيان الرموز المشتركة في أعمال فناني الكاريكاتير، وأهمهم: ناجي العلي، وعلاء اللقطة، ومحمد سباعنة، ورائد قطناني، وأحمد قدورة، وأمية جحا وغيرهم؛ إذ تعد الرموز في الصور الكاريكاتيرية جينات بصرية تسهم في رصد البؤر الدلالية، وبيان جمالية الاستلهام الحرفي بين نص حاضر ونص غائب (مضمر) للصورة، وقد تطرقت الدراسة إلى الكشف عن هذه الرموز المتمثلة برمز خارطة فلسطين، والقدس، والشخصيات القيادية الفلسطينية الممثلة بالرئيس الراحل "أبو عمار"، والرئيس "أو مازن"، والمفتاح، والساعة، وقنينة الحليب، وتم تحليل الصور الكاريكاتيرية من خلال استخدام المنهج السيميائي لتحليل عينة قصدية من الرسومات الكاريكاتيرية؛ للكشف عن جوهر دلالات رموز الصور الكاريكاتيرية وربطها مع فضائها البصري في سياق المضمون الذي جاءت فيه. توصلت الدراسة إلى أن فناني الكاريكاتير تمكنوا من رسم فضاءات الصور الكاريكاتيرية الدلالية والإيحائية التي تظهر أفقًا سياسيًا وطنيًا يعجز عن إيصاله الخطاب المرئي المكتوب، أو المسموع، وهدفت رموز الكاريكاتير إلى بث روح الأمل والتحدي والصمود خاصة التي عرضت قضية القدس، والشعب الفلسطيني، ولاجئي فلسطين. وأوصت الدراسة بضرورة الالتفات نحو الخطاب الكاريكاتيري في وقوفه عند القضايا التي يتعرض لها الشعب الفلسطيني خاصة الوطنية، وذلك من خلال تغطية المواقع والصفحات والمجلات الإلكترونية، ومواقع التواصل الاجتماعي لصور فناني الكاريكاتير، وإقامة معارض فنية تحوي صورًا كاريكاتيرية لفنانين يشرحون من خلالها عن مضمون خطابهم الكاريكاتيري الوطني.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، الفضاء الرمزي، العالم الرقمي، الاستلهام الحرفي.

The Palestinian Symbolic Space in Digital Caricature

Abstract

This study seeks to analyze media caricature discourse and to highlight the shared symbols in the works of caricature artists, most notably: Naji Al-Ali, Alaa Al-Laqta, Mohammad Sabaaneh, Raed Qatanani, Ahmad Qaddoura, Omaya Joha, among others. The symbols in caricature images are regarded as visual "genes" that contribute to tracing semantic focal points and to demonstrating the aesthetics of literal inspiration between the present text and the absent (implicit) text of the image. The study explored these symbols represented in the map of Palestine, Jerusalem, Palestinian political leaders such as the late President Yasser Arafat (Abu Ammar) and President Mahmoud Abbas (Abu Mazen), as well as the key, the clock, and the milk bottle.

The caricatures were analyzed using a semiotic methodology applied to a purposive sample of drawings, with the aim of uncovering the essence of the symbolic meanings of caricature images and linking them to their visual space within the context of the message they convey. The study concluded that caricature artists were able to construct semantic and connotative visual spaces that project political and national horizons which written or spoken discourse often fails to deliver. Caricature symbols, especially those addressing the issue of Jerusalem, the Palestinian people, and Palestinian refugees, aimed to instill hope, resilience, and steadfastness.

The study recommends paying greater attention to caricature discourse in addressing the issues facing the Palestinian people, particularly national ones, by enhancing the coverage of caricature artworks on websites, electronic journals, and social media platforms, as well as organizing art exhibitions where caricature artists can present and interpret the content of their national caricature discourse.

Keywords: Caricature, Symbolic Space, Digital World, Literal Inspiration.

مقدمة:

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

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

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

وتفاعل المتلقي مع الصور الكاريكاتيرية جعلته يتجاوز تفاعله المعهود في النصوص الورقية إلى أن يكون منتجًا للصورة الرقمية التفاعلية (ينظر: الأسدي، 2009م، ص101-102)، فالصورة لا تكتمل فعليًا إلا عندما تصل إلى متلقيها، فيفهم كل منهم الرمز بطريقته، ويؤول معناه بحسب ظروفه النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية (ينظر: التميمي، 2010م، ص77)، والوطنية، والدينية، والتراثية، والأدبية التي تتطلب متلقٍ يدغدغ بصره وفكره؛ إذ تختبئ خلف رموز الكاريكاتير تعابير إبداعية وإيحائية يسلكها التخييل، فيقرأها القارئ حسب ثقافته المترسبة في وعيه.

ويعتمد توظيف فنان الكاريكاتير للرموز والأشكال على صورته الكاريكاتيرية على استحضار رموز يحاكيها في فنه بناء على مضمون خطابه الكاريكاتيري، فكل صورة تركب كفسيفساء من الاستشهادات، وكل صورة هي امتصاص وتحوير لصورة أخرى (جيني، 2015م، ص32)، وهو الجانب الذي تحضنه الدراسة؛ إذ حملت رموز ولغة الكاريكاتير أنماطًا من التجارب المعبرة عن خصوصيات العالم خاصة الجانب الوطني (النضالي).

وفي ضوء ذلك تهدف الدراسة إلى دراسة الرموز في صور الكاريكاتير المختلفة ذي الشأن والمتعلق "بالفضاء الرمزي" تحديدًا؛ لأن الخطاب الكاريكاتيري يقوم على جينات دلالية رمزية تسهم في تشكيل مضمون الصورة الناجمة عن مؤثرات شعورية أو لا شعورية في الوعي المعرفي؛ إذ يمكن لرمز واحد أن يحمل شحنة دلالية تثير ذهن المتلقي، وتشده للتفاعل مع رمز آخر يختزل في ذاكرته الثقافية. وفي هذا السياق تتناول الدراسة مجموعة من الرسومات الكاريكاتيرية التي وظفها رسامو الكاريكاتير في خدمة قضايا مجتمعهم الذي يعيشون فيه.

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

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

كيف تم توظيف الفضاء الرمزي في صور الكاريكاتير كأداة للتعبير السياسي والوطني؟

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

- كيف وظف الفنانون الاستلهام الحرفي من الواقع والنصوص الثقافية أو الأدبية في صورهم الكاريكاتيرية؟
- ما هي العلامات والرموز الأكثر شيوعًا في الصور الكاريكاتيرية ذات الطابع النضالي؟
- كيف تتكامل العلاقة بين النص المكتوب والرمز البصري في صياغة الرسالة الكاريكاتيرية؟
- إلى أي مدى يمكن اعتبار صورة الكاريكاتير خطابًا بصريًا مقاومًا؟

تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على فن الفن الكاريكاتيري الذي يعد فنًا تعبيريًا يختزل في طياته رموزًا ودلالات عميقة ذات أبعاد ثقافية، سواءً أكانت دينية، أم أدبية، أم تراثية (شعبية)، أم وطنية، ففن الكاريكاتير تأتي أهميته من كونه مرآة تعكس واقع الأفراد والجماعات محاكاة ونقدًا، ويعالج القضايا التي يمر بها مجتمع ما بطريقة بسيطة تجمع ما بين الفكاهة والهزل والجدية، ففن الكاريكاتير بوصفه رسالة إعلامية استطاع أن يؤثر في متلقيه؛ إذ يحتل مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا ما دفع البحث إلى الغوص في دلالات ومعاني ورموز الصور الكاريكاتيرية؛ لفهم ومحاكاة ونقد الواقع الوطني (النضالي) الذي نعيشه، ورصد حزمة من أشكال الرموز في صور الكاريكاتير بمضمونها الوطني التي شكلت كلها سياقات وطنية (نضالية) تناغمت في دلالاتها وقدرتها على التأثير والإثارة.

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

الدراسات السابقة:

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

- دراسة (2001م، Hogan Michaei) تناولت الدراسة الصور الكاريكاتيرية السياسية، وأثرها على الرأي العام في الدول الديمقراطية الحديثة كأستراليا، وقد اعتمد الباحث على التحليل السيميائي، وتوصلت الدراسة إلى أن الصور الكاريكاتيرية لها أثر بالغ على الرأي العام الأسترالي من خلال مساهمتها في رفع النقاش الديمقراطي، ويظهر الاختبارات الحقيقية وقوة السياسيين التي تعكس طبيعة المجتمع الأسترالي.
- كتاب عتيق (2017م) "دراسات سيميائية في الفن التشكيلي" الصادر عن "دار دجلة ناشرون وموزعون" في فصله الثالث الموسوم بـ "صورة الطفل في فن الكاريكاتير": هدف الفصل الثالث إلى البحث عن حزمة من الأبعاد الفكرية والفنية والنفسية في الوقوف عند صور الكاريكاتير، ورصد التعالق بين صورة الطفل الفلسطيني اللاجئ وحق العودة إلى الوطن، وتحدي الطفل للجدار العازل بين شطري الوطن، ومعاناته من الحصار القاتل، وكشف الفصل عن الأطفال الشهداء الذين خلدوا في التاريخ، والبعد النفسي للأطفال المحرومين من رؤية آبائهم الأسرى، واهتم بالخطاب السياسي للصورة الطفل، وعجز مؤسسات حقوق الطفل عن حماية الأطفال، ويظهر الفرق بين واقع الطفل الفلسطيني، وواقع أطفال العالم، وتوصل الفصل إلى أن الرمز أضحى مألوفًا في الذاكرة الفلسطينية؛ فهو رمز يتسم بشفافية المعنى، ووضوح دلالته الوطنية والسياسية، كما أن شخصيات كالطفل الشهيد "محمد الدرة" دون غيره من الأطفال أثر في الفضاء الإعلامي العالمي؛ بسبب استشهاده وهو يحاول الاحتماء بأبيه الذي عجز عن حماية ابنه من الرصاص على الرغم من صراخه وتوسلاته وعبارته المشهورة "مات الولد"؛ فالطفل الفلسطيني يحمل دلالات معاناة الأطفال في فلسطين، وهو دلالة سيميائية تختزل خطر الموت الذي يترصد بالطفل.
- دراسة عتيق (2010م) "القدس في صورة الكاريكاتير: دراسة أسلوبية في الثقافة البصرية": هدفت الدراسة إلى الكشف عن الأساليب الفنية التي استخدمها فنانو الكاريكاتير العرب عامة، والفلسطينيين بوجه خاص في عرض صورة القدس وسكانها العرب بأبعادها الدينية والإنسانية والسياسية في رسوماتهم الكاريكاتيرية المختلفة.
- دراسة إشتية، وبني شمسة (2017م) "الصورة الكاريكاتيرية؛ أبعادها ودورها في تشكيل الخطاب السياسي والاجتماعي عند ناجي العلي (دراسة سيميائية)": هدفت إلى تحليل الخطاب الكاريكاتيري في أعمال ناجي العلي، ومعالجة إشارات الخطاب الكاريكاتيري من خلال الوقوف عند أدوات التعبير الفني الخاص بالصور الكاريكاتيرية كالخط، والكتلة، والفراغ، والحركة، والمفارقة الساخرة، والمبالغة، والموضوع، والمضمون، والهدف، علاوة على ذلك فقد أوضحت الدراسة أبعاد الصور التاريخية والدينية والأسطورية والشعبية التي تعبر عن رؤى اجتماعية وسياسية، وخلصت الدراسة إلى أن خطاب ناجي العلي الكاريكاتيري هو نص مفتوح محمل بالإشارات التي تلتقي بأنساق ثقافية وتاريخية وأسطورية، وبينت أن الخطاب الكاريكاتيري عند الفنان ناجي يحمل إشارات تقريرية ظاهرة، وإيحائية تأويلية تشارك المتلقي في بناء الخطاب السياسي والاجتماعي الفلسطيني الجمعي وتأويله، وأن خطابه يعتمد على المفارقة الساخرة كعلامة سيميائية تساهم في خلق وعي سياسي اجتماعي في آن.

- عودة (2021م) "خطاب الصورة في مواجهة جائحة كورونا الكاريكاتير نموذجًا": تناولت الدراسة خطاب الصورة الكاريكاتيرية في أكثر من مشهد؛ إذ وقفت على معالجة الصور الكاريكاتيرية بشكل تفاعلي، يثير دهشة المتلقي، وتجعله أكثر حضورًا وتفاعلًا مع الصورة التي تقدم له في أبعاد سيميائية تحتوي العديد من الألوان والزوايا والرموز، وقد أظهرت نتائج الدراسة نسبًا مئوية تتعلق بشرائح المجتمع المتضررة نتيجة انتشار جائحة كورونا من وجهات مختلفة كتطبيق الحجر الصحي للمصابين بالجائحة، وظهور العنف الأسري، والشائعات، وتدني مستوى التعليم.

التعليق على الدراسات السابقة:

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

معالجة الكاريكاتير لقضايا المجتمع المختلفة:

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

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

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

خارطة فلسطين:

تُعدُّ صور الكاريكاتير الإعلامي الرقمي أداةً بصريةً فعّالةً في التعبير عن القضايا السياسية والوطنية، حيث تمتاز بقدرتها على إيصال الرسائل العميقة بأسلوب ساخر ومؤثر. ومن أبرز الرموز التي كثيرًا ما تتكرر في هذا النوع من الفن، خارطة فلسطين التي أضحت أيقونة نضالية وثقافية تعبّر عن الهوية، والصراع، والمقاومة، والحنين إلى الأرض المسلوبة.

اختار رسامو الكاريكاتير خارطة فلسطين مفتاحًا بصريًا؛ للتعبير عن الحالة السياسية التي تعيشها الأراضي المحتلة، وتُستخدم لإيصال مواقف حادة اتجاه الاحتلال، والتهجير، والانقسام السياسي، وتغير موازين القوى الإقليمية والدولية، وفي ظل التحول إلى الإعلام الرقمي، ولعل الخطاب السيميائي الذي يبرزه رمز الخارطة الفلسطينية هو من أقدر المؤثرات السيميائية تأثيرًا على المتلقي؛ لأنها تظهر حرارة العاطفة الوطنية، والقومية التي لن تنطفئ لدى أبناء شعبها الفلسطيني المرابط على أرضها.

تبرز اللوحة الآتية خارطة فلسطين بداخلها شخصية (حنظلة) الذي يدل على حق العودة إلى فلسطين، ويؤكد هذا التجسيد على التمسك بالثوابت الوطنية الخاصة بالقضية الفلسطينية التي استلهمت من حياة الشعب الفلسطيني ومعاناته على أرضه، وفي شتاته، وحقه في العودة إلى أرضه متجاوزًا بذلك الوجدان العربي إلى الوجدان الإنساني العام، فالصورة تخاطب الواقع بخطاب عالمي محاورة الفكر والوجدان الإنساني العالمي.

والصورة التي تتداخل فيها خارطة فلسطين مع شخصية حنظلة تحمل أبعادًا رمزية عميقة؛ فهي لا تكتفي بتمثيل الأرض كجغرافيا؛ بل تُجسّدها كذاكرة وهوية وحق تاريخي. إن حضور حنظلة بداخل الخارطة يؤكد على أن الشعب الفلسطيني، بأجياله المتعاقبة، هو الامتداد الطبيعي للأرض وراوي حكايتها المستمرة. فحنظلة، بظهره الملتفت، يرمز إلى موقف احتجاجي صامت ضد الظلم والتجاهل العالمي، وفي الوقت نفسه يعبّر عن ثبات الإرادة ورفض التنازل. ومن خلال هذا التشكيل البصري، تتجاوز الصورة حدود الخطاب المحلي لتخاطب الضمير الإنساني العام، مؤكدة أن حق العودة ليس مجرد مطلب سياسي، بل قضية عدالة كونية تتصل بالكرامة والهوية الإنسانية جمعاء، وهو ما يعززه اللون الأحمر في التكوين البصري، حيث يحيل إلى دلالات الرفض والمقاومة واستمرار النضال ضد الاحتلال.

وفي هذا السياق يقول الفنان ناجي العلي عن المهمة الوظيفية لفن الكاريكاتير: "إن مهمة الكاريكاتير ليست إعلامية مجردة؛ بل مهمة تحريضية وتبشيرية، وعلمها كسر حاجز الخوف بين الناس والسلطة. إن على الرسام أن يحكَ عقل القارئ. ومنذ ثلاثين سنة وأنا أرسم عن نفس الأفكار والمبادئ. ففلسطين بالنسبة لي ليست رفح والناقورة فقط، إنها تمتد من المحيط إلى الخليج..." (مسلماني، 2018م، ص13)، وفي قول للفنان علاء اللقطة عن مدرسة ناجي العلي: "إن حنظلة لم يكن يتيمًا؛ بل ولد في تربة خصبة هي تربة الشعب الفلسطيني الذي يحتضن المقاومة حتى يحرر هذه الأرض" (اللقطة، علاء، ستوديو قاف | من أجمل حوارات البرنامج.. الفنان الطبيب علاء اللقطة - YouTube).

وتحمل الصورة الكاريكاتيرية الآتية جينات دلالات رمزية عميقة تشير إلى حق العودة إلى فلسطين، باعتباره حقًّا مشروعًا للشعب الفلسطيني في استرداد وطنه وتحرير عاصمته القدس الشريف. وقد تجلّى الانسجام الفني في الربط بين شكل الفقاعات وملامح الطفلة المرتدية لملابس العيد، لتُجسّد فرحتها الطفولية التي تتداخل مع الفرح الجمعي المنتظر بعودة الأرض إلى أصحابها الشرعيين. كما تبرز الصورة الحيوية المتقدة لذاكرة الأطفال الفلسطينيين، من خلال تمسّكهم بأسماء مدنهم المغتصبة، في تأكيد على أن هذه الذاكرة لن تندثر؛ بل ستظل حيّةً في وجدان الأجيال المتعاقبة، مهما طال زمن الاحتلال .

وتتحول خارطة فلسطين إلى سلاح خشبي تعمد إلى إغلاق فم الصهيوني؛ إذ تختزل كلمة فلسطين على الخارطة رؤية سياسية مضمرة تظهر النقد السياسي اللاذع الذي يترتب عليه إعادة الخطاب الوطني الفلسطيني، والحالة التي يجب أن تكون عليها فلسطين لدى الجانب الإسرائيلي، فهي دولة معترف بها رغم أنوفهم، والناظر إلى ملامح الصهيوني يتبين له دلالات السخرية والاستهزاء واللامبالاة بقولهم، وردة فعلهم، ورفع حاجبيه تعبيرًا عن ألمه ما هي إلا حركة تدل على الاستخفاف بصراخه نتيجة الضربة المؤلمة الناجمة عن قوة الخارطة.

وقارب فنان الكاريكاتير بين خارطة فلسطين وبيت النحل؛ إذ عمد الفنان إلى تمثيل خارطة فلسطين ببيت النحل الذي يدل على المقاومة الفلسطينية التي بدت قوته بخروج المقاومين ردة فعل عما رأته من الطرف الإسرائيلي؛ إذ يحمل النحل دلالة القوة والشراسة؛ ولأن دلالة الرمز تضمر معنى سياسيًا عالميًا، فقد خلت الصورة من مفردات اللغة؛ فاللوحة تظهر هجمة الفلسطينيين المقاومين الشرسة التي تتجه نحو المحتل؛ لعدم الاستهانة به، والاعتداء على شريعة فلسطين الأزلية.

وتظهر اللوحة الآتية رمز المفتاح العودة في قفل الباب استعدادًا لفتحه الذي يدل على اقتراب العودة والخلاص، ولم تكتف الصورة عند هذا الحد؛ بل استمدت استلهامًا حرفيًا دينيًا من القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا ۖ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ" (سورة الصف، آية 13) التي تعزز رؤية الفنان الواضحة في قرب العودة إلى الدولة الفلسطينية، وما يؤكد ذلك شكل القفل الباب الذي تجسد على شكل خارطة الوطن الفلسطيني.

وفي الصورة الآتية يرمز البحر إلى المعركة التي سلبت أرض فلسطين من أهلها التي دنسها الاحتلال الصهيوني؛ إذ تحمل اللوحة شحنات الحنين إلى الأرض المسلوبة، والأمل بعودة الشعب المهجر بقارب العودة التي تجسد على شكل خارطة فلسطين عن طريق البحر.

وعمد فنان الكاريكاتير إلى توظيف الرقم (68) وهو تاريخ ثوري وطني، تمثل بحدوث معركة الكرامة عام 1968م التي خسر فيها الاحتلال على طرف المقاومة الفلسطينية، وقوات الجيش العربي الأردني، فاللوحة تعبير عن ثورة الشعب التي لن تهدأ كالبحر بعنفوانه، بالإضافة إلى أن البحر رمز للثوار الذين سيقفون في وجه المحتل كما حدث في معركة الكرامة.

ولا تنفصم دلالات اللوحات السابقة عن حزمة الدلالات في صورة الكاريكاتير الآتية؛ إذ حرصت الصورة على إبراز رمز البحر طريق العودة إلى الوطن الأم، وتصور الصورة ملامح الرجل الفلسطيني الذي سأم من الغربة، فهو لا يرى في البحر إلا صورة العودة، كما تدل ملامح الرجل على حنينه بفارغ الصبر لرؤية وطنه.

وتجسد اللوحة مشهد قصة سيدنا هود –عليه السلام-وابنه يام الذي كان كافرًا الذي دعاه أباه للركوب على ظهر السفينة حتى لا يغرق كما غرق الكافرون، وتبدو المفارقة بين قصة هود، ومشهد اللوحة التي تصور حال النازحين عن أرضهم، ودعوتهم إلى الرجوع إلى أرض فلسطين على قارب خارطتها، والتجديف بمفتاح العودة، وراية الوطن المرفرفة عاليًا، وقد تضمنت اللوحة كلمة (اركب معنا) التي تعد مفتاحًا لغويًا دلاليًا للحدث، وتستحضر قوله تعالى: "يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ" (سورة هود، آية 42).

وعليه، يمكن تشبيه الرمز بالنص في كونه أي الرمز يقبل غير قراءة، وتأويل، وفي كل تأويل يحاول القارئ اكتشاف ما يقع خلفه من معان مضمرة، فالصورة "قادرة على حيازة قراءات عدة في كل لحظة من لحظات المشاهدة، خاصة مع جمهورها الثقافي المحتمل الموجود في كل مكان في العالم تقريبًا" (إسماعيل، 2008م، ص75).

القدس الشريف:

تُعدّ مدينة القدس رمزًا دينيًا وتاريخيًا وسياسيًا بالغ الأهمية في الوجدان العربي والإسلامي، وقد شكّلت على مرّ العقود محورًا للصراع والصمود في وجه الاحتلال والاستيطان. وفي ظلّ تطور وسائل التعبير البصري، برزت صورة الكاريكاتير الرقمية كأداة فنية مقاومة، تُسهم في تسليط الضوء على قضايا القدس، وتُعبّر عن مشاعر الغضب والأمل والتحدي لدى الشعوب.

إن الكاريكاتير الرقمي لا يقتصر على التهكم أو السخرية؛ بل يتحوّل إلى وسيلة مقاومة ثقافية ترصد الانتهاكات بحق المدينة المقدسة، وتُجسّد رموزها المتجذّرة، مثل: قبة الصخرة، والمسجد الأقصى، وباب العامود، وسور القدس العتيق، وتُوظّفها في رسائل سياسية وفنية تحمل في طيّاتها أبعادًا نضالية وأخلاقية.

ومن خلال هذه الصور الرقمية، يُعاد تقديم القدس للعالم بوصفها قضية حيّة في الضمير الإنساني، كما تُعيد تشكيل الوعي الجمعي اتجاه ما تتعرّض له من تهويد وطمس للهوية. فهي ليست مجرد رسومات؛ بل صرخات بصرية تعبّر عن موقف، وتُقاوم بالنكتة والرمز، وتُعيد للقدس صوتها في الفضاء الرقمي المفتوح.

تشكل الساعة في صورة الكاريكاتير الآتية منهًا أسلوبيًا دينيًا يكمن في صورة الأقصى وقبة الصخرة؛ إذ تحولت الساعة من خطاب إشهاري تجاري إلى خطاب سياسي يحمل عناقيد 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 عقربًا لعقارب الساعة في منتصف اللوحة.

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

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

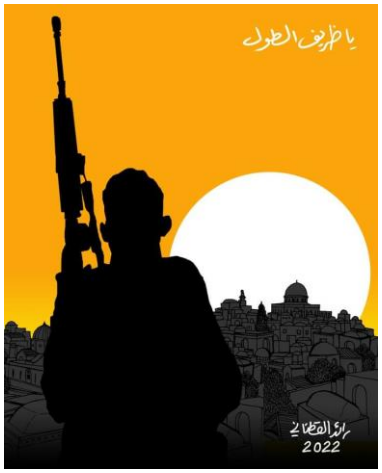
حملت قنينة الحليب المرتبطة بالطفل العربي بوجه عام، والطفل الفلسطيني بوجه خاص عناقيد فكرية، وفنية، ونفسية، وسياسية؛ إذ ترتبط صورة الحليب والطفل بالمبادئ التي يتمسك بها الشعب الفلسطيني المغترب عن أرضه، وتمسكه بحق العودة، ورفع الحصار عن وطنه، كما أنها تكشف الفتك بحياة الأطفال الشهداء الذين ماتوا ضحية الحرب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

وارتبطت القدس الرمز بالطفل. ومن الطبيعي أن يلجأ رسام الكاريكاتير إلى تصوير القدس؛ ليجسد قضية الشعب الفلسطيني، وهي رمز واضح تحمل معنى وطنيًا وسياسيًا، فما دامت القدس تحتزن بعدًا تاريخيًا ودينيًا 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.

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

يسخر فنانو الكاريكاتير الأمثال والمعتقدات والأغاني الشعبية الثابتة في الثقافة الإنسانية؛ إذ تحتل المرجعيات الشعبية حيزًا مهمًا في صور الكاريكاتير؛ لما تحمله من عناقيد 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، وتظهر لنا الصورة صورة الشهيد البطل الناظر بعينيه 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، والالتفات الشعبي حولها.



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 إرثًا وطنيًا 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 أنت" (البرغوثي، 2015م، ص8)، فقول الشاعر يدل على التمسك بأرض المقدس مهما فعل الاحتلال بها سيكون هذا الشعب رافضًا لقرار تهويدها، فحنظلة عند دخوله في القدس لم يجد غير القدس نفسها تأكيدًا منه على حق عروبتها.

وعليه، تفوق صورة الكاريكاتير شكلها التعبيري في رسما التجريدي الذي يعتمد على مدلولات سيكولوجية وفق "العناصر التشكيلية التي تتكون منها اللوحة التي تتلاحم داخل الرسم؛ لإنتاج المعنى، وهو ذات طبيعة صورية؛ لأنها تنتمي إلى العالم المحسوس وتدرك بواسطة الحواس" (المكي، 2021م، ص54).

الشخصيات الفلسطينية:

يحتلّ القادة والرموز الوطنية مكانة بارزة في خطاب الكاريكاتير السياسي، ولا سيّما في السياق الفلسطيني الذي تزخر تاريخه بشخصيات نضالية صنعت الوعي الجماهيري وشكّلت هوية المقاومة. ويُعدّ الزعيم الراحل "ياسر عرفات" (أبو عمار) من أبرز هذه الشخصيات، حيث يظهر في الكاريكاتير كشخصية جامعة تعبّر عن مراحل النضال الفلسطيني، وتحمل في ملامحها رمزية الصمود والثبات رغم التحديات.

ولا يقتصر الحضور الكاريكاتيري "لأبي عمار" على صورته السياسية فقط؛ بل يُستدعى أيضًا بوصفه رمزًا وجدانيًا يعكس مشاعر الفقد والأمل، ويتحول إلى أداة فنية للتذكير بالثوابت الوطنية ومقاومة محاولات الطمس والتشويه. ويشاركه في هذا الحضور رموز أخرى، كأبي مازن، وحتى الشهداء "كمحمد الدرة"، والأسرى الفلسطينيين "كخليل العواودة" وغيرهم من الشخصيات التي مثّلت طيفًا واسعًا من النضال الفلسطيني.

تعرض الصورة الكاريكاتيرية رسمًا تعبيريًا للزعيم الفلسطيني الراحل "ياسر عرفات" (أبو عمار)، محاطًا بعناصر رمزية ذات حمولة دلالية قوية، تُضفي على المشهد بُعدًا نضاليًا وشعوريًا يستدعي الذاكرة الجمعية الفلسطينية والعربية.

ويظهر "أبو عمار" بوجهٍ مبتسم، مرتديًا الكوفية الفلسطينية الشهيرة، ما يعزز من حضوره الرمزي كأيقونة نضال فلسطيني. وتُستخدم ملامحه هنا لا باعتبارها صورة شخصية فحسب؛ بل كرمز يعكس صمود القضية واستمراريتها. إن الابتسامة في وجهه تُضفي على الصورة طابعًا إنسانيًا، وتجمع بين النضال والأمل، رغم كل التضحيات.

وتُرسم الكوفية بتفاصيل دقيقة، ما يمنحها مركزية في التكوين البصري. وهي هنا ليست فقط غطاءً للرأس؛ بل رمزًا لهوية المقاومة الفلسطينية التي ظلّ أبو عمار مرتبطًا بها طوال حياته. فهي تمثل الأرض، والانتماء، والبُعد الجمعي للنضال.

وتظهر شمعة مضاءة يغلفها علم فلسطين، وتبرز كشعلة صغيرة وسط العتمة. تُحيل هذه الصورة إلى ثنائية الحياة والموت، والضوء والظلام، مما يرمز إلى استمرار القضية رغم غياب القائد. فالنار التي تشعل الشمعة، بالرغم من بساطتها، تقف في مواجهة الظلمة، لتقول إن الروح النضالية لا تزال متقدة، كما أن استخدام علم فلسطين كشريط يلف الشمعة يعمّق من دلالات الانتماء الوطني، ويجعل من الشمعة رمزًا لـ "القضية الحيّة" التي لم ولن تنطفئ.

ويظهر في خلفية الصورة حصان أسود يركض أو يتحرك باتجاه مجهول. وفي الثقافة العربية، الحصان يرمز إلى الفروسية، والحرية، والكرامة، والانطلاق. كما يمكن أن يُفهم الحصان هنا على أنه رمز للفدائي أو للثورة، ما يعزز الإيحاء بأن "المسيرة مستمرة"، حتى بعد رحيل القائد، كما أن وجود الحصان في الظل (أي كخلفية غير واضحة المعالم) قد يشير إلى امتداد النضال في المستقبل، أو إلى أن الأجيال القادمة ستحمل راية التحرير.

ولا تنفصم الصورة الكاريكاتيرية السابقة في خطابها البصري عن الصورة السابقة؛ إذ يظهر الزعيم الفلسطيني "ياسر عرفات" في مركز التكوين البصري، بملامح واقعية وتفاصيل دقيقة، مما يعكس التقدير الرمزي والوجداني لشخصيته التاريخية. "عرفات" هنا لا يُجسَّد كشخصٍ عابر؛ بل كأيقونة نضالية فلسطينية حاضرة في الوعي الجماعي، لها من المهابة والحضور ما يكفي لجعلها محور الصورة ودلالاتها.

إن تعبيرات وجهه – الحازمة والهادئة في آنٍ – تعكس شخصية قيادية جمعت بين الصرامة السياسية والعاطفة الوطنية، وهي صفات ارتبطت بشخصيته في الذاكرة الشعبية الفلسطينية.

وتتزيّن رأس عرفات بالكوفية الفلسطينية الشهيرة، ذات اللونين الأبيض والأسود، وهي هنا تؤدي وظيفة الهوية النضالية التي تميّز بها "أبو عمار" طوال حياته. والكوفية في هذا السياق ليست مجرد لباس؛ بل رمزًا للثورة، والانتماء، والاستمرارية، وهي جزء لا يتجزأ من سردية المقاومة الفلسطينية.

ويُحيط "بعرفات" من الجانبين غصنا زيتون متقاطعان، يشكّلان إطارًا هلاليًّا يرمز إلى السلام والصمود. والزيتون – كرمز فلسطيني متجذّر – يضيف للصورة بُعدًا حضاريًا وروحيًا، ويربط الشخصية بالمكان والجذور. وقد استُخدم الزيتون كثيرًا في الخطاب السياسي الفلسطيني ليجمع بين الأمل والنضال، كما قال عرفات نفسه ذات يوم: "لا تسقطوا غصن الزيتون من يدي"، ووجود الغصنين على شكل إكليل أو إطار ملوكي يوحي بأن الصورة تحمل بُعدًا تكريميًا، وكأنها تأبينية رمزية أو وسام شرف يُمنح للقادة التاريخيين.

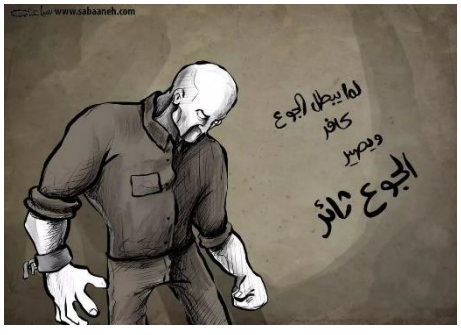
وتحمل الصورة الكاريكاتيرية الآتية التي يظهر فيها وجه الرئيس "محمود عباس" (أبو مازن) مندمجًا داخل خريطة فلسطين، الملوّنة بألوان العلم الفلسطيني (الأسود، والأبيض، والأخضر، والأحمر)، دلالات سيميائية عميقة تعبّر عن تماهي القائد مع الوطن. فرؤية وجهه داخل الخريطة توحي بأن وجوده السياسي والجسدي يرمز إلى حضور فلسطين بكاملها، وتعزز هذه الدلالة العبارة المكتوبة بجانب الصورة: "حضورك يعني حضور فلسطين، حضور الوطن" التي تحمل شحنة عاطفية قوية تؤكد على أن القائد هو تجسيد للهوية الوطنية والقضية الفلسطينية. إن هذه الصورة لا تكتفي بنقل رسالة بصرية؛ بل تحمل موقفًا سياسيًا يعكس شرعية القيادة الحالية، وتدعو إلى الالتفاف حولها بوصفها ممثلة للوطن، في رسالة توحي بأن غيابه يشكل غيابًا رمزيًا لفلسطين نفسها.

وتمثل الصورة الكاريكاتيرية التي يظهر فيها الرئيس "محمود عباس" ممسكًا بدفّة سفينة، وخلفه علم فلسطين يرفرف، رسالة رمزية سياسية عميقة. فالسفينة هنا ترمز إلى الوطن الفلسطيني ومسيرته النضالية، بينما تُجسّد الدفّة أداة القيادة والتوجيه، مما يضع الرئيس في موقع "ربّان السفينة"، أي القائد المسؤول عن مستقبل البلاد. ويعزز وجود العلم الفلسطيني المتطاير خلفه الإيحاء بالشرعية الوطنية والسيادة، رغم الظروف المتقلّبة التي تمر بها القضية. أما العبارة المكتوبة "فلسطين تبايع قائدها"، فهي تعكس موقفًا سياسيًا واضحًا، حيث تُستحضر مفردة "تبايع" بدلالاتها التاريخية والدينية لتؤكد على شرعية القيادة وولاء الشعب، مما يمنح الصورة بعدًا دعائيًا يعزز فكرة وحدة الوطن خلف قائده في مرحلة مصيرية.

وجمع فنان الكاريكاتير في لوحته بين الشخصية والحدث؛ إذ تستحضر الصورة شخصية محمد الدرة الذي قتل في قطاع غزة في الثلاثين من سبتمبر عام 2000م في اليوم الثاني من انتفاضة الأقصى.

وتحمل الصورة السابقة شحنات رمزية تنسجم مع الواقع السياسي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني؛ إذ تتوزع دلالات إمساك البطل لعرق الزيتون على الصبر والمقاومة وسط لظى المعركة، كما عمد الفنان إلى تصوير حالة الفزع والخوف الذي تشير له ملامح الأب خوفًا على ابنه من رصاص الاحتلال، وما يعزز هذه الرؤيا وجود الحمامة وفرخها ترفع جناحيها خوفًا عليه، ولتشعره بالاطمئنان.

ويجسد المثل محورًا رئيسًا في الصورة الآتية؛ إذ يوظف فنانو الكاريكاتير المثل السائر (الجوع كافر) دون أن يؤدي تحوير الاستلهام الحرفي إلى غياب الحدث الوطني كما هو الحال في (لما يبطل الجوع كافر ويصير الجوع ثائر)؛ إذ يمكن لجوع الإنسان أن يؤذيه، وهو دلالة على فقر صاحبه؛ لكن في الصورة الآتية تصور نضال ومقامة الأسير في سجون الاحتلال، فبدلًا من أن يصبح الجوع كافرًا يصبح العكس وهنا مفارقة ضدية في لفظتي (كافر، وثائر) المتمثلة بمعركة الإضراب عن الطعام، ومعركة الأمعاء الخاوية التي يقوم بها الأسرى داخل سجون الاحتلال؛ للمحافظة على كرامتهم وصمودهم أمام قيد السجان، فالإضراب في حقيقته ثورة على سياسية الاحتلال، ومنع السجين من أبسط حقوقه، لذلك يعد جوع الأسرى صبرًا وثورةً، وهذا ما يمثله صمود الأسير خليل العواودة؛ إذ استطاع بصبره ومقاومته وتحمله الجوع الشديد أن يكسر صلف الجلاد، كما أن صورة اليدين هي دليل على التحدي في وجه السجان، والانتصار عليه؛ فالتحدي الذي يظهر في وجه السجين، وحالة الجسد التي تحيلنا إلى رفعه للأثقال وهي إشارة إلى التحدي والصمود على الرغم من معركة الأمعاء التي خاضها إلا أن جسده يزداد شدة وقوة وهو ما بينته ملامحه.



وعليه، تمثل صور الكاريكاتير التاريخية رموزًا مشتركة في الذاكرة الجمعية الإنسانية عامة والفلسطينية خاصة، فالرموز والأشكال الموظفة في صور فناني الكاريكاتير ترتبط بالحقب التاريخية التي تمر بها البشرية (ينظر: كاجان، 1982م، ص125).

الخاتمة:

رصد هذا البحث أبرز الرموز والمرجعيات الثقافية الكامنة في الفضاء البصري لصور الكاريكاتير، مستأنسًا بالمنهج السيميائي الذي مكّن من الكشف عن التجليات الفنية والتقنية الرمزية واللغوية التي يوظفها فنانو الكاريكاتير في بناء دلالاتهم البصرية. وقد أظهر التحليل كيف يُعاد تشكيل الرموز الوطنية والسياسية داخل فضاء الصورة الكاريكاتيرية لتتحول إلى أدوات تعبّر عن مواقف، وتُؤطر رؤى، وتُعيد إنتاج الوعي الجمعي، كما هو آت:

1- إن الكاريكاتير ليس مجرد فن تعبيري؛ بل خطاب بصري غني بالرموز والدلالات، يساهم في صياغة الرأي العام وتوجيه الوعي الثقافي والسياسي.
2- تهدف رموز الكاريكاتير إلى بث روح الأمل والتحدي والصمود خاصة التي عرضت قضية الشعب الفلسطيني، ولاجئي الوطن الفلسطيني.
3- لا يحتاج الرمز إلى لغة معينة لفهمه؛ لأنه يعتمد على ثقافة الجمهور، ومرجعياته الثقافية المختلفة.
4- يساهم الرمز في الاقتصاد اللغوي الموظف في صور الكاريكاتير؛ لأن الرمز عبارة عن لغة تواصل بصري بين مرسل ومتلق للصورة الكاريكاتيرية.
5- تعمل الرموز على حفظ تاريخ الشعوب، وتوثيقه؛ للدفاع عن القضايا الوطنية التي تمس أمته العربية.
6- يقدم الرمز تبعًا لموضوعه الذي يتلاءم مع الواقع، والقضايا المعاصرة المطروحة في المجتمع.

التوصيات:

وبناء على ما سبق فإن الباحثة توصي بما يلي:

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

المصادروالمراجع:

القرآن الكريم.

1. الأسدي، حسن عبد الغني (2009م). المدونة الرقمية الشعرية التفاعل المجال التعالق، العراق – كربلاء: مطبعة الزوراء.
2. إسماعيل، محمد حسام الدين (2008م). الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعلام المعاصر، بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
3. البرغوثي، تميم (2015م). شعر في القدس، (ط2)، القاهرة، مصر: دار الشروق.
4. بنكراد، سعيد (2005م). السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات شارل ساندرس بورس، (ط1)، الدار البيضاء – المغرب: مؤسسة تحديث الفكر العربي المركز الثقافي العربي.
5. بنكراد، سعيد (2018م). سيميائيات النص مراتب المعنى، (ط1)، الرباط- المغرب: دار الأمان.
6. التميمي، أمجد حميد (2010م). مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، (ط1)، بيروت – لبنان: كتاب ناشرون.
7. جيني، لورن (2015م). استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية، (ط1)، تح: نور الدين محقق، سورية – دمشق: دال للنشر والتوزيع.
8. علي، نبيل (2001م). الثقافة العربية وعصر المعلومات رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
9. مسلماني، مليحة (2008م). حق العودة في كاريكاتير ناجي العلي، (ط1)، بيت لحم، فلسطين: المركز الفلسطيني لمصادر حقوق المواطنة واللاجئين.
10. كاجان: الفن والاستقبال الفني (1982م). تر: عدنان مدانات، (ط1)، بيروت، لبنان: دار ابن خلدون.
11. المكي، إبراهيم آيت (2021م). في سردية الصورة مقاربة سيميائية لإرسالية الكاريكاتير، (ط1)، الأردن، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

المو اقع الإلكترونية:

-1 موقع فيروزيات (د. ت)، كلمات أغاني فيروز، استرجعت بتاريخ 2023م، من: https://fairouziyat.com/lyrics/.
-2 اللقطة، علاء: ستوديو قاف | من أجمل حوارات البرنامج.. الفنان الطبيب علاء اللقطةYouTube - .

Resources and References:

The Holy Quran.

1- Al-Asadi, Hassan Abdul Ghani (2009). The Digital Poetic Blog: Interaction, Field, and Intertextuality. Karbala, Iraq: Al-Zawraa Press.
2- Ismail, Mohamed Hossam El-Din (2008). The Image and the Body: Critical Studies in Contemporary Media. Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
3- Al-Barghouthi, Tamim (2015). Poetry in Jerusalem (2nd ed.). Cairo, Egypt: Dar Al-Shorouk.
4- Benkhrad, Said (2005). Semiotics and Interpretation: An Introduction to the Semiotics of Charles Sanders Peirce (1st ed.). Casablanca, Morocco: Arab Thought Modernization Foundation, Arab Cultural Center.
5- Benkhrad, Said (2018). Semiotics of the Text: Levels of Meaning (1st ed.). Rabat, Morocco: Dar Al-Aman.
6- Al-Tamimi, Amjad Hameed (2010). An Introduction to Interactive Cultural Criticism (1st ed.). Beirut, Lebanon: Ktab Nashiroun.
7- Jenny, Laurent (2015). The Strategy of Form: The Theory of Intertextuality in Global Culture (1st ed.). Translated by Nour Al-Din Mohqeq. Damascus, Syria: Dal Publishing and Distribution.
8- Ali, Nabil (2001). The Arab Culture and the Information Age: A Vision for the Future of Arab Cultural Discourse. Kuwait: World of Knowledge Series.
9- Muslemany, Maliha (2008). The Right of Return in Naji Al-Ali's Cartoons (1st ed.). Bethlehem, Palestine: Palestinian Resource Center for Citizenship and Refugee Rights.
10- Kagan, Arnold (1982). Art and Artistic Reception. Translated by Adnan Madanat (1st ed.). Beirut, Lebanon: Ibn Khaldun Publishing House.
11- Al-Makki, Ibrahim Ait (2021). On the Narrative of the Image: A Semiotic Approach to Cartoon Messages (1st ed.). Amman, Jordan: Dar Kunooz Al-Ma'rifah for Publishing and Distribution.

Online Sources:

1- Fayrouziyat Website (n.d.). *Fairuz Song Lyrics*. Retrieved in 2023, from: https://fairouziyat.com/lyrics/.

2- Al-Laqta, Alaa. *Studio Qaf | One of the Best Program Dialogues... The Artist-Doctor Alaa Al-Laqta - YouTube.*