TTA- 920.04/06

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

معهد الثقافة الشعبية
شعبة فنون شعبية

رسالة لنيل شهادة ماجستير

العنوان:

التجليات الموضوعاتية لفن الكاريكاتير في الوسط الشعبي.
(دراسة تحليلية لأعمال الفنان أيوب أنموذجا)

إعـــــداد :
الطالب: مـــــاريف ميلود

أعضاء اللجنة المناقشة:
الدكتور :سعـــيدي محمد (رئيســـا)
الدكتور :أوشاطر مصطفى(مشرفا)
الدكتور :زريوح عبد الحق(مناقشا)
الدكتور :رمضان محمد (مناقشـــا)

السنة الجامعية:2005/2004.

بسم الله الرحمن الرحيم

معهد الثقافة الشعبية
رقم الجرد 343
تاريخ الوصول 06/10/16
رقم الترتيب AIT M1228

الإهـــداء

إلى كل من نبض الوريد بطيفهم ولهج اللسان بذكرهم، إلى أصل الوجود، إلى رمز التضحية والعطاء: **الأبوين الكريمين؛** إلى رمز الحنان والعطاء، إلى أعز شخص على وجه الأرض ، إلى أغلى ما في الوجود قرة عيني:

والدتي العزيزة "فاطمة"

إلى من يحمل في صدره أتعاب حياتي، أنام أنا ويسهر هو لتحقيق أمنياتي:

أبي العزيز "لخضر"

إلى الزوجة الكريمة، وإلى جميع أفراد العائلة.

شكر وتقدير

وأنا أضع هذا البحث الأكاديمي بين أيدي الأساتذة الكرام والقراء المحترمين، لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور**أوشاطرمصطفى**، الذي يعزى له الفضل في تنويري طريق البحث بفضل إشرافه ومتابعته. وإلى الأستاذ المحترم **زازوي موفق** الذي كان معطاء في النصح والتشجيع.

إلى كل من قدم يد المساعدة في إنجاز هذا البحث.

إلى جميع أساتذة معهد الثقافة الشعبية.

الطالب **ماريف ميلود**

المقـــــــدمة

إن الأمم ذات الأصـــالة الحضارية وذات التراث العريق، دائما ما يتسع صدرهـــا للنقد الذي يسلط الضوء على بعض المظـــاهر والعوامل التي قد تعرقل المسيرة المندفعة نحو الأمـــام .

إن فن الكاريكـــاتير منذ بواكيره الأولى، هو فن انتقادي يلفت النظر بسخرية محببة من خلال وسيلته الخاصة، إلى بعض المظـــاهر السلبية التي قد تعوق حركة المجتمع المتحفزة إلى الأمام.

ولعل هذا الفن يعود بنا من حيث هدفه إلى فن الهجاء الذي عرفه المجتمع العربي قديمـــا؛ فهو يتفق معه في نقد القصور والمثالب الاجتماعية والأخـــلاقية، وحتى الفردية التي تكدر سطح هذه الحياة بين الحين والحين الآخر.

إن الكاريكـــاتير يجمع بين كونه فنا تشكيليا ونوعا من أنواع الهجـــاء، تخلى عن المرارة التي كان يخلفهـــا هذا الأخير (الهجـــاء) في نفوس الأفراد والمجتمعات، فوجد دواءا لذلك الداء في تسخيره للسخرية أو نقد الآخـــر، إنه فن يحتل مكـــانة مرموقة ضمن باقي

الأجناس التعبيرية الأخرى، لأنه أداة تتجاوز الإرسالية الإبداعية لتزعزع الخطاب السياسي الملفوف بكل أنواع الرقابة.

إن فن الكاريكاتير يندرج في إطار النظرة الجديدة للرسم، وهي نظرة هادفة وجديدة، تسعى بالدرجة الأولى إلى تبليغ الفكرة؛ دونما الاعتناء كثيرا بالرسم الذي سرعان ما تطرأ عليه عمليتا التضخيم والمبالغة. إن الرسام الكاريكاتيري يبتعد عن التقنيات الأكاديمية والفنية للرسم، فهو وإن كان بادئ ذي بدء، قد اعتمد في تكوينه على مدرسة من المدارس الفنية التشكيلية كالانطباعية، التشكيلية أو التكعيبية، إلاّ أنه ينسلخ من هذه النظرة المدرسية ليتجرد من القيود التي تحول دون فاعلية البلاغ الذي يريد إرساله أو تبليغه.

إن العمل الكاريكاتيري يقوم على عمليات رصد وتعيين وتقييم الأشياء مثل موقف، حدث أو شخصية؛ فهو يرصد عناصر الاعوجاج والتشوه ثم يحيلها إلى خطاب نقدي قائم على مرجعية ما، ولكنها ليست ظاهرة، لكنها الموضوع المطروح في حد ذاته.

إن العناصر المذكورة أعلاه أهّلت العمل الكاريكاتيري لكي ينقّب في العالم المخبأ، لأنه تمثيل دلالي لعالم النوايا الفعلية الكامنة، وراء الموقف أو الحدث، **فما هي الأوجه الموضوعاتية الشعبية التي تتجلى في فن الكاريكاتير؟ وكيف يصور هذا الفن الظاهرة الشعبية الاجتماعية من خلال السخرية ؟**

هذا ما سأحاول الإجابة عليه من خلال البحث الذي سأقوم به معتمدا في ذلك على ما توافر لدي من مادة علمية.

1. أهمية البحث :

إن العمل الكاريكاتيري يرد فعله من خلال التعاقد الخفي الموجود بين الفنان الكاريكاتيري وجمهوره المتلهف إلى تلقي الخطاب الساخر، فهذا التعاقد وإن كان مبرما على الضحك؛ إلا أن نصوصه تتكون من لغة إشارية للمسكت عنه في الحدث المطروح.

إن أهمية هذا البحث تكمن في تسليط الضوء على هذه اللغة الإشارية (تاريخ ظهورها) من جهة، وعلى مجمل المجالات (الفنية التربوية النفسية اللغوية

والاجتماعية) التي يكتسحها هذا الفن باستعماله لوسائل تبدو في غاية البساطة (الصورة والكلمة) من جهة أخرى.

كل وسيلة تعبيرية تحلل الظواهر بطريقة معينة، وما يهمني في هذا البحث، هو تسليط الضوء على الطريقة المتبعة من قبل الفنان الكاريكاتيري في تجسيد الظاهرة الشعبية.

2. إشكـــالية البحث:

إن العمل الكاريكاتيري بناء يرتكز أساسا على تقديم صورة لكائن حي أو جامد من جهة، وعلى تعليق نثري لا يتجاوز في الكثير من الأحوال جملة أو جملتين من جهة أخرى، ولكنه رغم كونه بسيطا في وسائله، إلا أنه يتميّز بفاعلية البلاغ وقوة الإقناع.

فما هي التجليات الموضوعاتية في الوسط الشعبي التي يمكن استنباطها من خلال العمل الكاريكاتيري ؟

علمتني التجربة الميدانية بأن الكاريكاتير أداة تربوية هادفة تستطيع بفضلها أن تمرر ما تشاء من الرسائل . وكوني أستاذا لمادة الفرنسية بثانوية من ثانويات ولاية **تلمسان**، فقد حدث معي شخصيا وأن طلبت من تلاميذي القيام بفقرة إنشائية تتناول موضوع ظاهرة التدخين وأضراره على صحة الإنسان. وكم كانت فرحتي غامرة وأنا أتصفح بعض أوراق تلاميذي فأجد أحدهم وبكل بداهة، وبساطة وعفوية يستعمل عملا كاريكاتيريا للتعبير والإجابة عن الموضوع . فطلبت منه أن يعد لي مجموعة من الأعمال الكاريكاتيرية تتناول كلها ظاهرة التدخين، فقام بذلك معتمدا على قلم أزرق فقط.

لاحظت أن كل عمل كاريكاتيري من أعمال التلميذ يختلف عن بعضه البعض في الشكل و الأداء، ولكن الأعمال كلها كانت تصب في واد واحد ؛ أقصد موضوع التدخين.

هذا ما دفعني للتساؤل التالي :

أليس الكاريكاتير أداة تربوية فاعلة ؟ ولماذا لا يعتمد كمادة تربوية في مجال التربية والتعليم ؟ وما هي الموضوعات الإجتماعية والسياسية التي تتجلى من خلال الإصدارات والأعمال الكاريكاتيرية في المجتمع ؟

3. الفـــرضيات :

لقد ظل الفنانون على اختلاف منابعهم، يعملون جاهدين من أجل تطوير الحس المدني عند الأفراد و المجتمعات، ولعلّ فنّ الكاريكاتير أكثرها اهتماما بهذا الجانب. انطلاقا من هذه الفكرة :

إن الكاريكاتير يقوم بإرسال بلاغ معين في قالب هزلي، ولكنه هادف في حد ذاته. ولما كان الأمر كذلك، فإن هذه الازدواجية في الرؤيا، تكفل للعمل الكاريكاتيري مكانة جيدة يستقطب من خلالها اهتمام جمهور واسع من شرائح المجتمع. إن فن الكاريكاتير يقترح للمتلقي وجهتين مختلفتين تمثل كل واحدة منهما مجالا فنيا خصبا. أما المجـــال الأول، فهو الرسم أو ما يتفق عليه بمصطلح الصورة. وأما المجال الثاني، فهو النقد البنّاء المكسو بالتضخيم والطرافة والفكاهة.

فهو الرسم أو ما يتفق عليه بمصطلح الصورة. وأما المجال الثاني، فهو النقد البنّاء المكسو بالتضخيم والطرافة والفكاهة.

ومن هنا، ارتأيت أن ألج هذا الحقل الفني من حيث المنظور الشعبي والتصورات التي يمكن استنتاجها منه، مركّزا على مجموعة معينة من الأعمال الكاريكاتيرية الموضوعاتية والتي اتخذتها كنماذج للدراسة والتّحليل.

4. الإجراءات المنهجية :

بالنسبة لدراستي فسأعتمد على الإجراءات المنهجية التالية :

أ – **الإطار المنهجي** : الإجراء الوصفي.

ب– **الأسلوب المنهجي** : تفرض طبيعة الموضوع المتناول اعتماد التحليل كأسلوب لدراسة العمل الكاريكاتيري.

ج– **التقنية المنهجية** : من بين التقنيات المنهجية التي سأعتمد عليها في الجانب التطبيقي؛ هي جمع مجموعة من الأعمال الكاريكاتيرية وتحليلها في إطارها الموضوعاتي المخصص بها.

قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة، ومدخل للبحث، وثلاثة فصول تنوع محتواها بين ما هو نظري وما هو تطبيقي. وذيلت ذلك بخاتمة سجلت فيها نتائج البحث.

تضمن مدخل البحث دراسة نظرية لبعض المفاهيم المستعملة في البحث، ولمحة تاريخية موجزة عن تطور الفنون القديمة، ثم نظرة تاريخية لتطور فن الرسم عبر العصور وأشهر الحضارات التي ازدهر فيها هذا الفن. وتابعت الجانب النظري من بحثي في الفصل الأول، بإلقاء الضوء على الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير ثم الخصائص الفنية لهذا الفن التشكيلي. وأتممت هذا الفصل بالمركبات الأساسية للعمل الكاريكاتيري وأنواع هذا الأخير ثم الجانب التشكيلي فيه. أما الفصل الثاني، فقد تضمن عنوانا ألقيت فيه الضوء على علاقة فن الكاريكاتير بالوسط الشعبي والمتجليات الموضوعاتية القائمة على هذه العلاقة. وانطلاقا من هذه المتجليات، استنتجت خصائص فن الكاريكاتير في الوسط الشعبي وتطرقت لإشكالية الموهبة والاكتساب في فن الكاريكاتير. أما الفصل الثالث، فقد ذكرت فيه طريقة تحليل العمل الكاريكاتيري، لتكون لبنة صلبة لما سيليها من تحليل في الجانب التطبيقي والمتمثل في دراسة تحليلية لمضامين موضوعاتية لمجموعة من النماذج الكاريكاتيرية التي اخترتها من جريدة الخبر؛ والتي تنوعت من حيث المواضيع بين ما هو سياسي واجتماعي من جهة، وبين ما هو وطني وعالمي من جهة أخرى.

وأخيرا، أنهيت هذا البحث الأكاديمي بخاتمة ضمنتها إستنتاجات إستخلصتها من العناصر الواردة في الدراسة.

5.الدراسات السابقة:

إن طريق البحث العلمي المراد به إدراك الحقائق مليئة بالصعوبات، ولعل أكثرها ملازمة لي طوال التنقيب في أعماق فن الكاريكاتير، هي قلة المراجع التي تتطرق إلى هذا الفن، مما دفعني للاعتماد على بعض المصادر الأجنبية منها:

1. "Histoire de la Caricature" للكاتب الفنان جون هامان Jean Hamann
2. "Le dessin humoristique" للكاتبة الفرنسية فيوليت موران Violette Morin
3. " La caricature et la parodie" ل جون بيار ساب Jean Pierre Cebe

إن عملية ترجمة الحقائق العلمية وإيفاءها حقها من المصداقية يتطلب من الطالب الباحث جهدا كبيرا ووقتا طويلا، ولعل هذه الصعوبة أخذت مني جهدا جهيدا تخللته إعادة صياغة الترجمة لبعض المصطلحات والأفكار مرات عديدة.

يوم:2005/01/06

الطالب ماريف ميلود.

المـــدخـــــل:

1. تحديد المفاهيم الأكثر استعمالا في البحث.

2. تطور الفنون القديمة.

3. تطور فن الرسم عبر العصور.

تمهيـــــد:

يعد تفسير المفاهيم والمصطلحات في البحوث العلمية وإعطاء مدلولاتها المختلفة، من أهم الجوانب التي تساعد الباحث على توضيح فكرته الرئيسية من الموضوع الذي يريد معالجته. ومتى تمكّن الباحث من الإلمام بجميع المفاهيم وشرحها واحسن استخدامها وتوظيفها بما يناسب هدف الدراسة، كانت النتائج قيمة والبحث سليما. وترى M.Grawitz أن المفهوم ليس الظاهرة نفسها، بل هو تجريد فكرة، وتضيف أيضا أن المفهوم يخضع لحركتين: *"من جهة يقدم نشاطا أو حركة ميدانية حساسة لها علاقة بالعالم ثم يرتفع إلى مستوى أعلى بحذف كل المظاهر الخاصة لمحتواه حتى يصل إلى التجريد العام"* [1].

ويرى **محمد علي محمد** أن *" المفهوم هو تجريد الأحداث أو وصف مختصر لوقائع كثيرة ويستهدف تبسيط التفكير عن طريق الإشارة إلى فئات من الوقائع برمز عام "* [2].

وفي بعض الأحيان، لا يدرك البعض أن المفاهيم هي بناءات منطقية وتجريدات ويؤدي ذلك الفهم إلى خلط المفاهيم بالظواهر الفعلية. غير أنه لا يمكن أن تظل المفاهيم والمصطلحات العلمية ثابتة، وإنما هي خاصة بالتطور والتغيير؛ كلما استجدت ظواهر اهتم بها الباحثون. ومن المفاهيم المستخدمة في هذا البحث، عرّفت ما يلي:

---

[1] – M. Grawitz," Méthodes des sciences sociales ", 3ème Edition, Dalloz,1976, P22

[2] – محمد علي محمد" مقدمة في البحث الاجتماعي"، دار النهضة، بيروت 1983، ص 15 .

1.مفهوم الفن: وردت كلمة **فن** في **لسان العرب لابن منظور**[1] بمعنى الحال أو النوع، فيقال: إن المجلس يجمع فنونا من الناس، أي أناس من قبيلة واحدة. والرجل يفنّن الكلام أي يشتقّ فنّا من بعد فن. ويُعرّف **الفن** في **معجم المصطلحات**[2] على أن جمعه هو أفنان وفنون وأفانين؛ وهو الضرب من الشيء أو النوع؛ وهو كذلك تطبيق الفنان معارفه على ما يتناوله من صور الطبيعة، فيرتفع به إلى مثل أعلى تحقيقا لفكرة أو عاطفة يقصد بها التعبير عن الجمال الأكمل تلذيذا للعقل والقلب، فيقال: الفنون الجميلة بما يعني الفنون التي موضوعها تمثيل الجمال وهي الشعر والخطابة والنحت والتصوير والرقص، والفنون الجميلة مقياس ارتقاء الشعوب وتطورها.

2.مفهوم الكاريكاتير: هو اسم مشتق من الكلمة الإيطالية **كاريكير** Caricare وتعني المبالغة، ويقصد بها كذلك *"أوجه التعبير الهزلي الأكثر تميزا في الرسم والتشكيل وأيضا في صناعة المجسمات"*[3]. تعني من جهة أخرى؛ "يحمل ما لا يطيق Overload وهي الكلمة التي كان **موسيني** Mosini أول من استخدمها سنة 1646 للميلاد. وفي القرن السابع عشر كان **جيان لوريتزو برنيني** Gian Lorenzo Bernini وهو رسام كاريكاتيري ماهر، أوّل من قدّمها إلى المجتمع الفرنسي، حين ذهب إلى **فرنسا** عام 1665 للميلاد. أما في قاموس

---

[1] – معجم لسان العرب لابن منظور، القرص الإلكتروني.

[2] – المجاني شردل، " قاموس مجاني الطلاب "، شركة الطبع اللبنانية، الطبعة الخامسة 2001، بيروت، ص748 .

[3] – www.Alwah.net كاظم شهود، "من الكاريكاتير إلى أوجاع عراقية"، بتاريخ 2003/07/10.

المصطلحات الإعلامية، فنجد أن كلمة كاريكاتير هي: *"طريقة في الرسم تبالغ على نحو ساخر في إظهار خصائص شخص أو شيء ونقائصه"* [1]. وهو فن تشكيلي يعتمد على رسوم تبالغ في تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو حيوان أو جسم ما لهدف الهزل، يقول حفزي توبوز Hifzi Topoz:" *إنه (الكاريكاتير) رسالة بصرية أيقونية هزلية*"[2].

3.تعريف الأيديولوجيا:هي مصطلح يعني كل حركة دينية وسياسية وعاطفية تستهدف توحيد شعب أو قوم باعتبارهم ينتمون إلى أمة واحدة، تشترك في التاريخ واللغة والحضارة والمصالح والمصير[3]. وتضم الأيديولوجيا عدة شعوب في بعض المرات بحكم الانتماء السياسي دون إعطاء أهمية لعاملي اللغة والدين، ولعل التجربة الأيديولوجية الماركسية من الأمثلة التي رسخت هذه الفكرة في القرن العشرين.

4.الصورة: هي وحدة خطية وصفية لواقع شوهد أو لواقع أعيد تكوينها ثانية وذلك لأهداف مختلفة، ولتحقيق نتائج معتمدة[4].

---

[1] – محمود فريد عزت، " قاموس المصطلحات الإعلامية"، دار الشروق والطباعة والتوزيع، جدة، 1984 ص65

[2] _ Hifzi Topoz," Caricature et société" , France, Edition Mame 1970 P17

[3] – معجم المصطلحات العربي، ص102.

[4] _ فايزة يخلف ولويزة بندو،"تحليل سيميولوجي لنموذجين إشهاريين"، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الليسانس، الجزائر 1992، ص11.

5.الرسم: هو وسيلة للتعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه؛ أي أنه تعبير شخصي لخبرة ذهنية أو بصرية في شكل خطوط وتدرج لوني [1].

6.الرسام: هو الفنان الذي يرسم طبيعة الأشياء المتنوعة في أهدافها وأشكالها، فيختزلها ليعبر عنها كما رآها في أعماق فكره وخياله[2].

7.الإيقونية Icône: هي رسم بياني يصور عنصرا معينا من العناصر المكونة للمشهد ويحمل دلالة معينة للمعنى داخل الصورة[3].

8.الصحافة: هي عادة ما تعرف بأنها مطبوع دوري ينشر الأخبار في مختلف المجالات ويشرحها ويعلق عليها ويكون ذلك عن طريق الصحف والمجلات العامة والخاصة. أمّا ما يخصّ استعمال كلمة الصحافة (بنوعيها: الجريدة والمجلة) في البلاد العربية، فقد تنوع في بداية الأمر ليأخذ مسميات مختلفة مثل "الحوادث أو "الفوائد" في لبنان، أو "القرطاس" في مصر، رسائل خبرية أو "ورقة خبرية" في الجزائر ثم استقر الأمر في الأخير على كلمتي "صحيفة"و"مجلة": فالأولى تشير إلى الدعم المادي الحامل للكلمات (الصفحة الورقية أو جرائد النخل) وذلك على غرار التعبير الإنجليزي **نيوز بايبر**News paper وذلك بخلاف التعبير الفرنسي Journal الذي يشير إلى **اليومية** من حيث التوقيت الزمني للصدور، والثانية

---

[1] – خليل البديوي؛"كيف تتعلم الرسم و تعلمه"، دار الحضارة، الجزائر 2000، ص 04.

[2] – خليل البديوي؛ المرجع السابق، ص04.

[3] – Le petit Larousse illustré en couleur, Ed. Larousse, Paris 2000, P526

أي **المجلة** المقابلة للكلمة الفرنسية revue والإنجليزية magazine، فتشير إلى إبراز قيمة مضمونها (فالكلمة مشتقة من " جلى" التي تعني ظهر وعلى وسما)[1].

9.السخرية: هي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أولا والإضحاك ثانيا، وهي أيضا تصوير الإنسان تصويرا مضحكا، إما بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حد الإيلام، أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية، أو إبراز ما فيه من عيوب حين يكون سلوكا مع المجتمع وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة.[2]

---

[1]– فضيل دليو، " مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994 ص91.

[2]– أحمد المفتي، " فن رسم الكاريكاتير "، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، دمشق، 1997 ص11.

2.تطور الفنون في العصور القديمة:

1.2.في مصر القـــــديمة.

2.2.عند البـــــابليين.

3.2.عند الآشـــــوريين.

4.2.عند الفـــــــرس.

5.2.في بلاد الصـــــــين.

2.تطور الفنون في العصور القديمة:

1.2.في مصر القـــديمة:

كان الفن أعظم عناصر الحضارة في العصور القديمة، فقد اشتهرت **مصر** في عهد **تحوتمس الثالث ورمسيس الثاني** بتشييد المباني الفخمة، ونحت التماثيل المتينة [1]. وكانت العمارة أفخم الفنون المصرية على الإطلاق، ولكن المباني ذات الحدائق والجدران العالية، اقتصرت على الموسرين فقط مثل الفراعنة والكهنة. وإلى جانب العمارة، اشتهر المصريون بفن النحت؛ فقد انشئوا في بداية تاريخهم تمثال **أبي الهول** الذي يعدّ **موناليزا** من الصخر الأصم. وما من شيء أجمل من تمثال خفرع المصنوع من حجر الديوريت، والذي يقوم حاليا في متحف القاهرة بمصر. ولقد كان الكهنة هم الذين يقررون الأنماط التي يلتزم بها الفنانون المعماريون. ومن هنا تسربت إلى الفن النزعة الدينية المحافظة، مما سيؤثر على فنون تشكيلية أخرى فيما بعد.

وبالإضافة إلى فني العمارة والنحت، هناك النقوش البارزة ولا سيما في القصص المنقوشة على الحجارة الكريمة وما فيها من تشابه ممل. وفي النحت، يصعب على

---

[1] – نهى حنا ويوسف طنوس، " الموسوعة الثقافية العامة للفنون "، دار الجيل، بيروت، ص07.

الملاحظ أن يفرق بين عيون وصدور مرسومة كأنما تبرز في أشكال غريبة. وهذا ما سيجرنا للكلام فيما بعد على فن تشكيلي آخر.

2.2.عند البابليين:

بالنسبة للبابليين، فالآثار المأخوذة عندهم تدلّ على أنّهم أُوتوا قسطا موفورا من الإحساس بالجمال[1]: فقطع القرميد التي صقلت بأعظم عناية والحجارة البراقة، وأدوات البرونز الدقيقة الصنع والحديد والفضة والذهب والتطريز الجميل، كلها تخلع على الحضارة البابلية ثوبا قشيبا من الجمال والرونق؛ فقد صنعوا تماثيل كاملة من الذهب وكان لديهم آلات طرب كثيرة: ناي وقانون وقيثار ومزامير، وكانت لديهم فرق موسيقية ومغنون يعزفون ويغنون فرادى ومجتمعين في الهياكل والقصور. ولقد كان فن التصوير بالألوان من الفنون الثانوية عند البابليين؛ إذ لم يكتنفوا به كثيرا اللّهم إذا تعلق الأمر بتزيين الجدران وكذلك الشأن بالنسبة لفن النحت؛ فكل الوجوه المرسومة تتشابه كأنها وجه واحد، ولكل الملوك أجسام ممتلئة قوية العضلات فكأنّ تماثيلهم صبّت في قالب واحد.

---

[1]- نهى حنا ويوسف طنوس، المرجع السابق، ص11.

أما النقوش، فلم تكن أحسن حالا من التماثيل، لا لشيء إلا لأنها هي كذلك لم ترق رقيا عاليا، بل كانت هي الأخرى فجّة غليظة يتحكم فيها عنصرا العرف والتقاليد. ولا تصل هذه الأعمال إلى غايتها الجمالية إلا عندما تمثل في شكل حيوانات وهي ساكنة مهيبة في ارباضها الطبيعية، أو مهتاجة أثارتها قسوة الإنسان. أما بالنسبة لفن العمارة، فيكاد يكون معدوما، إذ كانت البيوت تبنى من الطين أو من الآجر إن كانت للأغنياء وقلما كانت لها نوافذ.

3.2.عند الآشوريين:

بلغت آشور في آخر عهدها ما بلغته معلّمتها **بابل** في الفنون، فبرزت مهارة الآشوريين في صهر المعادن، وبرعوا في تشكيلها وصناعتها كما تشهد بذلك أبوابها العظيمة. أما النقوش التي تثير الإعجاب بحق، فهي نقوش الحيوانات، فالفنان القديم والحديث لم ينجحا في نحت الحيوانات نجاح الفن الآشوري إذ لا يوجد ما هو أروع من خيال **سرجون الثاني** الذي أبدع في نقوش اللبوءة الجريحة التي عثر عليها المنقّبون مثلا في قصر **سنحريب** في **نينوى** بالعراق[1]. كما برع الآشوريون في التصوير الزيتي؛ إذ توجد تماثيل رائعة لمجسمات نقشت بعناية فائقة.

---

[1] – نهى حنا ويوسف طنوس، المرجع السابق ، ص14.

ولم يكن حظ الآشوريين وفيرا في فن العمارة؛ إذ كانوا يعنون بالعظمة وينشدون الفخـــامة ويفضلون ضخامة الأجسام، فغاب الحسّ الجمالي وأسّسوا قصر **عسر هدون** الذي انهار كله وأصبح أطلالا بعد أقل من ستين سنة من بناءه.

4.2. عند الفـــرس:

أما الفرس، فكان لهم أثاث قيم غالي الثمن من نضد مصفحة بدقائق الفضة والذهب، وسرر فرشت عليها أغطية جاءوا بها من غير بلادهم، وطنافيس لينة، كما كانوا مولعين بالعزف والغناء وبأنغام الناي والقيثار والنقر على الطبول والدفوف. كما امتازوا بكثرة الجواهر لديهم، ولكن لم يكن لديهم طراز فني خاص إلا في العمارة؛ فقد شادوا في أيام قورش، و دارا الأول مقابر وقصورا لم تبق منها بفعل الحروب والغارات والسرقات سوى خرائب قليلة. أما أروع الآثار الفارسية القديمة التي انفجرت عنها الأرض القابضة الكتوم، فهي الدرج الحجرية والأرصفة والأعمدة التي تم اكتشافها في **برسبوليس**[1].

5.2. في بلاد الصـــين :

---

[1] "L'exposition des impressionnistes, in charivari,25 avril1874", Encyclopédie Universalis, Version 6.0.72

لقد اكتشف المؤرخون لتاريخ الفنون أنه وجد فن بدون معرفة الفنان الذي قام بها، ومع ذلك بقيت تلك الفنون القديمة لأنها كانت فنونا جماعية تعبر عن الإنتاج المشترك؛ فلم يكن الإنتاج الشعري أو المعماري في البدء إنتاجا فرديا، بل كان جماعيا لا تكاد تظهر فيه فردية أي فنان بعينه، وهكذا كان المجتمع بأسره هو المهندس، وكان المجتمع بأسره هو الشاعر، وكانت الملاحم بمثابة أساطير جماعية يبتدعها المجتمع، ويزيد عليها ويعدل منها، وينقحها جيلا بعد جيل، وينقلها عن طريق التراث الشفوي من عصر إلى آخر[1].

ولقد تمثلت هذه النظرة التاريخية الفنية في الحضارة الصينية؛ حيث كان للتمثيل في الصين مثلا، منزلة رفيعة بين طبقات الشعب، كما كان للطقوس الدينية أنواع من الرقص تصاحبها، فقد كانت المسرحية الصينية مزيجا من الشعر والتاريخ والموسيقى، وحبكتها تدور حول حادثة تاريخية. ولم يكن لفن النحت نصيب كبير، لأن تواضع الشرق الأقصى رفض أن يتخذ الجسم البشري نموذجا من نماذج الجمال، وأقدم ما نقب عليه المكتشفون، هي التماثيل الإثنا عشر الضخمة المصنوعة من البرونز. ولم يتطور هذا الفن إلا عندما تأثر بالدين والفن البوذيين، فصنعوا تماثيل تضاهي تلك

---

[1] – زكريا إبراهيم، " مشكلة الفن "، مكتبة مصر1959، ص121.

الموجودة في الهند. غير أن أكثر ما يميز الحضارة الصينية، هو فن العمارة الذي تترجمه الهياكل (البجودات) التي تشرف على جميع المدن الصينية تقريبا. وأجمل هذه الهياكل، هي تلك المخصصة للديانة الرسمية، وأشهرها على الإطلاق هو هيكل **كونفوشيوس**. ومن هنا، فإن تأثير العقائد الدينية على الفن كان واضحا، والواقع هو إن احتفال الصينيين البالغ بالشعر جعله يؤثر في تصوراتهم لموضوعاتهم الفنية والتشكيلية في أساليبها، وخاصة في فن التصوير الذي يعد بحق أسمى ألوان الفن الصيني مكانة[1]. فقد كانت الرسومات توضع على الحرير مما تسبب في إتلافها، فعلى الرغم من روائعهم الفنية الكثيرة التي تميزت باستخدام الألوان المائية والفرشاة والحبر إلا أن عاملي الحروب والإتلاف أديا إلى تناثرها واختفائها. وتقول الأقاصيص إن أوّل من صور بالألوان في الصين امرأة تسمى **لـــي** وهي أخت الإمبراطور **شوين**. أما أعظم المصورين، فقد برزوا في عهد أسرة **تانج**، وهم الذين حافظوا على التقاليد البوذية في العهد الصيني وأسموه **وودو– دزه**[2].

---

[1]– عز الدين إسماعيل، " الفن والإنسان"، دار القلم، بيروت 1974، ص34.

[2]– المرجع نفسه، ص35.

ويؤرخ **تيودور دي فيزيفا** Théodore De Wyzewa قائلا[1]: *" إن فن التصوير الصيني يتميز باحتقاره للمنظور والظلال، ويهتم بالشكل وانسجامه ودقة خطوطه، لأنه يكشف عن انسجام الروح، ولا يعنى فن التصوير الصيني بالواقعية، بل يهدف إلى الإيحاء أكثر من الوصف؛ فأخلص المصورون الصينيون المبدعون في إحساسهم بالطبيعة، والتي اتخذوها إلههم الأعلى ومعبود فلسفتهم وأدبهم وفنهم مما دفعهم إلى إنشاء مدرسة من مصوري المناظر الطبيعية"* .

[1] – Théodore De Wyzywa, "Peintures de jadis et d'aujourd'hui", Paris,1903, P51

3.تطور فن الرسم عبر العصور.

1.3.تطور فن الرسم اليوناني القديم.

2.3.تطور فن الرسم في العصر الروماني.

3.3.تطور فن الرسم في بيزنطة.

4.3.تطور فن الرسم الساساني.

5.3.تطور فن الرسم في الحضارة الإسلامية.

6.3.تطور فن الرسم في اوربا الغربية.

7.3.تطور فن الرسم في عصر النهضة.

8.3.الاتجاهات الجديدة للرسم على عتبة القرن العشرين.

1.3.تطور فن الرسم اليوناني القديم:

الفن اليوناني هو تجسيم العقل وإيضاحه، والتصوير هو منطق الخطوط، والنحت هو عبادة التناسب حسب تعريف **مصطفى سويف**.[1] والهدف من الفن، هو الوصول إلى جوهر الأشياء وتصوير الإمكانيات المثالية، فكان الفنان اليوناني يجعل الفن خاضعا للحياة، ويعتبرها أفضل الفنون لأنه كان نفعيا بطبعه لا يهتم بالجمال إذا لم ينتفع منه. وانطلاقا من هذه الفكرة، نشأ الفن اليوناني لخدمة مصالح الناس ومشروعاتهم.

وفي القرن السادس قبل الميلاد[2]، كان التصوير اليوناني محصورا في تزيين الخزف، وفي القرن الخامس قبل الميلاد، انتقل إلى طلاء التماثيل والمباني العامة بالألوان، لأن فن التصوير هو رسم وتخطيط في نفس الوقت يعتمد على الإبداع في المهارة الكامنة عند الرسام. اشتهر الرسام ***بولوجنونس*** في القرن الخامس قبل الميلاد[3] فزين الكثير من المباني العامة ورسم صورا على جدرانها كصورة نهب طروادة التي تمثل منظر السكون المخيف بعد المذبحة التي حدثت ليلة النصر وهي إبداع يبعثني للتفكير في علاقة هذا الرسم بفن الكاريكاتير. وكان هذا الرسام سباقا لتصوير النساء بأثواب شفافة؛ فقد رسم صورة **أودسيوس** في الجحيم وصورة لالتهاب **طروادة**، ثم وهبها إلى **اثينا** بـ**اليونان**، فمنحته حق المواطنة.

---

[1] _ مصطفى سويف، " الأسس الفنية للإبداع الفني"، دار المعارف بمصر 1959، ص79.

[2] _ نهى حنا ويوسف طنوس، المرجع السابق، ص59.

[3] _ المرجع نفسه، ص60.

الجدير بالذكر أن التصوير رغم تطوره، ظل غريبا على العقلية أو العبقرية اليونانية التي كانت تحب الأشكال أكثر من الألوان، وهذا ما يقودني إلى استخلاص أن هذه الفكرة مهدت بشكل كبير لظهور فنانين كاريكاتيريين سيرد ذكرهم عندما أتطرق إلى الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير عند الإغريق أو اليونانيين القدامى.

في القرن الرابع، ظل التصوير في الأبنية والمعابد ودخل في خدمة الأفراد الأحياء مما سهل الطريق إلى ظهور فن التجسيم Le portrait، وتثمّن هذه الفكرة عبارة **ريموند باير** Raymond Bayer القائلة [1]:" *نشأة الفنون كانت بين جدران المعابد* "؛ إذ المعبد هو الذي عمل على ظهور أقدم الفنون البشرية جميعا ألا وهو فن المعمار، ثم ظهرت الحاجة إلى تزيين جدران المعابد بالنقوش والتماثيل والأشكال البارزة، فكان من ذلك أن ظهر فن التصوير الذي لم يكن يستعمل في الأصل إلا لتزيين جدران المعابد.

2.3.تطور فن الرسم في العصر الروماني:

كانت أرض القصور وبيوت الأغنياء من الرخام المتعدد الألوان، وقد تم تصفيفه بشكل رسوم مدهشة في واقعيتها وثباتها. وكل الأثاث كان فخما في نقشه وزينته، ولكن فن التصوير كان أكثر شيوعا من فن النحت، كما أنه ظل خاضعا للعرف الديني والتقاليد الإجتماعية؛ فكانت موضوعاته تستشف جماليتها من الحضارتين المصرية واليونانية. أما من

[1] - Raymond Bayer،" Traité d' esthétique" , colin, Paris,1956,P.156

حيث الحجم، فكانت ترسم الصور الكبيرة على أقمشة يتم عرضها في الأسواق العامة، وكانت تمزج موضوعاتها بين الواقع والخيال تارة، والجدّ والسخرية تارة أخرى. ولقد حاول الخبراء فهم ماهية فن التصوير في **إيطاليا** القديمة بالاعتماد على النماذج التي تم جمعها بالعاصمة الإيطالية **روما**، حيث لاحظوا أن الأشكال الهندسية تضع المناظر الطبيعية في الدرجة الثانية بعد صور البشر الذين هم بدورهم كانت تطرأ عليهم بعض التحريفات.

أما الرسوم من حيث مضمونها، فكانت تمثل الحياة الهادئة الساكنة إذ يسيطر الحب على المنظر بأكمله، وهناك صور أخرى تبدو فيها الفكاهة بوضوح وهنالك أخرى دينية. ومن التحف الرومانية القائمة لحد الآن، هو نقش جداري باسم الربيع وصورة **ميديا** [1].

أستخلص من هذا أن فن الرسم الروماني، هو امتداد للفن اليوناني المنقول بواسطة الفنانين اليونانيين المهاجرين إلى إيطاليا من جهة. ومن جهة أخرى، إن اختلاف وتنوع الرسومات من حيث الموضوعات والأشكال مهّد بشكل كبير لظهور فن تشكيلي آخر(فن الكاريكاتير) الذي سنتعرض له بالدراسة لاحقا في الفصلين الثاني والثالث.

3.3. تطور فن الرسم في بيزنطة:

بعد سيطرة الديانة المسيحية، قضي نهائيا على الفن الوثني وخرّب البرابرة والأباطرة ورجال الدين الآثار الفنية القديمة وشوّهوها لا لشيء، إلا لأنّ الديانة المسيحية كانت ترى

[1] – نهى حنا ويوسف طنوس، المرجع نفسه، ص62.

في الفن أحد ركائز الوثنية وفساد الأخلاق، فلم يبق في فن التصوير إلا وجوه كئيبة. ومذ تمت السيطرة النهائية للديانة المسيحية، احتاجت هذه الأخيرة إلى صروح ضخمة تتطلب زخرفة وزينة يقوي بها المتعبدون خيالهم الديني الواسع، وهكذا تسنى لفن الرسم أن يبعث من جديد، وكان مفروضا على رجال الدين الربط بين الفن والدين لأن هذا الأخير نظام اجتماعي يمثل الأصل في نشأة الفنون جميعا، واكتشف الإنسان أن عزل الفن عن الحياة الاجتماعية لا يؤدي إلى تطويره، بل إلى عكس ذلك [1].

كان التصوير البيزنطي متمسكا بالأسلوب اليوناني القديم من حيث تثبيت الألوان، وعرف الرسام كيف يتمثل البعد والعمق رغم أنه كان يهرب من صعاب التطور والتكلف، فبرع في رسم الأشياء الدقيقة ذات الألوان الزاهية والبراقة وصورها على ورق البردى أو الرق أو الجلد.

إن أقدم كتاب ديني مزخرف باق إلى اليوم، هو سفر التكوين المكتوب في القرن الخامس بعد الميلاد، وهو كتاب تتنوع فيه الموضوعات ولكنه يميل إلى الجانب الديني .

4.3.تطور فن الرسم الساساني:

ازدهر فن الرسم في عهد الساسنيين وزينت القصور بصور الأبطال، فقام المبدعون بنقش الشخصيات السياسية والاجتماعية الأكثر شهرة على المنسوجات، فكانت المثال

---

[1] – سيدني فنكلشتين، " الواقعية في الفن "، ترجمة مجاهد عبد المنعم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971، ص14.

الأعلى في الشرق كله. والجدير بالذكر، أن الإيرانيين كانوا يحدثون رسوما بارزة على الجرار والأباريق والأقداح بدءا من أيام الملوك الأكيمينيين[1]. ومن هنا، فإن تنوع الموضوعات واختلاف أماكن ومجسمات الرسوم، فتح الباب على مصراعيه للإمكانات الإبداعية الكامنة عند الفنان الرسام الساساني.

أستخلص من هذا أن للفنان الساساني باعا طويلا في ظهور فن الكاريكاتير حتى وإن لم توجد صحائف أو مخطوطات تظهر ذلك نظرا للحروب التي خربتها، بالإضافة لدخول المسلمين بلاد الفرس فيما بعد والذين كانوا يمنعون بروز السخرية في الإبداعات الفنية كونها تتنافى والقيم الأخلاقية الدينية الإسلامية. وهذا يعني أن العصر الذي ازدهر فيه فن ما، ليس مستقلا عن عصور سابقة لأنه يمثل تكملة لما قبله وتوطئة لما بعده، ويساند هذه الفكرة **أرنست فيشر** الذي يقول: " *إن الفن مهما كان وليد عصره،،فهو يضم قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية. وكلما زادت معرفتنا بالأعمال الفنية التي جر عليها النسيان رداءه منذ أمد طويل، زاد وضوح العناصر المشتركة والمتواصلة بينها رغم اختلافها وتنوعها، فما الإنسانية إلا نتاج لإضافة تفصيل صغير إلى تفصيل صغير آخر* " [2].

نستنتج أن الفن نتاج عوامل عديدة تعمل كلها على تطوير الحس الفني والإبداعي.

---

[1] – سيدني فنكلشتين، المرجع السابق، ص63.

[2] – أرنست فيشر، " ضرورة الفن "، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971، ص14

5.3.تطور فن الرسم في الحضارة الإسلامية:

لم يكن العرب في جاهليتهم ذوي براعة فنية ناضجة، وجاء النبي ليحرم فن التصوير لأنه كغيره من قبيل عبادة الأوثان، إلا أن العرب راحوا يتخلصون شيئا فشيئا من هذا التحريم ويلجئون إلى الفنون المتبعة في **بيزنطة، مصر، الشام، العراق، إيران والهند**، فتمثلوها وأعادوها فنا مميزا تخطى حدود الزمان والمكان .

احتفظ المسلمون داخل مساجدهم بالفسيفساء وقطع القرميد البراقة لأرض المسجد، وبالزجاج ذي الأشكال والألوان البديعة لنوافذه ومصابيحه. والقبلة للمسجد جملوها بالقاشاني والفسيفساء، وصور أوراق الشجر وأزهاره. ولما كان السّاميون يحرمون تمثيل صور الإنسان والحيوان في الفن، عوّضوا عن ذلك بالأشكال الهندسية والخطوط المتشابكة المتداخلة، وصوّروا تيجانا وكروما وخوص النخل وجريده، وكان للمسلمين أسلوبهم الخاص بهم معتمدين في ذلك على مجموعة من المفاهيم والاتجاهات التي تشبع بها فنانو تلك الفترة على اختلاف مشاعرهم ومشاربهم، واعتبروها قانونا ارتضوا الخضوع له باختيارهم وقناعتهم. وفي القرن العاشر للميلاد[1]، نشأ الزخرف العربي المشهور، بالإضافة إلى الكتابة العربية التي أسهمت بشكل كبير في الزخرفة والرسم، نظرا لتمجيد المسلمين إسم الجلالة، ثم الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ثم الآيات القرآنية الكريمة. كما أدخل الفنان المسلم

[1] _ نها حنا ويوسف طنوس،المرجع السابق؛ ص 64.

بعد تخلصه من القيود الدينية، رسوم الطير والحيوان وكان النقش في كافة أحواله، تؤلف بين أجزاءه وحدة منظمة، يسيطر عليها موضوع رئيسي.

يتبين الباحث في المصنوعات الفارسية الفخارية، دقة في التصوير وبراعة في التلوين إذ توجد في **سمراء وبغداد** نقوش رسمت بأكسيد معدني على طبقة من الطين المزجج[1]، كما لوّن المسلمون المصابيح الزجاجية وزينوها برسوم النبات والأزهار.

حرم القرآن الكريم نحت التماثيل لعلاقته بعبادة الأصنام في قول المولى –عز وجل–:" *وإذ قال إبراهيم ربّ اجعل هذا البلد آمنا واجنبني وبني أن نعبد الأصنام*" [2]، إلا أن بعض الخلفاء لم يعبئوا لهذا التحريم وزينوا قصورهم بصور رجال يطاردون الوحوش وبنات يرقصن ونساء يغتسلن، فارتفع المسلمون بذلك بالرسوم الصغرى إلى درجة عالية جدا من الجمال، واختصت طبقات الأشراف بتزيين المخطوطات الإسلامية بالرسوم الصغيرة والكتب الغير الدينية، إلا أن الفنان المسلم ظلّ يركّز على الجمال المجرد الهادف الذي تسيطر عليه مناعة العقل المطمئن والضمير الديني المشبع بالقيم الأخلاقية.

إن النظرتين الفنية والدينية لم يتعارضا في فكرة الرسم والدليل على ذلك ما حققه المسلمون في زمن عرفت فيه حضارتهم ازدهارا كبيرا، لأن ظهور التصورات الدينية مثّل في

---

[1] – نهى حنا ويوسف طنوس، المرجع نفسه، ص64.

[2] – القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 35.

حدّ ذاته مرحلة جديدة في حياة الإنسان وحياة الفن على حد سواء. فمن هذه التصورات الدينية نشأت الأساطير؛ وهي أقدم شكل قصصي عرفه الإنسان، ثم جاء الفن التشكيلي لكي يجسم في الصور والتماثيل هذه الأساطير والحكايات، ومنذ ذلك الحين أخذ الفن يصبح ذا مضمون وكان للرسم هذا الشأن في بلورة القصص على صفة أشكال مختلفة وما تزال الأندلس (**إسبانيا**) تزخر بالرسوم التي زينت قصر الحمراء، وقبور الملوك والملكات في البر الغربي من الأقصر في صعيد مصر (**مصر**) تشيد ببراعة الفنان المصري القديم الذي أبدع في العهد الفرعوني ثم أعاد الكرة في العهد الإسلامي[1].

أستنتج من هذا بأنه، حقّا، لم يكن للفنان المسلم دور هام في تطوير فن الكاريكاتير بسبب القيد الديني المذكور آنفا، ولكنه ضمن على الأقل لفن الرسم بقاءه وتطوره بشكل واضح.

6.3.تطور فن الرسم في أوربا الغربية:

بلغت أوربا الغربية درجة عالية في الفنون خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، ومردّ هذه النهضة، هي القوة التي أصبحت تتمتع بها شعوبها، فصدّت الغارات وأرسلت الحملات العسكرية إلى الشرق في حروب صليبية وعادت إلى بلادها بفنون الشرق البيزنطي والإسلامي، فنشطت التجارة والصناعة، وازداد الفن وتخلت الكنيسة عن فكرة محاربة

[1] – عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص41.

الفن، بل وشجّعته من جديد خدمة لأهدافها. وما وطّأ طريق ازدهار فن الرسم، هو دخول الفنانين اليونانيين والبيزنطيين هذه البلدان الأوربية بمهاراتهم وموضوعاتهم الجديدة، فبدأ الملوك والرهبان يستخدمون هؤلاء الفنانين لتحقيق غايات جمالية شخصية.

ما ميز فن الرسم في أوربا الغربية، هو تجاوبه مع الواقع المتطور حضاريا والمعيشي يوميا، فخرج من بوتقة الأبنية المعمارية إلى الحياة الطبيعية ومن تقليد النماذج القديمة إلى التعبير عن الذات. كما لعبت الأديرة الدور الأهم في الحفاظ على الأساليب الرومانية واليونانية والشرقية، حرصا منها على الاكتفاء الذاتي بكل ما تحتاج إليه، إذ إن كنيسة الدير كانت تتطلب إضافة إلى المذبح وغيره نقوشا من الفسيفساء وصورا على الجدران وتماثيل وصورا تزكي الإيمان وتقويه. وكانت المخطوطات المزخرفة كلها تقريبا من عمل الرهبان أنفسهم، فكانت تختلف ألوانها وأشكالها من كنيسة إلى أخرى. لقد اتخذ فن الرسم في هذه الحقبة من الزمن أربعة (04) أشكال رئيسية: الفسيفساء، نقوش المخطوطات، النقوش الجدارية، وهذا ما يتفق مع ما يقوله الدكتور **علي عبد المعطي محمد**[1]: *" إننا لو رجعنا إلى تاريخ العصور الوسطى، لوجدنا أن الكنيسة قد عملت على إحياء الكثير من الفنون وفي مقدمتها فن المعمار والتصوير، رومانيا كان أو قوطيا "*.

إنّ نقوش المخطوطات التي تقرب من حيث الجانب الفني إلى فن الكاريكاتير، بلغت

[1] – علي عبد المعطي محمد، " الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، دار المعرفة الجامعية1957، الإسكندرية، ص96.

الذروة خلال القرن الثالث عشر (13) ميلادي، إذ أنها تميزت بعمق اللون وبهاءه وبكثرة الصور وحيويتها وكانت أكثر الموضوعات تركز على الأقاصيص المأخوذة من الكتاب المقدس. ولكن الصور كثيرا ما تعدّت الجانب الديني لتدخل مجالي النبات والحيوان، حيث ركّبت رؤوس بشرية على أجسام حيوانات، والعكس كذلك. إن هذه الميزة تصب مباشرة في إطار خدمة فن الرسم وتمهد الطريق لفن الكاريكاتير، لأن رسما لجسم حيوان برأس إنسان يوضح بطريقة جلية وجود هذا الفن في تلك الحقبة لأنه مدعاة للسخرية أو الفكاهة أو لهما معا.

7.3.تطور فن الرسم في عصر النهضة:

إن الفن، بعد تحرره، بات يعمل على أن يشمل جميع ميادين العرض والزخرف، فكان التصوير أيسر له ليعبر عن جميع الأفكار في عصر تطورت فيه المجالات المعرفية بسرعة، فراح الرسام في عصر النهضة يتحدث إلى الناس بلغة الألوان التي تجتذب العين، والمناظر التي تروي قصصا محببة، والتصوير أسرع تأثيرا في الشعب وأقرب إلى قلبه. فلما تقدم عصر النهضة، خطا التصوير إلى الأمام وأصبح الفن هو الأعلى ووجه النهضة وروحها. ولكن في هذه الفترة الأولى، كان لا يزال غير ناضج، ففي **إيطاليا** مثلا: [1]" *درس* ***باولو أنتشيلو*** *فن المنظور وكان الراهب* ***أنجليكو*** *المثل الأعلى الكامل للعصور الوسطى في فن الرسم، ولا*

[1] _ نهى حنا ويوسف طنوس، المرجع السابق، ص68.

تزال لحد الآن باقية صورة واحدة للفنان ***باولو*** *على جدار الكنيسة الفلورنسية والموجودة بمدينة* ***فلورونس الإيطالية***" . كان التصوير في هذه المرحلة من الزمن عملا دينيا، وتكمن متعته في كونه كان ينظر إلى الحياة كأنها ترنيمة من الحب الإلاهي، وكان هدفه الأول هو بث الروح التقية في النفوس؛ فامتاز ببساطة الخط والشكل، وقلة في مجموع الألوان التي تكشف عن روح نيرة وإيمان ونقاء في التفكير. ولكن الرسامين السرياليين[1]، اتجهوا إلى تحرير الإنسان من عبودية وسيطرة العالم الخارجي المتمثل في الكنيسة ورجالاتها، ورأوا أن الدافع في أعماق الفنان، هو الذي يحرك يده لكي ينتج معبرا عن رغباته وأحلامه وآماله.

لقد عرف هذا العصر ظهور شخصية عظيمة في مجال فن الرسم ألا وهو **ليوناردو دافنتشي**[2] Léonardo De Vinci الذي أتى إلى الحياة ثمرة علاقة غير شرعية، فأخذه أبوه ونشأ في نعيم شبه أرستقراطي. التحق بمرسم **فيروتشيو** في **فلورونس** وبرع كتلميذ نجيب هناك، حيث عرف كيف يرسم صورة تعميد المسيح، وصورة القديس **جيروم**. سجن لمدة معينة ثم أطلق صراحه، فأنشأ مدرسة للرسم ضم فيها مجموعة من الشبان ولقد كان مولعا بكل شيء، فلم يترك شيئا إلا ورسمه؛ فعاش فترة مضطربة من حياته يفسّرها **سيجموند فرويد**[3] "*بمرض الجنسية المثلية والتي كان* ***ليوناردو*** *يحتفظ فيها بحب أمه في لاشعوره* "،

---

[1] – محمد علي أبو ريان، " فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية 1964، ص43.

[2] – A. Blunt,"La théorie des arts en Italie de 1400 à 1600", trad. J.Debouzy, Paris,1962, P125

[3] – سيجموند فرويد، "التحليل النفسي والفن، دفنشي ودوستويفسكي"، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت 1975، ص56.

فكان يرسم في عقله صورة مسرفة في العظمة وينظر فيما وراء موضوعه منظرا متناسقا إلى أقصى الحدود، فينهمك في فلسفة الصورة أكثر من انهماكه في تنفيذها، ويترك لغيره تلوين الأشكال ثم يتولى عنها إذا وجد فيها نقصا ما.

سيكتشف القارئ لهذا البحث أن شخصية **دافنتشي** تعد اللبنة الأولى لتأسيس فن الكاريكاتير، ولا أدلّ من ذلك مّما قاله **أحمد أحمد يوسف** عن هذه الشخصية الفذّة[1]:

" تذكر ليوناردو نشوته وسروره عندما شاهد لأول مرة على برج الأجراس بكاتدرائية ***ماريا دال فيوري*** *بمدينة* ***فلورنسا*** *لوحات الحفر البارز التي عملها* ***جيبوتو*** *والتي مثل فيها جميع الفنون والعلوم، وفيها شخصية غريبة المظهر تبعث على الضحك لرجل ضخم هو* ***ديدالوس*** *مغطى من قمة رأسه إلى قدميه بريش الطير".*

8.3.الاتجاهات الجديدة للرسم على عتبة القرن العشرين:

تعدّدت الصالونات والمعارض وتكاثر السماسرة والهواة ودخلت قارة أمريكا المسرح بقابلية الجبابرة. و لم يكن فن الرسم في معزل عن بقية الفنون الأخرى، بل بالعكس، برزت مواهب عديدة في كل مكان: *" **قولب** في **ألمانيا**،و**أبشتين** في **انجلترا**، و**شتورسا**"*، وتفوق الرسامون النكّاتون في الرسم الإعدادي المباشر؛ فاشتهر في التصوير الهزلي: *"**كين** Keyne، **هاين** Heine، **جبسون** Gibson، **موشاكران داش** Moshakrane Dush ، **فورين***

---

[1] – أحمد أحمد يوسف" ليوناردو دافنتشي "، دار المعارف بمصر1968، ص 63 ،64 .

Forine، **بليت**Bellit و**ستنلن** Stanlin. وتابع التصوير سيره بحزم في طريق الاستقلالية التي بدت وكأنها طريق الخلاص. كان نفوذ الانطباعية كمدرسة للرسم كبيرا جدا وكانت مصدر وحي للكثيرين في أوربا خصوصا، إلاّ أن طريقة **مونيه**، أزالت بعض العطف عليها، وأراد **بوفي دي شافان** المزين الجداري لصوره الرمزية أن تكون أكثر رصانة[1].

إن التمازج الذي عرفه فن الرسم من حيث الاختلاف الموضوعاتي، والتنوع المدرسي، في هذه الحقبة من الزمن، مهّد الطريق أمام ظهور فن الكاريكاتير، بل ويعده بعض المؤرخين بدايته الحقيقية.

---

[1] – نهى حنا ويوسف طنوس ، المرجع السابق، ص81.

الفصل الأول:

1. الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير.

2. الخصائص الفنية لفن الكاريكاتير.

3. المركبات الأساسية للعمل الكاريكاتيري.

4. الجانب التشكيلي في العمل الكاريكاتيري.

5. أنواع الكاريكاتير.

الفصل الأول.

1.1.الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير (تمهيد).

2.1.فن الكاريكاتير عند المصريين القدامى.

3.1.فن الكاريكاتير عند اليونان القدامى.

4.1.نشأة فن الكاريكاتير في أوربا.

5.1.نشأة فن الكاريكاتير الاجتماعي.

6.1.نشأة فن الكاريكاتير الصحفي.

7.1.نشأة فن الكاريكاتير السياسي.

8.1.تطور فن الكاريكاتير في العالم العربي.

9.1.نظرة تاريخية على فن الكاريكاتير في الجزائر.

10.1.نظرة على الصحافة الكاريكاتيرية بالجزائر.

الفصل الأول.

2.الخصائص الفنية للعمل الكاريكاتيري.

1.2 .البناء المجازي في العمل الكاريكاتيري.

2.2 .التحول في العمل الكاريكاتيري.

3.2 .الحركة في العمل الكاريكاتيري.

4.2 .الرمز في العمل الكاريكاتيري.

1.1. الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير:

إن تحديد تاريخ دقيق لظهور فن الكاريكاتير في العالم بوصفه نوعا فنيا تشكيليا، هو أمر غير أكيد، إذ تحتفظ المتاحف العالمية بالقليل من المنحوتات اليونانية والرومانية التي يمكن أن نلمس فيها نزعة من التصوير الساخر المبالغ فيه، الخارج عن المواصفات الأكاديمية للجمال اليوناني الباحث عن التكامل بين أعضاء الجسد البشري أو الحيواني التي تقربها كلها من فن الكاريكاتير، تقربها فقط ولا تدرجها بالفعل في سياق نوع فني جديد سينبثق، من دون شك، بعد قرون طوال من الزمن.

إن فن الكاريكاتير فن قديم؛ حيث أنه كان معروفا عند المصريين القدامى والآشوريين واليونانيين، فأقدم الصور والمشاهد الكاريكاتيرية التي حفظها التاريخ، هي تلك التي حرص الإنسان المصري القديم على تسجيلها على قطع من الفخار والأحجار الصلبة. وهي في المجمل، تشمل رسومات لحيوانات مختلفة تم إبرازها بشكل ساخر، اضطلع برسمها العاملون في تشييد مقابر وادي الملوك، **بدير المدينة**، في عصور **الرغامسة**، ويرجع تاريخها إلى 1250 قبل الميلاد[1]. ولم تعرف الغاية التي توخاها الفنان المصري من هذه الرسومات، فلعلّها كانت إشارة رمزية غير صريحة إلى العلاقة غير المتوازنة بين الحاكم والمحكوم التي كانت سائدة في تلك الفترة، قام النحاتون بتجسيدها في أسلوب ساخر خفي المعنى.

---

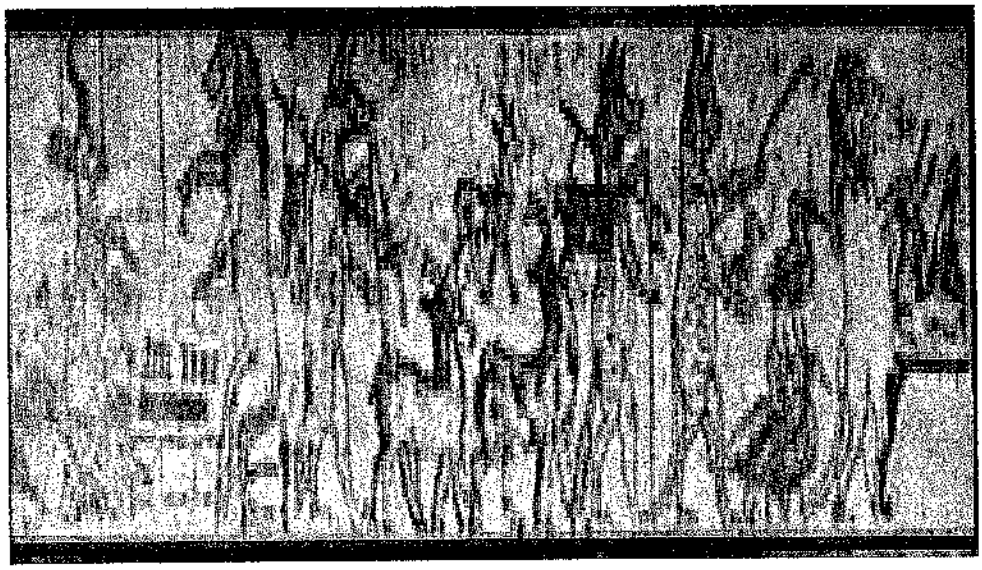
[1] - www.Islam online.net, منير عتيبة ، " الكاريكاتير؛ فن يجرح ولا يدمى"، بتاريخ 2001/02/24، ص01.

2.1..فن الكاريكاتير عند المصريين القدامى:

ليس أمرا جديدا القول إن المصريين شعب يحب النكتة. لقد أقيم البرهان على ذلك ليس عبر الأفلام والمسرحيات التي تعاود قول الفرح والتنكيت في حياة مصر اليومية فقط، ولكن كذلك عبر البحث الأثري والتنقيب في فن الرسم الفرعوني؛ إذ توجد اليوم بضعة برديات ورسوم جدارية وتماثيل تسمح كلها بتكوين فكرة شبه دقيقة عن فن الكاريكاتير لدى المصريين القدامى.

الشكل رقم:01 [1]

[1]- منير عتيبة، المرجع السابق، ص2.



صور كتابية من رسم فتاة المصريين وجدت على إزميل العربي إلى نفس اسما وغير الايطيبي المطرقي
وتظهرا بالوقوف على الثاني وهو يرعى لماشي بينما القفا تقوم الأول

الشكـــل رقم:02 [1]

إن البردية المحفوظة اليوم في متحف مدينة **تورينو** الإيطالية تمثل علاقة حب بين كاهن فرعوني وراقصة حيث أنه جري تمثيل الرجل أصلعاً وذو حركات مضحكة من الصعب تقديم توصيف أدبي لها[2]. الملاحظ هنا انه رغم معرفتنا بالتدين الشديد للشعب المصري، منذ أقدم العصور، فانه كان يجرأ على الخروج قليلا إلى فضاء المرح وعلى

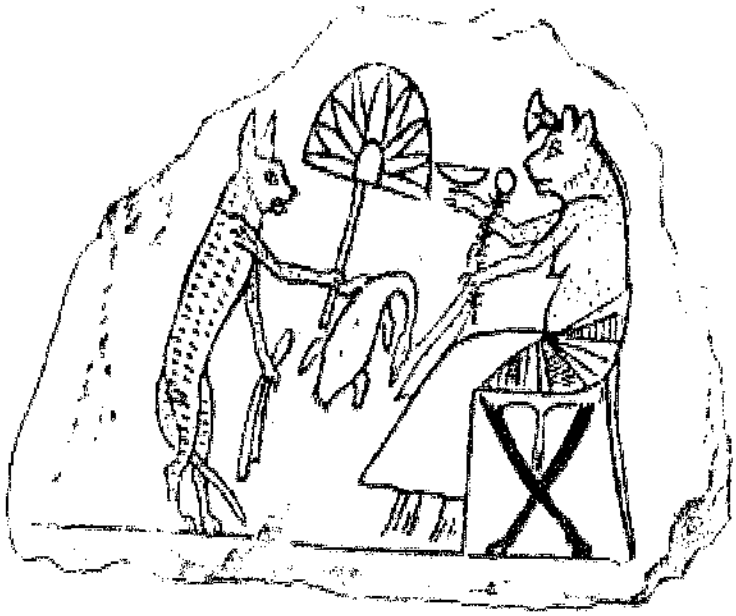
---

[1] – منير عتيبة ، المرجع السابق، ص04.

[2] – المرجع نفسه، ص05.

إرسال (قفشاته) لبريئة عبر، مثلا، هذه العلاقة المصورة بين كاهن وراقصة[1]. لقد كانت وما زالت مثل هذه الموضوعات حقلاً للتنكيت والسخرية.

وكما هو الحال اليوم، فالنساء لم يكنّ بمنأى عن العين الشرسة واللسان السليط المتعارف عليهما سواء لدى رسامي الكاريكاتير المعاصرين أو لدى رسامي الكاريكاتير المصريين.



الشكـل رقم:**03** [2]

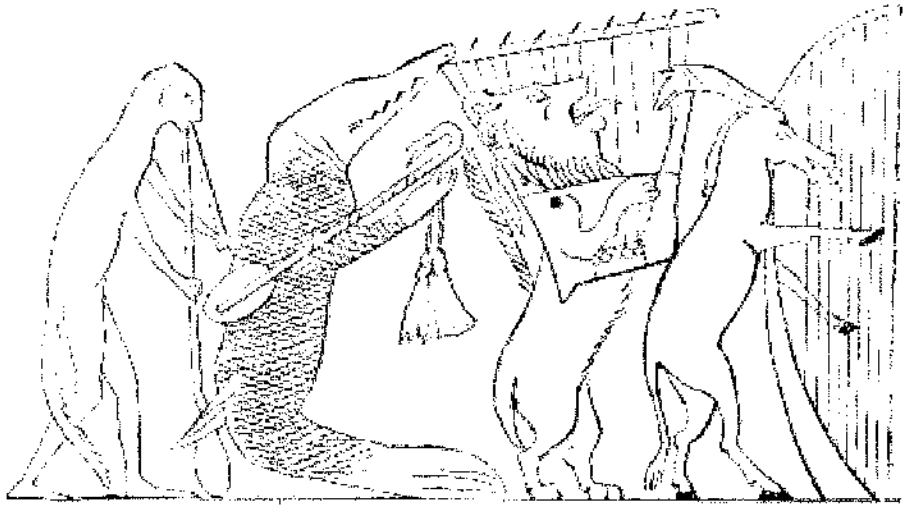
ومثالا على ذلك، فان سور مدينة طيبة المصرية يقدِّم لنا تصويره لوليمة نرى فيها النبـــيلات المدعوات وهنّ يرتدين ثيابا قليلة الحشمة ونرى الخادمات يحملن

[1] – www. Islamonline.net حنان عثمان، " الكاريكاتير فن المأساة الضاحكة "،بتأريخ 2004/01/05

[2] – www. Marmarita.com/nuke/modules.php?name=News file=article1138 ثقافة وفنون

إليهن الأباريق والطسوت. الرسم من دون شك رسم كاريكاتيري ربما لن يضحكنا اليوم، أي بعد آلاف السنوات من تنفيذه، ولا نجد فيه شيئاً متميزا للإضحاك لكن الأمر لم يكن، يوم ذاك، سوى نوع من السخرية المقصودة. السخرية من النساء خاصة وهي ثمة ستظلل تتكرر دون ملل في جميع العصور ولدى شعوب الأرض قاطبة. لماذا نرى السخرية ها هنا وليس شيئاً آخر؟ السبب هو أن الفن كان يعتبر شيئاً طقوسياً وكان في مرات عديدة يعد أمراً سحرياً أو تعزى إليه القدرات السّحرية ولم تكن وظيفته البتة السخرية أو الإضحاك. من هنا، أستنتج ندرة وقلة في النوع الفني الكاريكاتيري البارز لدى الشعوب القديمة، ولكن قلته فقط وليس انعدامه.

الشكل رقم: 04 [1]



إلى جانب السخرية من النساء، ثمة مواضيع أخرى قد عرفها الفنان واطلع

[1] - www.Marmarita.com المرجع السابق.

قد عرفها الفنان واطلع عليها المنقبون فيما بعد من خلال الفن المصري وهو الكلام على لسان الحيوان، أي التعبير عن مشاعر الآدمي وأشواقه وحكمته وخياله عبر عالم الحيوان. وحسب مؤلف كتاب (فن الضحك الكاريكاتير) **ارسين الكسندر** Arsène Alexandre، المطبوع في باريس في السنوات الأولى من القرن العشرين، فان الشاعر الفرنسي **لافونتين** La fontaine ربما كانت حكاياته الموضوعة على ألسنة الحيوانات من الفن المصري، وذلك بعد رحلة قام بها إلى مصر للترويح عن النفس[1].

سوى أن **بردية تورينو** تحمل على جهتها الأخرى الكثير من مشاهد الحيوان الكوميدية : ثمة أسد يلعب لعبة تشبه الشطرنج مع غزالة. تبدو الغزالة وكأنها تغش الأسد في اللعب ولا يبدو الأسد لذلك مسروراً البتة؛ (أنظر الشكل رقم:01). ثمة مشهد يصور حرب الفئران مع القطط. وبالطبع فالقطط هي التي تهاجم. نرى امرأة- قطة تضع وردة في مفرقها وهي تتشاجر مع إوزة وهذه تبدو كعدوّ صعب المراس. مرة أخرى نقول أننا يمكن أن لا نضحك اليوم من القطة والإوزة المصريتين. من هذا الفن، يبرز درس ثمين جدا جدير بالتسجيل والفحص؛ ألا وهو أن فن الكاريكاتير عبر لسان الحيوان يبدو وكأنه الشكل المفضل للسخرية الإجتماعية لدى الشعب المصري.

---

[1] – Jean Hamann, "Histoire de la caricature",Ed.Fabri.P.51

إننا أمام درس في علم الاجتماع في الحقيقة ونحن نرى كيف أن شعبا من الشعوب، يعيش في ظل سلطة أوتوقراطية مستبدة وذات تراتبات تشيع الظلم على الطبقات المسحوقة، يستطيع تقديم الأمثلة الساخرة ونقد النظام الأوتقراطي عبر الكاريكاتير. لقد كان هذا النقد يجري خفية بالطبع وعلى استحياء؛ إنني لا نؤول شيئا، فربما يكون هذا الشكل الفني، أي الكاريكاتير، من جهة أخرى، الشكل التعبيري الأكثر جرأة في النقد من بين جميع أشكال الفن لدى المصريين القدامى. وذلك أن هذه الجرأة تتأتى من أن الحيوانات كانت رموزا مقدسة؛ جد مقدسة، في الديانة الفرعونية وتجري عبادتها في طول البلاد وعرضها.

الشكل رقم[1]: 05

[1] – أنظر المرجع الخاص بالشكل 03.

الشكل رقم: 06 [1]

ثمة مشهد كوميدي لفرقة موسيقية تتألف من مجموعة من الحيوانات. كل حيوان يأخذ مكانه المناسب بشكل فكاهي بما فيها التمساح الذي هو حيوان في غاية القداسة في الشرع الديني الفرعوني. إنه مرسوم وهو يغلق فكيه أثناء ذلك الإنخطاف الهارموني مع الجوقة (أنظر الشكل04). بإمكاننا هنا أن نلتقي نزقا عاليا، بل خفة واستخفافا بالعرف الديني التقليدي لدى رسام الكاريكاتير الفرعوني يخرجه من تدينه العميق المعهود.

إنه لشيء يبعث على الفرح والمتعة أن نرى كيف كان المصريون يدرسون الإنسان نفسه تشكيليا. لقد كانوا ينقبون في تعبيراته ويقتفون حركاته ومواقفه وتعبيرات وجهه الأكثر أو الأقل تلقائيةً. في متاحف العالم اليوم ثمة الكثير من هذه

---

[1] - المرجع نفسه.

التماثيل التي تصور مشاهد الحياة اليومية بأدق تفاصيلها في مصر القديمة. البعض منها يحمل سمات كاريكاتيرية مثل تمثال الخباز الذي يسوي عجينه وكأنه كان يعلق : *"تخمير العجين ليس هناك خبازان على شاكلتي!!"* (أنظر الشكل05). كما أن تمثال القزم المصوَّر ببطن متهدلة وأقدام مفرطحة قصيرة وعريضة ورأس على هيئة الكمثرى هو مثال على آخر على نزعة كاريكاتيرية مماثلة.(أنظر الشكل رقم:06). الأمثلة متنوعة وتستحق بحثاً طويلاً.

إن المصريين يحبون النكتة، فقد أقيم البرهان على ذلك ليس عبر الإنتاج السينمائي أو المسرحي فحسب، بل كذلك عبر الرسم، والبحث الأثري في التراث الفني الفرعوني يشهد على ذلك. اتفاقا مع هذه النظرة التاريخية، يقول الفنان الكاريكاتيري الإيراني **محسن نوري نجفي** : *" لا تعجب إن قلت لك إن الإنسان القديم أخذ يرسم على جدران الكهوف والغارات قبل أن ينطق، وإن الأشكال التي صورها لم تكن رسوما بل كانت كاريكاتيرا. ذلك أن عنصر المبالغة كان متجسدا فيها بوضوح. فإذا كان يريد أن يرسم بقرة، كان يرسم رأسها وقرونا مثلا أكبر من*

حجمها الطبيعي. ونظرا لأنه يرسم رسوما تتجاوز الحجم الطبيعي، فإنه بذلك يكون قد دخل مجال الكاريكاتير" [1] .

ألاحظ كذلك أنه رغم كون الشعب المصري القديم معروفا بالتدين الشديد، إلا أن هذه النزعة المحافظة لم تمنعه من أن يجرأ على الخروج إلى فضاء الفكاهة والمرح.

3.1.فن الكاريكاتير عند اليونانيين القدامى:

إن فن الكاريكاتير كان شائعا عند اليونانيين الذين ذكروا أن مصورا يونانيا يدعى **بوزون** صور بعض الشخصيات المشهورة من أهل زمانه في شكل يدعو إلى السخرية، الأمر الذي أدى إلى عقابه غير ما مرة، من دون أن يرتدع.و ذكر **بلنيوس** المؤرخ أن **بوبا لوس وأتتيس**، وهما من أشهر مثّالي اليونان، صنعا تمثالا للشاعر الذميم **إيبوناكس**. وكان التمثال أشد ذمامة إلى درجة أنه كان يثير ضحك كل من كان ينظر إليه، فاغتاظ الشاعر منهما وهجاهما بقصيدة لاذعة، فلم يحتملاها فانتحرا[2].

---

[1] – فريال عقيقي ، "حوار مع م. نوري نجفي" ، جريدة الشرق الأوسط ، بتاريخ 30/ 08/ 2001 .

[2] – www. Islam on line .com حنان عثمان، " الكاريكاتير فن المأساة الضاحكة"، بتاريخ 2004/10/10.

أستنتج من هذا أن قلة الكم أو النوع الفني الكاريكاتيري لدى الشعوب القديمة تعود أساسا إلى الجانب الديني، الذي كان يكبت المهارات والمواهب الفنية ويلجمها فيحول دون تفتّقها.

4.1.نشأة فن الكاريكاتير في أوربا:

إن العمل الكاريكاتيري يجسد بحق المبالغات التحويرية في رسوم ومنحوتات الكثير من الحضارات كاليونانية والبابلية والفرعونية والفينيقية. فكل ما تم التنقيب عنه من قبل علماء الاركيولوجيا، أظهر أن هذا الفن يضرب بوجوده في جذور التاريخ.

لكنه كفن مستقل، ظهر فن الكاريكاتير في عصر النهضة وتحديدا مع الفنان الإيطالي **ليوناردو دافنتشي** الذي كان عبقريا في الرسم وفي الكثير من المجالات كالهندسة وتشريح الحشرات. ويرى الكثير من النقاد أن الدراسات التشريحية التي خطها الفنان الإيطالي **ليوناردو دافنتشي** (1452–1519) والتي كسر بها قواعد التشريح في رسم الوجود تحديدا، هي البداية الحقيقية الأكثر نضجا ووضوحا لفن الكاريكاتير[1]. ويعد **جيرونيم بوش** Gironyme Bush (1460–1516) خليفة

---

[1] - www.Perso. Laibi.com ، شاكر لعيبي، " لمحة عن فن الكاريكاتير الأوربي" بتأريخ 2004/05/04

دافنتشي في مجال المبالغة الصريحة في الرسوم علما بان السخرية لم تكن بادئ ذي بدئ الهدف، الرئيسي لهؤلاء الفنانين،لأن البعد اللاهوتي كان المنبع الرئيس الذي كانت تستمد منه الأفكار والأعمال الفنية انطلاقا من معرفتهم السابقة والمرجعية بالكتاب المقدس الإنجيل في عهدته القديمة والجديدة.

يعزى بروز فن الكاريكاتير كذلك بعد **بوش**، للفنان الهولندي **بريغيل** Briguil (1525-1569) بريشته متأثرا بمن سبقوه؛ أقصد **دافنتشي** و**بوش**، فراح يبالغ ويتجاوز القوالب الأكاديمية المسطرة في مجال الرسم، حتى أن هذه الميزة خولت له بأن يطلق عليه **أبو السريالية**.

أما في **ألمانيا**، فان الأعمال الفنية التي قام بها كل من **شونغاور**(1430-1491) و**غولبين** (1497-1523)، فقد جسدت بحق نشأة فن الكاريكاتير ودعمت ترسيخه ليس في المجتمع الألماني فحسب، بل في العالم كله[1] لأن تلك الفترة الزمنية عرفت فيها على أشكالها وتنوعها انفتاحا كبيرا على العالم الخارجي.

---

[1] – شاكر لعيبي، المرجع السابق.

5.1.نشأة فن الكاريكاتير الاجتماعي:

يرى **فؤاد العروي**[1] Fouad Laroui أن أعمال الفنان الإيطالي **غيتسي** Guitsi (1674-1755) البداية الحقيقية لرسم الكاريكاتير الاجتماعي، لا لشيء إلاّ لأنّ هذا الفنان كان يرسم بطريقة جد مشابهة لأسلوب الكاريكاتير المعروف حاليا، فقد أنجز أكثر من ثلاثة آلاف رسم بهذا الأسلوب. بينما يعد الفنان الإنجليزي **هو غارث** Who Garth(1697-1764) أوّل من تخصص فعلا برسوماته بالمجال الاجتماعي؛ حيث أن أعماله كانت تصب بالأساس في معالجة الظواهر الاجتماعية، فتناول بالنقد كل الآفات الاجتماعية والظواهر التي كانت تجلب انتباهه وتسترعي اهتمام المجتمع.

أما في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فقد أطلّ فيه **توماس رونالد سون** Thomas Ronaldson(1756-1827) مع كوكبة من الفنانين الإنجليز المميزين بأفكارهم التي تركز على نقد الظواهر الاجتماعية، وخطوطهم التي تجلى من ورائها فضح كل ما هو شاذ عن العرف الاجتماعي. إن هذه الكتيبة من الفنانين دعّمت أسس فن الكاريكاتير، بل وبلورته كفن قائم بذاته.

---

[1] Fouad Laroui,"Etudes de la caricature", Maroc Hebdo International n°375, du 04 au10 Juin19999, P05

الشكل رقم[1]: 07 يجسّد صورة الملك لويس فيليب.

ورغم أن الكاريكاتير كان فنا شعبيا يعرض في واجهات المحال، إلا أن أعدادا كبيرة من الناس كانت تحشد أمامه تطلعا منها للتعرف على ما جدّ من جديد في الصحف أو بدافع الفكاهة. من الأسماء التي لمعت في تلك الفترة في **بريطانيا** حسب **فردناند شامفلوري**[2]Ferdinand Champfleury، نذكر **هنري بامبيري** Henry Bambery (1811-1750) و**جيمس غيلري** James Gillray (1815-1757)، ويعد هذا الأخير من الأوائل الذين أرسوا فن البورتري le portrait الذي عرف طفرة كبيرة فيما بعد.

6.1.نشأة فن الكاريكاتير الصحفي:

يرى المؤرخ الفرنسي **جون هامان** Jean Hamann[3] أنّ الفنان الفرنسي **شارل فيلبون** Charles Philipponهو مؤسس الصحـــافة الساخرة المصورة؛ حيث أصدر صحيفة

---

[1] – Jean Hamann, Ibid.P52

[2] – Ferdinand Champfleury,"Histoire de la caricature", Paris,1865, Encyclopédie Universalis

[3] - Jean Hamann, Ibid.P54.

الكاريكاتير La caricature عام 1830 للميلاد، ثم صحيفة **لو شاريفاري** Le charivari عام 1832 للميلاد. ومما أجج الحرب الكاريكاتيرية بين الفرنسيين والألمان، هي الحرب الكلامية السياسية التي كانت قائمة آنذاك بين الدولتين الأوربيتين العظميين؛ فكانت للفنانين الكاريكاتيريين كلمتهم في تلك التراعات، بل إنهم كانوا رأس حرباء في تلك المعركة الكلامية الصادرة في الصحف أو المجلات. رغم أن الصحف الصادرة آنذاك، كانت غالية الثمن، إلا أن الناس كانوا يتلقفون كل عدد جديد يصدر، حيث أن كمية السخرية كانت الدافع الأول لشراء تلك الصحف. في صحيفة **لوشاريفاري**، نبغ **اونوري دومييه** Honoré Daumier (1808-1883) الذي استطاع تشريح السياسة الفرنسية وشخصيات رجالاتها انطلاقا من **الملك لويس فيليب** إلى رجال البرلمان؛ فقد نال شهرة واسعة حتى أطلق عليه "مؤسس فن الكاريكاتير الصحفي".

من هنا، استنتج بعض المؤرخين لفن الكاريكاتير، بأن **دومييه** هو من رفع بحق مستوى النقد والسخرية في هذا الفن التشكيلي. لقد انصب اهتمام **دومييه** على نقد الطبقة السياسية في رسومه التي كانت تظهر في الصحف، مما دفع الجهات الحكومية لإصدار قانون بمنعه من معالجة المواضيع ذات الطابع السياسي، فراح عام 1835للميلاد،

يعالج المواضيع الاجتماعية بشكل خاص دون التطرق للسياسة والساسة. لكن أعماله ذات الوجهة الجديدة، لم تخل من رسائل اجتماعية كثيرة ضمن توليفات فنية فكاهية.

إن العصر الذهبي للصحافة الساخرة، كان في الحقبة الزمنية الممتدة بين 1860 و1890 للميلاد؛ أين شهد العالم الإعلامي ظهور عشرات الصحف من هذا النوع في **برلين وباريس (ألمانيا وفرنسا)** رغم أن معظمها كان سريع الزوال. إن بروز هذه الصحف إلى الوجود، يعدّ إضافة تاريخية حية لما تكشفه من مشاعر وأحاسيس على امتداد سنوات تميزت بنشوب حروب كثيرة لا سيما في القارة الأوربية. يهمني هنا أن أذكر مقولة الكاتب الفرنسي الشهير **هونوري دو بالزاك** Honore de Balzac عام 1842 للميلاد، في دراسة قام بها عن الصحافة الباريسية، قوله:" *ستكون هذه المجموعة من أهم المجموعات الصحافية في عصرنا*"[1].

وتعود بنا الذاكرة السياسية التاريخية إلى 16 أبريل من عام 1835 للميلاد؛ حيث نشرت صحيفة **لو شاريفاري** رسما على أربع (04) مراحل للفنان **شارل فيلبون** يصور فيه ملامح **الملك لويس فيليب** وهي تأخذ شكل **الأجاص** وترمز للغبار(أنظر الشكل رقم:08). وفوجئ الشعب الفرنسي عندما رأى أن ذلك الشعار؛ أقصد الأجاص

[1] – عبد الحليم حمود، " مسيرة الكاريكاتير العربي والعالمي"، دار الأنوار للطباعة، 2004 ص25.

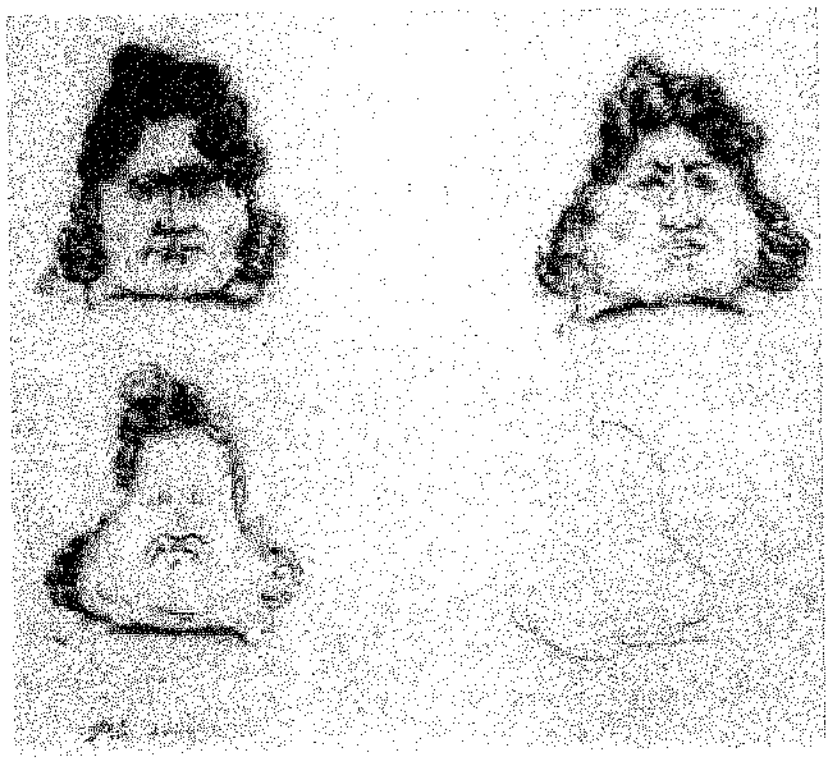
يستعمل كرمز وشعار سياسيين. وأصبح هذا العمل الكاريكاتيري الأكثر شهرة في العالم حيث إرتجله **شارل فيلبون** في المحكمة كذلك.

من هنا، يبرز التأثير العميق لفن الكاريكاتير في ذهنية السّاسة وهم أكثر اهتماما بالرأي العام الذي يمثل الوسط الشعبي في حد ذاته. ففضّلوا اشتقاق شعاراتهم من الأعمال الكاريكاتيرية التي كانت تنشر في الصحف نظرا لوقعها العميق في الأوساط الشعبية.

في **فرنسا** دائما وفي المجال الصحفي، برز أيضا:[1] **غافرين** Gavrine (1804-1866) و**غرانفيلد** Granfield (1803-1847) و**دوريه** Doret (1832-1883). تميز هذا الثلاثي الأخير بنشره لأعمال كاريكاتيرية ذات صورة مبالغ في ملامحها؛ إذ تحمل الشخصية في أغلب الأحيان، رأسا ضخما على جسد صغير. ولقد سمي هذا الفن آنذاك "الكاريكاتير الباريسي" نسبة إلى العاصمة الفرنسية **باريس**.

[1] - Jean Hamann, Ibid, P58.

الشكل رقم: 08 [1]



تظهر جليا في الشكل رقم:08 عملية مقارنة وجه الملك لويس فليب بالأجاص.

[1] - Ibid, P59

ثلاث أعمال للفنان الكاريكاتيري الفرنسي دومييه

الأشكـــال رقم:11.10.09 [1]

[1] – Ibid, P 62, 63

7.1.نشأة فن الكاريكاتير السياسي:

يعد العام 1848 للميلاد، عام ولادة الصحافة السياسية الساخرة في **برلين بألمانيا**، فبينما رفعت صحيفة **لو شاريفاري** شعار"**الضحك**"في **فرنسا**،كانت صحيفة"**كلادر أنش**"أكثر جدية؛ فآثرت شعار" الرأي العام هو نحن" وتحدّت السلطة، فما كان لهذه الأخيرة سوى أن تفرض رقابة مشددة على الصحافة بعد فشل الثورة[1].

من الفنانين الذين أبدعوا في مجلة **كلادر أنش**، نذكر **ويليام شولتز** William Schultze الذي رسم في العدد الثامن والأربعون (48) في صحيفة **إلنشبيغل** لعام 1862 للميلاد "**نابليون بونابرت وبسمارك**" في كاريكاتير عنوانه "الأستاذ والتلميذ"؛ أين يتجلى تأثير كل شخصية على الأخرى. يمكنني أن أذكر في هذا السياق كذلك، الفنان الكاريكاتيري **شبيلر**Shpiller (1858-1929) الذي كان ينشر أعماله في صحيفة **إلنشبيغل والفنان كولويتس** Colwitz (1867-1945) الذي برع في استقراء بعض الأحداث التاريخية.

---

[1] Marc Thivolet,"Histoire de l'art de la caricature", Les beaux arts, Encyclopédie Universalis .

أما في **روسيا**، فقد لفت الانتباه بروز فنانين كاريكاتيريين بارعين مثل **أرلوفسكي** Arlofski (1852-1777) و**فينتسيانوف** Finthianov و**ستميلكوف** Stamilkov (1890-1819) و**فيدتوف** Vidatov (1852-1815). لكن الفنان الرائد في هذا البلد والذي ترك بصمة واسعة ومؤثرة في الوسطين الاجتماعي والسياسي على حد السواء، فهو على الإطلاق، **ستيبانوف** (1807-1877) الذي كانت أعماله الفنية تلقى رواجا كبيرا وقابلية للاستهلاك في الأوساط الشعبية الروسية العريضة، فكان لها تأثير عميق في مختلف شرائح المجتمع.

بالطبع، لم تكن الولايات المتحدة الأمريكية في معزل عن الحركة الكاريكاتيرية، فقد ظهر فيها الفنانون الآتي ذكر أسمائهم[1]: **دوف** Duff ، **دولتيك** Dultek ، **تشارلز** Charles(1820-1776)، **كلي** Kelly (1857-1799)، **كيبلر** Kepler 1838-1894) و**ناست** Nest (1902-1840) وهم في مجملهم فنانون عملوا بمختلف الصحف والمجلات الصادرة ببلادهم.

---

[1] Ibid.

الشكـل رقم : 12 [1]

[1] _ منير عتيبة، المرجع نفسه، ص 08.

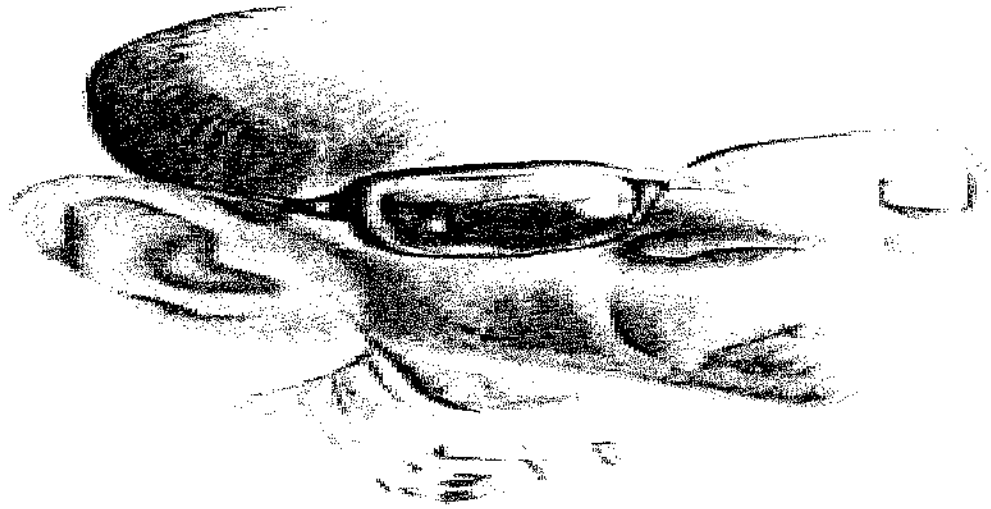
8.1.تطور فن الكاريكاتير في العالم العربي:

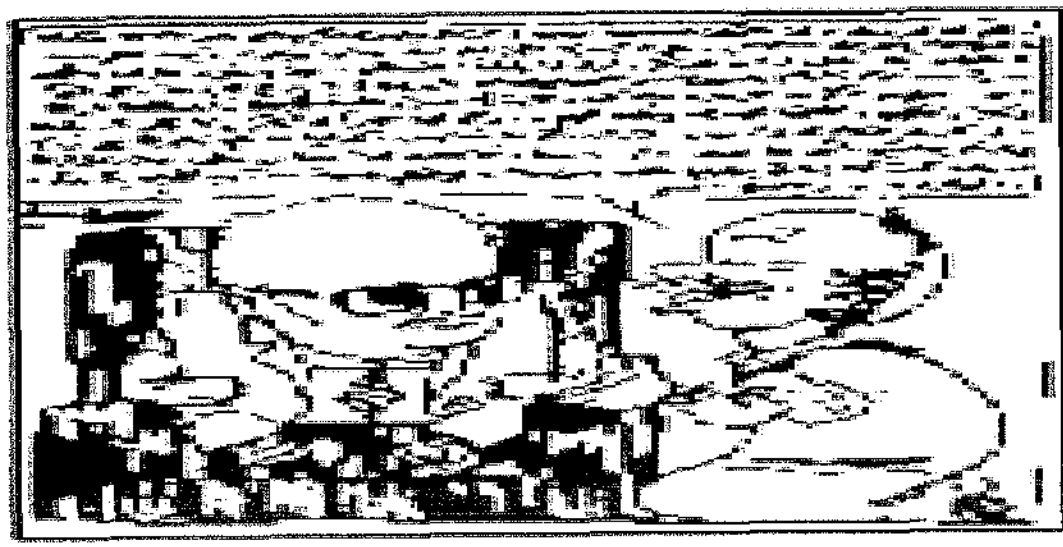
أما في العالم العربي؛ فإن رحلة الكاريكاتير حسب المؤرخين لهذا الفن[1]، تبتدئ في 21 مارس من عام 1877 للميلاد مع صحيفة **يعقوب صنوع ودبابيسه** ثم مجلة "اللطائف" المصورة. وبرزت في هذه الفترة مجموعة لا بأس من الكاريكاتيريين نذكر منهم:**أحمد طوغان، البهجوري، صلاح جاهين، أحمد إبراهيم الحجازي، بهجت عثمان،إيهاب شاكر ومحيي الدين الباد بمصر.** أما معظم فصول قصة الكاريكاتير التي حدثت في **مصر**، فإن البداية كانت مع مجلة "أبو نظارة" النقدية الفكاهية (أنظر الشكل 13) التي أصدرها **يعقوب صنوع**، واستعان فيها برسوم كاريكاتيرية لفنانين إيطاليين. ثم زاد الاهتمام بهذا الفن بحيث سمح بظهور منتوجات إبداعية متنوعة نذكر منها على سبيل المثال واحدة من أهم المجـــلات التي صدرت في هذا المجال "مجلة الكشكول"، التي حوت رسوماً بديعة لفنان الكاريكاتير الأسباني المتمصّر **خوان سانشيز**. وفي سنة 1925للميلاد، زار **مصر** واستقر فيها الفنان الأرميني **صاروخان**. وفي نفس الفترة، ظهر الفنان التركي **كامل رفقي**. وعلى يد هؤلاء الثلاثة، نشأت المدرسة المصرية في الكاريكاتير.

---

[1] _ عبد الله خليفة، "بصيرة الكاريكاتير"، جريدة أخبار الخليج البحرينية، العدد 62، ص6.

الشكـــلان رقم:14.13 [1]





[1] – المرجع نفسه، ص02.

ومن مدرسة **رخا**، تخرّجت معظم الأسماء التي أصبحت شهيرة بعد ذلك مثل: **عبد السميع عبد الله، زهدي، صلاح جاهين، جورج البهجوري، مصطفى حسين** وغيرهم من الفنانين الكاريكاتيريين الذين أثروا الساحة الفنية المصرية والعربية على حد سواء، بأعمالهم الفنية التي تستحق كل التقدير والاحترام. أصبح **مصطفى حسين** نجماً بسبب رسومه في جريدتي "الأخبار"، و"أخبار اليوم"؛ فقد كوّن ثنائياً متميزاً مع الكاتب الساخر**أحمد رجب** وابتكرا عدداً من الشخصيات الكاريكاتيرية الهامة مثل:**مطرب الأخبار، وكمبورة، وعلي الكوماندا، عبده مشتاق، وقاسم السماوي، الكحيتي، وعزيز بيه الأليت**. وغيرها حيث تعلق تلك الشخصيات على الأحداث الجارية اجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا وتنتقدها من خلال أفكار أحمد رجب ورسوم مصطفي حسين."

ومن أشهر الشخصيات التي ابتكراها[1]:"فلاح كفر الهنادوة"(أنظر الشكل15) الذي يجلس مع كل رئيس وزارة مصري ومع رئيس مجلس الشعب ويخبرهم بآراء المصريين

الشكل رقم: 15 [2]

[1] ـ المرجع نفسه، ص02.

[2] ـ المرجع نفسه، ص03

البسطاء في سياساتهم بصراحة ودهاء الفلاحين؛ إذ يوجه اتهاماته في صورة دفاع عنهم ضدّ ما يقوله بلديّاته "الواد ابن أبو سليم أبو لسان زالف".

أما في **سورية**، فظهر رسامون كاريكاتيريون مهرة مثل: **توفيق طارق، علي الأرنؤوط، صيحي شعيب، ياسين الخليل**. وفي **لبنان**، أول رسام كاريكاتيري هو **عزت خو رشيد** وهو لبناني من أصل تركي وقد عرف بشخصيته الكاريكاتيرية الرمز **الدبوس**. ومن الرواد اللبنانيين كذلك، **ديران عجيمان**. أما الصحيفة الثانية التي نهضت بفن الكاريكاتير، فهي"مجلة الصياد" التي استقطبت فنانين آخرين ك **رضوان الشهاد وشقيقه عبدا لله وخليل الأشقر وجان مشعلاني وملحم عماد وبيار صادق ومحمود كحيل وستافرو جبرا وعبد الحليم حمود**. إن هذه الأسماء تشكل علامة بارزة في الكاريكاتير اللبناني رغم ظهور أسماء فنية أخرى مثل: **ايلي صاليبا وحسن بوليبل وأرمان حمصي وحبيب حداد وباتريك شاباط** الذي يعمل ضمن صحيفة **الهيرالد تريبيون** اللندنية، وكلها أسماء طليعية وجريئة تحتل رسومها مواقع مهمة في الصحف اللبنانية اليومية وفي المجلات والدوريات[1].

---

[1] ـ يقظان التقي، " الكاريكاتير العربي"، جريدة المستقبل اللبنانية الإلكترونية، بتاريخ 21/ 2004/11.

أما على المستوى النضالي العربي؛ فيعد الفنان الفلسطيني الراحل **ناجي العلي** من أشهر فناني الكاريكاتير الذين استخدموا فنهم لخدمة قضايا العروبة، وقد ساعد على شهرته، إخراج المخرج **عاطف الطيب** لفيلم يحمل اسمه قام ببطولته الممثل السينمائي المصري **نور الشريف**[1].

9.1.نظرة تاريخية على فن الكاريكاتير بالجزائر:

أما في **الجزائر**، فإن الكاريكاتير ظهر متأخرا نسبيا إذا ما تمت المقارنة مع باقي الدوال العربية، وترجع البداية الحقيقية إلى حقبة الاستقلال؛ حيث بدأت الصحافة الجزائرية في البحث عن أنجع الطرق لإيصال الرسائل الإعلامية المتنوعة، فكان فن الكاريكاتير إحدى أهم هذه الطرق على يد روادها الأوائل أمثال: **سليم** ثم **هارون** الذي أعدّ ألبومات بعنوان: "ظواهر". ولقد تركّزت اهتمامات هؤلاء الرسّامين الكاريكاتيريين على الجانب الاجتماعي والثقافي بالدرجة الأولى نظرا للوضعية المزرية المتراكمة والناجمة أساسا عن فترة الاحتلال الطويلة، في حين تناول المواضيع السياسية في تلك الفترة، اقتصر على دعم وجهات نظر السلطة الأيديولوجية وعدم معارضتها .

---

[1] – منير عتيبة، المرجع السابق، ص07.

لكن مع حوادث 05 أكتوبر من عام 1988 للميلاد وما نتج عنها من حرية في مجال الإعلام، أصبح مضمون فن الكاريكاتير الجزائري يتطور ويتنوع؛ حيث أصبحت الأعمال الكاريكاتيرية تتناول المواضيع على اختلافها ودون التحيز إلى السلطة وذلك نظرا لما عرفته البلاد من تحولات جذرية.

عرف فن الكاريكاتير في عهد التعددية الإعلامية ازدهارا كبيرا وانتشارا واسعا؛ حيث خصصت معظم الصحف والمجلاّت مساحات جيدة للأعمال الكاريكاتيرية خاصة تلك الصحف المعروفة بأسلوبها الساخر مثل جريدة "المنشار" التي يعمل بها عدد لا بأس به من الفنانين الكاريكاتيريين الجزائريين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:**منصور وعلاء الدين**، بالإضافة إلى اليوميات التي خصصت أماكن ثابتة للأعمال الكاريكاتيرية مثل يومية "ليبرتي" Liberté من إعداد **ديلام** وأيضا **سليم** في يومية "لوماتان"Le Matin **وزينو** في يومية "العالم السياسي"Le monde politique التي احتجبت عن الظهور عام 2000 للميلاد **وأيوب** في يومية "الخبر"[1].

---

[1] ـ عمر قبايلي،"قراءة في كاريكاتور الصحافة الجزائرية"، رسالة نيل شهادة الماجستير، معهد الثقافة الشعبية،تلمسان1999،ص38

10.1.نظرة على الصحافة الكاريكاتيرية بالجزائر:

كان مستحيلا أن تبرز إلى الوجود صحافة ساخرة تخوض في أمور السياسة والساسة لولا تبني الجزائر التعددية السياسية إقرارا منها بحرية التعبير بعد التزكية الواسعة لدستور 23 فبراير 1989 للميلاد[1]؛ الذي أقر هاذين المبدأين وإصدار المنشور رقم 04 من قبل رئيس الحكومة السابق السيد **مولود حمروش** بتاريخ 19 مارس من عام 1990 للميلاد وكذلك مصادقة المجلس الشعبي الوطني بالأغلبية على قانون للإعلام بتاريخ 03 أبريل من عام 1990 للميلاد ينص بصريح العبارة ولأول مرة منذ استقلال الجزائر عام 1962 للميلاد على التعددية الإعلامية.

وعلى هذا الأساس، تعززت المنظومة الإعلامية في الجزائر بخمسة عناوين ساخرة تابعة جميعها للقطاع الخاص، عرفت إقبالا شعبيا واسعا من قبل المتلقين. ولكن هذه العناوين ما فتأت تغزو الوسط الإعلامي حتى احتجبت عن الأنظار لأسباب متفرقة نسردها موجزة فيما يلي:

1.جريدة المنشار: تعد هذه الجريدة أول عنوان إعلامي ساخر يدخل السوق الوطنية لأول بتاريخ 08 ماي من عـــام 1990 للميلاد، وهو يصدر بصفة دوريـــة وبوثيرة مرة

---

[1] ـ عمر قبايلي، المرجع نفسه ، ص37.

واحدة في الأسبوع ويتكون كل عدد من ستة عشر (16) صفحة من الحجم الصغير المسمى (التبلويد) يعالج فيها الرسامون الكاريكاتيريون عدة قضايا وطنية ودولية ومواضيع أخرى للتسلية وفق تصويب خاص تعده هيئة التحرير لهذه الجريدة.[1]

2.جريدة الصّح آفة: هي أول جريدة سياسية ساخرة محررة باللغة الوطنية ببلادنا؛ حيث صدر عددها الأول بتاريخ 06 فبراير من عام 1991 للميلاد، وتتميز بالإصدار الأسبوعي، كما أنها تابعة للقطاع الخاص تعتمد في صياغة الأخبار على السخرية المبالغ فيها إلى درجة التهكم، فتم منعها من الصدور بأمر من مصالح وزارة الداخلية في شهر أوت من عام 1992للميلاد إلى غاية اليوم. ورغم محاولة الطاقم الإداري للصحيفة إصدارها على شكل عنوان آخر "**النح لا**"، إلا أن مصالح الرقابة رفضت ذلك[2].

3.جريدة القرداش:هي عنوان إعلامي ساخر كما يوحي بذلك اسمه، ويصدر عن شركة المساهمة المسماة "**الخبر**"، دخل عددها الأول الميدان الإعلامي في شهر مارس من عام 1992 للميلاد، وتميزت صفحاته باستعمال اللغة العربية الدارجة والفرنسية المجزأة

1ـ بلعيد العساسي وحمزة يعلاوي،" المدلول الإعلامي لصورة الكاريكاتير عبر جريدة "المنشار"، مخطوط مذكرة الليسانس، معهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،1995، ص 08

2ـ محمد الزبدة،" دليل الصحافة العربية الجزائرية"(88-94)، الجزائر، ص130.

من أجل التنكيت والتهكم إلى جانب الرسوم الكاريكاتيرية المعبرة عن واقع البلاد في تلك الحقبة الزمنية، لكنها سرعان ما توقفت عن الصدور بإرادة أصحاب إدارتها في نفس العام[1].

4.جريدة بوزنزل: هي صحيفة ساخرة تصدر مرتين في الشهر، دخل عددها الأول أماكن البيع بتاريخ 12 أوت من عام 1992 للميلاد، لكنها لم تعمر طويلا نظرا لتميزها بلسعات سامة وانتقادات لاذعة كما يوحي اسمها بذلك، فكانت تحتوي على تعاليق ساخرة مطبوعة بكلمات سوقية وصور كاريكاتيرية مصوبة نحو المجتمع[2].

5.جريدة الوجه الآخر: هي أسبوعية ساخرة وشاملة لجميع المواضيع التي يعيشها المجتمع الجزائري وحتى الدولي، دخل عددها الأول إلى السوق بتاريخ 26 ماي من عام 1993 للميلاد، كما عدها الملاحظون الوجه الثاني لأسبوعية "الصّح آفة" المعلقة آنذاك، ونظرا لأنها وجدت في وضع أمني غير مناسب في البلاد، استعملت التلميح عوض التصريح وهذا ما جلب لها بعض المشاكل مع المصالح الرقابية الحكومية، فاضطرت

---

[1] – محمد الزبدة: المرجع نفسه ، ص131.

[2] – المرجع نفسه، ص132.

للتوقف بتاريخ 07 نوفمبر من عام 1994 للميلاد لمدة شهر كامل لكي تختفي عن الأنظار بشكل تام منذ ذلك الحين؛ فلم تصدر بعد ذلك[1].

[1] _ محمد الزبدة، المرجع السابق ، ص132.

2.الخصائص الفنية للعمل الكاريكاتيري:

إن فن الكاريكاتير شأنه شأن الفنون التشكيلية الأخرى، لها مميزاته التي تجعله يتفرد عن غيره من الفنون والتي يمكن حصرها في الآتي:

1.2.البناء المجازي في العمل الكاريكاتيري:

إن هذه الخاصية تفرز للقارئ أربعة أنواع من المجازات[1]، يتفرد كل واحد منها بعوامل فنية متميزة، وهي في النهاية تمثل بناء فنيا.

يقوم البناء المجازي الأول أساسا على عملية تقديم الصورة والمراد بها غير ظاهرها، لأنه يأتي بمجموعة من القياسات والترادفات البصرية للحادثة الأصلية. ومن خلال مقارنة المتلقي لأصل الحادث بصورته الهادفة، تبرز القصدية من العمل الكاريكاتيري. فهذا الأخير يقوم بتقديم الأدلة المصورة الناتجة عن الحدث دون التطرق للحادث نفسه بطريقة مباشرة؛ حيث يبرز الأصداء والنتائج المتوقعة عن طريق الإكثار من مدلولات الحدث، ومن ثمة تتعدد الأفكار القائمة على المستدعيات الذهنية أو المخيلة.

لهذا، فان البناء المجازي بناء دلالي مركب ومتكاثر المجازات يدفعه مفهوم التحول في الواقعة أو الحدث. ولأكون أكثر إيضاحا، أعطي المثل الآتي؛ قول أحدهم :" *إني أرى*

---

[1] – عصام حنفي؛" قراءة فنية للكاريكاتير"، الفنية المصرية للطباعة 2002، ص25.

أفلاما قد أينعت". إن هذا القول يعود بنا من حيث الحقبة التاريخية إلى العصر العباسي؛ أين عرفت شخصية **الحجاج بن يوسف** والذي كان لا يتواري من القوم أن يقول: "*إني أرى رؤوسا قد أينعت وقد حان قطافها*".

إن سرد قول مثل هذا في عمل كاريكاتيري، ينمّ عن معالجة موضوع حرية الإبداع السينمائي أو الفن السابع؛ أي أن هناك من المنتوج الفني السينمائي ما يثير سخط السلطة التي كثيرا ما تضع خطوطا حمراء لا ينبغي تجاوزها.

أما البناء المجازي الثاني والذي نجده بكثرة في العمل الكاريكاتيري، فهو الشخصية الهلامية (الحائلة) التي تبدو ككائن مائع الخطوط لا جدوى من وجوده فهو يرمز للإنسان الخائن لوطنه، المتخاذل في مواقفه، المتقاعس في عمله والمصاب بالوهن.

إن الفنان الكاريكاتيري يعبر مجازا عن مثل هذه الشخصية بخطوط مائعة وأشكال تكاد تتحول إلى اللاشكل أو نفي الآخر؛ فنرى خطوطها منحنية حتى تربط بين النوايا الحقيقية للشخصية والأفعال والشكل الخارجي.

أما البناء المجازي الثالث، فهو يتمثل في الشخصية الممسوخة؛ حيث أن التحول يلعب دورا رياديا في إسقاط التشبيه اللغوي على المشبه والمشبه به في الملامح الخارجية والتي تكون في أغلب الأحيان ملامح كريهة؛ حيوانية أو شريرة.

وهكذا، إن التحول الظاهري يصبح كاشفا للنوايا الداخلية والأفعال السرية، فيتم توحيد المظهرين: الظاهر والباطن.

أما البناء المجازي الرابع، فهو ذلك البناء الذي يصل حد التشبيه الاستعاري؛ حيث يقوم الفنان الكاريكاتيري بحذف المشبه تماما ووضع مكانه المشبه فقط. نضرب مثلا لتوضيح ذلك:" *وضع صورة الثعبان بدل رأس الإنسان السياسي الذي يغير جلده مثل الحية التي تسعى كالثعبان*" ، وهو منظر إستعاري على الإنسان المنافق، وهو كذلك مشهد سرعان ما يتكرر لدى الأوساط السياسية.

من هنا، أستخلص أن فن الكاريكاتير يستعمل الأسلوب المجازي للتعبير عن أشياء دلالية كامنة؛ أي ما وراء الموضوع المطروح، فمهما تغيرت الطرق التعبيرية المجازية، فإن الهدف هو التعبير اللائق مع الظرف الذي يلّفه الإطار العام.

2.2.التّحول في العمل الكاريكاتيري:

لو نظرنا إلى العمل الكاريكاتيري، نجد أنه يعتمد على سمة هي بمثابة فاعل الحركة داخل الصورة؛ فهي الدافع الأساسي لمجال العمل ككل، وبهذا فهي إحدى مكونات الرؤية العامة للعالم المحيط من خلال تشكل خطوطه وأفكاره والتي يعبر عنها الفنانون بمفردة

"التحول"، فهي آلية توليد المعنى عنده، فالتحول هو التغير من شكل إلى آخر، ومن ثم فهو مضاد للثبات والاستقرار؛ فهو مرحلة المابين[1].

التحول هو عملية انتقالية بين ثابتين ومستقرين، وبهذا فهو عملية انتقال من اللاّ شكل إلى الشكل؛ من حيث كونه فاقدا لملامح طرف ومكتسبا ملامح جديدة لطرف آخر، وذلك مشروط باختلاف الثابتين حتى يتحقق التحول. وعلى الرغم من انه يمثل التعلق بأجزاء من ملمحي الطرفين، إلا أنه لا يمثل طرفا ثالثا مستقرا، فهو مائع دائما، فهو اللاّيقين حيث انعدام الأشكال والوظائف والأدوار[2]. فالتحول أصبح الآن المرادف الدقيق المعبر عن الفترة الراهنة، فانمحاء القسمات والأشكال هو انهيار الثوابت الدافعة على عدة أصعدة ومستويات، سواء الاجتماعية أو السياسية محليا أو إقليميا، فالتحول هو رصد لعملية تبادل الأدوار والوظائف التي يمر بها أي عمل فني، فالتحول أصبح اليوم عند البعض وسيلة لمقصد هو الاستقرار والاستقلال، وعند ولتمييع فاعليته، ولعل المقصود بمفردة الأدوار ليس الأشخاص فحسب بل الدول، المؤسسات، البعض الآخر، هي غاية ومقصد للهروب من الدور الأصلي المنوط بهم أشكال المقاومة أو أي سلطة فاعلة.

---

[1] – محمد عبد العزيز السيد، " دراسة تحليلية للكاريكاتير"، الفنية المصرية للطباعة، القاهرة2001 ، ص52.

[2] – المرجع نفسه ، ص53.

وبهذا فإن بناء الفنان المبدع لرسومه الكاريكاتيرية على مفهوم التحول، يفتح باب العمل من خلال نظم وسياق بلاغي قائم على البناء المجازي، ومن ثم استخدام بعض وحداته المقعدة لغويا.

3.2.الحركة في العمل الكاريكاتيري:

عندما كنت أتصفح، من ذي قبل هذا البحث، عملا كاريكاتيريا في إحدى الصحف أو المجلات، لم يكن يتبادر أبدا إلى ذهني أن العمل الكاريكاتيري يحمل في طياته ميزات الحركة، إلا أن العارفين بهذا الفن يثبتون ذلك. يقول الفنان الكاريكاتيري **خالد قطاع:**" *هناك بعض الأعمال الفنية التي قمت بإنشائها بشكل متحرك تشبه بأسلوبها فكرة القصة القصيرة جدا و التي تبدأ بسرد سريع لحالة ما و تنتهي ب (قفشة) مفاجئة تثير الدهشة و الضحك، وهنا يبرز الحدث القصصي كلوحة كاريكاتير* " [1] .

إن الحركة في العمل الكاريكـــاتيري تنتج أساسا من البناء المجازي ومفرداته ومن ثم مستدعياته؛ فهي تتولد من التأرجح بين المشبه والمشبه به تـــارة وبين الحدث أو الموضوع المطروح، والمعنى الدلالي تارة أخرى.

ومن خلال عرض عملية التباين الشديد بين المواقف المختلفة تجاه الحدث الواحد، ثم

---

[1]- طلعت سقيرق ،" حوار مع خالد قطاع "، مجلة الرياض السعودية، العد 152، نوفمبر2001.

كذلك من خلال عقد المقارنات بين الوثيقة المرجعية حيث تبرز قيمة البعد التاريخي المعلوم وبين الموقف أو الحدث الآني.

فالحركة إذن، حركة لذهنية المتلقي أو القارئ للحدث التاريخي ومطابقته مع الواقع أو الحدث الآني؛ حيث تكون النتيجة الثبات المرجعي أين يستطيع المتلقي تقييم العمل الفني وطريقة معالجة الفنان للموضوع المطروح. نضرب مثلا لذلك معالجة الفنان الكاريكاتيري لشخصية **آرييل شارون** رئيس الوزراء الإسرائيلي الذي يصوره الكثير من الفنانين الكاريكاتيريين على شكل **بيلدوزر** Bulldozer. إن هذه الصورة المجازية تعبر بحق عن التصرفات الهمجية لهذه الشخصية الشاذة.

إن الحركة في العمل الكاريكاتيري متولدة أساسا من تعدد المدلولات داخل الإطار والتي تتمثل في الإيحاءات الذهنية من جهة. ومن جهة أخرى، تقوم عملية التصنيف المستمرة التي يقوم بها المتلقي للعمل الكاريكاتيري لما هو فطري ومستقر وثابت، ثم لما هو ممسوخ ومتغير في الإطار الفني الكاريكاتيري.

أستنتج من هذا أن العلاقة الجدلية بين هذين المفهومين، وإن بدت في الكثير من الأحيان مبسطة في قالب فني هزلي ساخر، إلا أنها تؤجج مجموعة المثيرات لدى المتلقي.

انطلاقا من عنصر الحركة في العمل الكاريكاتيري، يمكنني أن أعدّ فن الكاريكاتير عملا ليس ذا اتجاه متوقع أو تقليدي، بل هو عمل مركب قائم على الإضفاء والإضافة والمقارنة والترميز، لأنه عمل تقييمي يرتكز على فضح هشاشة منطق السلطة أو المجتمع.

4.2.الرمز في العمل الكاريكاتيري:

تحفل شتى الميادين الفنية بالكثير من الرموز سواء في المسرح أو في الشعر أو في الهندسة مروراً بالأمثال الشعبية وغيرها من الفنون، وفي عالم الكاريكاتير، حقق الرمز حضوراً لافتاً منذ بدايات ظهوره مع الفراعنة وحتى العصر الراهن.

عرف الكاريكاتير الحديث فنانين كباراً اعتمدوا رمزاً ثابتاً أو متغيراً، سواء أكان هذا الرمز دائم الحضور في الرسم أو متقطعاً، فإنه تمكن من بناء علاقة حميمة ما زالت أواصرها تشتد مع كل طبعة جديدة من الصحف التي تنشرها.

أما أشهر الرسامين العرب الذين بنوا شخصياتهم الكاريكاتيرية على الرمز، فهناك **ناجي العلي** الذي قدّم عدّة رموز؛ مثل الطفل "حنظلة" على صفحات جريدة "السياسة" الكويتية عام 1969 للميلاد،[1] وكان متحركاً يحمل "الكلاشينكوف" أو يلعب "الكاراتيه" أو يتكلم ويناقش، ولكن بعد حرب 1973، "كتّفته باكراً" يقول **ناجي العلي**: "*لأن المنطقة*

---

[1] – عبد الحليم حمود ، المرجع السابق ، ص62

سوف تشهد عملية تطويع وتطبيع". من هنا، كان التعبير العفوي لتكتف الطفل، وهو رفضه وعدم استعداده للمشاركة في هذه الحلول، وقد قدمه **العلي** للقراء مع نبرة شخصية على الشكل التالي:

" *عزيزي القارئ: اسمي* ***حنظلة***، *اسم أبي مش ضروري، اسم أمي نكبة، نمرة رجلي ما بعرف لأني دائماً حاف،ي ولدت في 5* ***حزيران*** *1967، جنسيتي أنا مش فلسطيني، مش أردني، مش كويتي، مش لبناني، مش مصري، مش حدا، أنا باختصار معيش هوية، ولا ناوي تجنّس، محسوبك انسان عربي وبس، التقيت بالرسام ناجي صدفة، كاره شغله لأنه مش عارف يرسم... عرفتو عن نفسي، وإني انسان عربي، واعي معاشر كل الناس، المليح والعاطل، واللي هيك وهيك، ورحت الأغوار وبعرف مين بيقاتل ومين بيطلّع بلاغات بس.. وقلتلوا اني مستعد إرسم عنه الكاريكاتير كل يوم وفهمته اني ما بخاف من حدا، غير من الله، واللي بدو يزعل يروح يبلّط البحر... ويا عزيزي القارئ، أنا آسف لأني طولت عليك وما تظن انا قلت هالشي عشان أعبي هالمساحة.. واني بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن صديقي الرسام، اشكرك على طول، وبس والى اللقاء غداً.. ***حنظلة*** "[1].

ومن الفنانين العرب الذين قدّموا رمزاً دائم الحضور، نذكر اللبناني **محمود كحيل**[2] في

---

[1] – عبد الحليم حمود، المرجع السابق ، ص63

[2] – عبيد درويش، " طبيعة المجتمع العربي لا تسمح بظهور أدب ساخر"،جريدة الشرق الأوسط، القاهرة، بتاريخ 2001/08/30.

جريدة "الشرق الأوسط"؛ وهو عبارة عن غراب صغير متحرك بشكل دائم ومتأقلم مع مناخ كل الرسوم، فإذا كان الموضوع يتعلق بحدث ما، فإنّ الغراب هنا شاهد بكل ما للكلمة من معنى؛ فهو الشاهد على أوّل جريمة عرفتها البشرية حيث قتل أحد أبناء **آدم** **قابيل** آخاه **هابيل** ووقع في حيرة من أمره بعدها، ولم يحسن التصرف حتى أتى غرابان وتقاتلا إلى أن مات أحدهما، فقام الثاني بحفر قبر له ودفنه، عندها حذا **قابيل** حذو الغراب ودفن أخاه.

وما يلفت الانتباه هو أن الغراب يحضر أحياناً في أعمال عدة رسامين كرمز للشؤم، بينما اختار **ملحم عماد** "البزّاقة" رمزاً في كل رسوم كتابه "**الحكم الذاتي**"، وفي **لبنان** أيضا، ظهرت شخصية تمثل المواطن اللبناني الذي يعتمر اللباد ويرتدي السروال وهو رمز يتشابه عند كل الفنانين اللبنانيين مع تعديلات طفيفة لا تمس الجوهر.

أما شخصية "غنطوس"، فقد ابتدعها الفنان **ديران عميان** عام 1950 للميلاد؛ وهي تحتوي على صفات الطيبة، أما شخصية "**توما**" التي يرسمها **بيار صادق** لرمز اللبناني الذي يقول عنه الفنان نفسه : "*أسميته توما لأنه لا يصدق أي شيء*" [1].

أما **ستافـــرو**، فقد ابتدع شخصية المواطن الذي تلتف الضمادات حول كل جسمه

---

[1] – عبد الحليم حمود، المرجع السابق ، ص 78

باستثناء عينيه، بينما في **الأردن** فانتحل شخصية **أبو محجوب** مكانة كبيرة في قلوب الأردنيين لدرجة أنها تستغل في عدة مجالات إعلامية واعلانية، وربما أصبحت رمزاً لسلعة ما، وشخصية **أبو محجوب** من ابتكار الفنان الأردني الفلسطيني الشاب **عماد حجاج** الذي أصدر كتاباً عن هذه الشخصية أسماه **المحجوب**. أما السوري **عبد الهادي الشماع** فيقول عن الشمس التي كانت دائمة الحضور في رسومه:[1] "*كنت أرسم الشمس بشاربين وعينين وتتدخل في الكاريكاتير لتعلق وتزعل وتفرح وتتجاهل، حتى اجتياح* ***بيروت*** *1982. ومنذ ذلك الحين، استمرت الشمس بحالة كسوف دائم وحذفت الشوارب منها، أي أصبحت أرسم الشمس وفي داخلها دائرة سوداء، هذه الحالة استمرت حتى حرب الخليج، ومن ثم شعرت انه عليّ إلغاءها نهائياً، والسبب أن شيئاً خطيراً قد حصل أكبر من اللون الأسود، كان الكسوف داكناً ومظلماً فكرت ما هو اللون الذي سيغلب على الأسود ويفوقه في التعبير، لم أجد...عجزت عنه فغيبت الشمس نهائياً وأصبحت فراغا* ".

وفي المغرب الأقصى، ظهرت شخصية "مهماز" وهو المواطن المغربي الذي يتحرك ويتكلم في معظم رسوم مبتكره **العربي الصبان**. أما في **مصر**، فكانت فاتحة الشخصية الرمز مع **المصري أفندي** سنة 1932، وقد ابتكرها **صاروخان** الفنان الكاريكاتيري الأرميني

---

[1] – عبد الحليم حمود، المرجع السابق، ص81.

المتمصّر تحت رعاية **روز اليوسف ومحمد التابعي**، وقد كان **للمصري افندي** حضور فاعل في تناقضات السياسة المصرية وأصبح اسمه عنواناً للدكاكين والمحلات. ويشير **سعيد ابو العينين** في كتابه "رضا فارس الكاريكاتير" *إلى أن بعض المصادر لا تعتبر شخصية* ***المصري افندي*** *ابتكاراً إنما مستوحاة من رسم لـ* ***ستروب*** *رسام* ***الدايلي اكسبرس***، *وكانت الصورة لرجل قصير يضع على رأسه القبعة ويمسك مظلة فاحتل مكانها الطربوش والسبحة، وقد استمرت شخصية المصري افندي حتى عام 1958 حين أعلنت الوحدة بين* ***مصر وسوريا*** *فارتدى الزي العربي وأصبح العربي افندي*[1].

وعلى منوال **المصري افندي**، حاكت بعض الصحف المصرية رموزاً خاصة بها **كمجنون المصور وزعرب وجهينة**، لكنها ما لبثت أن ذابت من دون أن تثبت حضورها بقوة فاعلة في المجتمع.

وبعد هذا، ظهرت شخصية **ابن البلد** التي ابتكرها رائد فن الكاريكاتير في **مصر محمد عبد المنعم رضا**، وقد لاقت استحسان الجميع لما تتمتع به هذه الشخصية من بساطة ونخوة وخفة دم، كما رسم **رضا** شخصيات نمطية عدة مثل **بنت البلد ورفيعة هانم والسبع أفندي وحمار أفندي والوفدي أفندي**.

---

[1] – عبد الحليم حمود، المرجع السابق، ص85.

ومن الشخصيات التي أحبها الشعب المصري تلك التي رسمها **مصطفى حسين** في جريدة "الأخبار"، وقد تحوّلت إلى مسلسل تلفزيوني من بطولة **احمد راتب وحسن حسني ووحيد سيف** وآخرين، ومن أشهر هذه الشخصيات أذكر: **قاسم السماوي، علي الكومندا، عبده العايق، كمبورة.**

أستخلص مما ورد في مجال الرمز ودوره في ربط علاقة وطيدة مع الوسط الشعبي عامة والوسط الشعبي خاصة، أنه مهما يكن هنالك من أمر الرمز وموقعه في الرسم، فإنه بات واقعاً ملازماً لمعظم أعمال الرسامين الكاريكاتيريين، وهو ينسج علاقة حميمة مع المتلقي وحقلاً إيحائيا للفنان.

الفصـــل الأول.

3.المركبات الأســـاسية للعمل الكـــاريكاتيري.

4 .الجـــانب التشكيلي في العمل الكـــاريكاتيري.

5 .أنـــواع الكـــاريكاتير.

لهذه الفكرة، يقول الفنان الكاريكاتيري **محمد بديوي**[1]: " *إن العلاقة بين الفن التشكيلي والأدب علاقة متلازمة جدا؛ فاللوحة المصاحبة للعمل الأدبي هي بمثابة الحلية التي تتحلى بها الفتاة، فهي في الأصل جميلة ولكن الحلي يزيدها جمالا* " .

أستخلص من هذا أن الصورة الكاريكاتيرية المستمدة من الكلمة، هي النوع الغالب وليس العكس.

من جهة أخرى، إن ما يميز الكلمة في العمل الكاريكاتيري، هو قصرها وتلخيصها في شكلها من ناحية، وبعد مدلولها وعمق معانيها من ناحية أخرى. فهي تقوم بعملية تعضيد المعنى المولود أو المقصود من خلال الصورة المنجزة، فتكون هاتان اللبنتان ركيزتين أساسيتين ومتكاملتين لاكتمال العمل الكاريكاتيري. فكلما زادت دلالة الكلمة، أعطت للصورة بعدا بليغا وعميقا تتمّ عملية وصوله أولا ثم نفوذه ثانيا بسرعة البرق إلى ذهنية المتلقي.

خلاصة القول، توجد علاقة طردية بين الكلمة والصورة في العمل الكاريكاتيري.

---

[1] – www.rezgar.com/m.asp عبد الكريم الكيلاني، " الفنان التشكيلي بديوي في حوار صريح"، العدد954، بتاريخ 12/ 2004/09

4.الجانب التشكيلي في فن الكاريكاتير:

يسعى فنان الكاريكاتير إلى دمج اللغة والرسائل الإيقونية واللسانية في منتوجه لإيصاله للمتلقي، ولا يوجد قانون يحدد العلاقة بين الرسم والنص في هذه العملية لأن كل فنان له طريقته الخاصة في التعبير عن الفكرة التي يريد إيصالها. وعلى هذا الأساس، يصنف **فتحي بورايو** الصور الكاريكاتيرية إلى ثلاثة أصناف[1]:

1.**صور كاريكاتيرية ضعيفة:** هي الصور العاجزة عن إيصال رسائلها الدلالية التي يحملها العمل الكاريكاتيري إلى المتلقين. ولذلك، فهو يستعين بالرسائل اللسانية لتساعد الصورة على إيفاء الفكرة معناها الحقيقي والتام؛ حيث أنها تملأ الفراغ والنقص الذين تركتهما الصورة. وعلى ضوء ما قيل، فنحن نرى أن الرسالة اللسانية تقوم بوظيفتي المناوبة والترسيخ. يقول بعض الخبراء الإعلاميين أن الصحافة المكتوبة معظم رسائلها اللسانية المرافقة للصور تؤدي وظيفة الترسيخ للتأثير على الجمهور، بينما في دفاتر الرسومات albums تؤدي وظيفة المناوبة لأن الرسم وحده غير قادر على إيصال المعاني.

2.**عمل كاريكاتيري جد غني:**هي صورة تجعل المتلقي يتوه بين المفاهيم والدلالات المتنوعة التي يحملها الرسم ولا يجد الرسالة الحقيقية التي يهدف إليها هذا الأخير؛ فيكون

---

[1] Fathi Bourayou," Le dessin humoristique et l'expression plastique", Ecole des beaux arts, Alger P32,33

هناك مجال واسع للمستقبل الذي يتلقاها حتى إنه يوجد لها عدّة تفسيرات واحتمالات. لذلك، فإن هذه الأعمال الكاريكاتيرية تستعين بالرسائل الكلامية للتأكيد على الدلالات وترسيخ المعنى الحقيقي المراد إيصاله.

3.**عمل كاريكاتيري كاف:** هذا الصنف بحاجة إلى رسائل لسانية عكس سابقيه، فهو يشتمل على صور كافية المعاني وواضحة المفاهيم وملمّة بكل جوانب الموضوع المعالج. وفي هذا النوع من الأعمال الفنية القائمة على أيقونة المواضيع المعالجة، فإن الرسالة اللسانية وإن وجدت، فإنها تستعمل لطبع هذه الرسالة بمسحة هزلية وساخرة.

5. أنواع الكـــاريكاتير:

إن فن الكاريكاتير يقوم بدور أساس في الدفاع عن حقوق الإنسان على اختلاف همومه ومشاغله؛ فهو بهذه الخطوط البسيطة ينتقل بالمعنى والمضمون إلى شرائح معتبرة من المجتمع. ومن ثمة، فهو يؤدي إلى حركة فاعلة تقدمية رغم كونها تأتي في قالب هزلي وساخر.

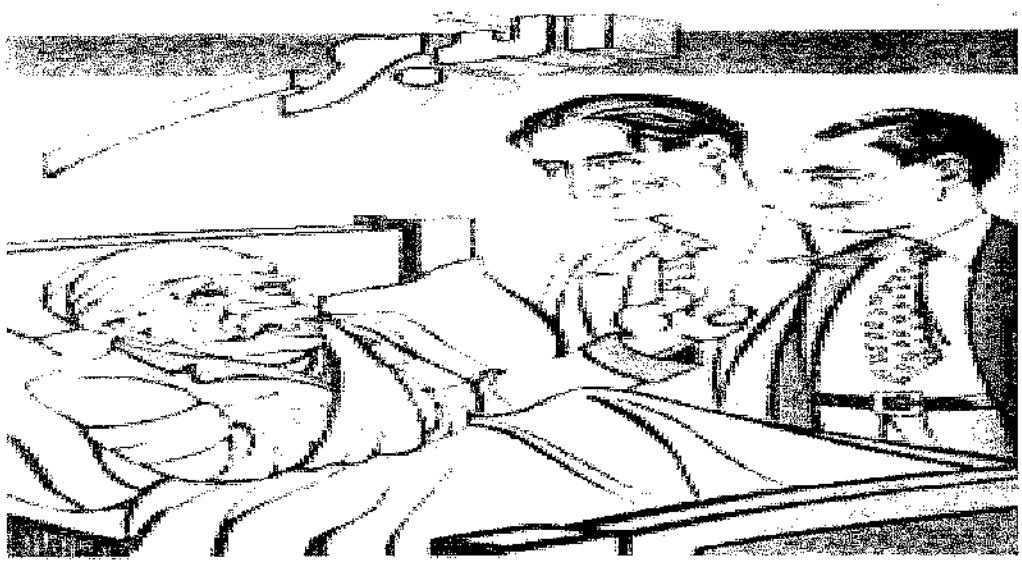
إن الصورة الكاريكاتيرية رسالة من الفنان التشكيلي الكاريكاتيري إلى المتلقي من خلال سياق مشترك مرتكز على بنية الواقع الذي يعيشونه معا. ومن هذا المنطلق، فإن الفكرة تنقسم إلى عدة أنواع وهي[1]:

1. **الكاريكاتير الاجتماعي**: هو الكاريكاتير الذي يبرز من خلال سياق مشترك لعدة قضايا وتناقضات يعرفها الواقع الاجتماعي، وهذا النوع سخريته لاذعة وتهكمه شديد الوقع على النفس البشرية، ولكن تأثيره يأخذ صبغة أخلاقية غالبا. فهو حتى وإن تعددت فيه المواضيع واختلفت فيه الآراء المطروحة، إلا أن الخلفية الإيقونية التي يحملها للقارئ تجعل منه وسيلة تربوية وتثقيفية.

---

[1] – Jean Pierre Cebe, "La caricature et la parodie", Editions Deboacard, Paris, 1966, P163

الأشكـــال رقم [1]: 19,18,17,16



(الشكل رقم:16 يعبر عن الحالة النفسية اليائسة التي يوجد فيها المريض الملقى على فراشه، وكلمة "الضجر" تعبير على سوء ضنه بالمسئولين الذين جاءوا لعيادته).

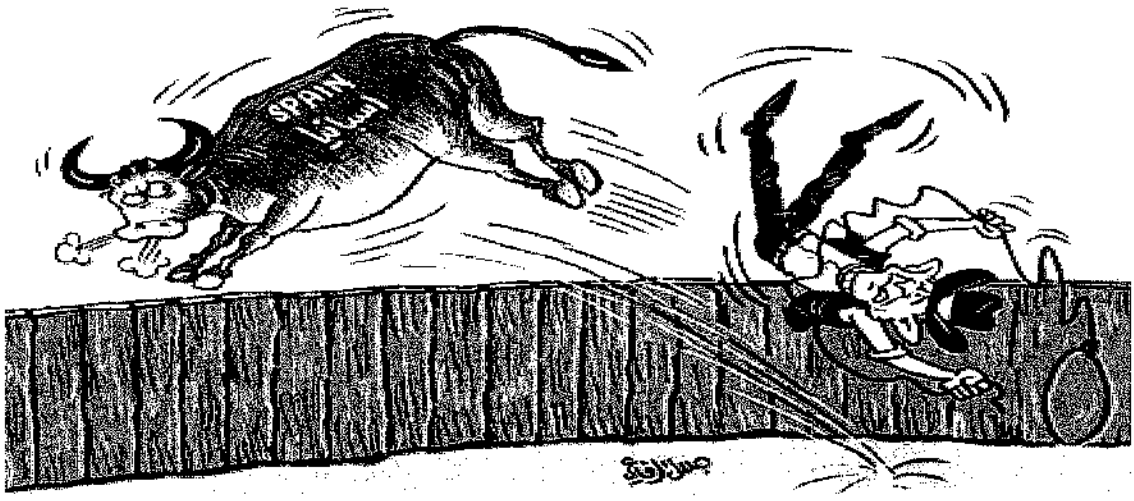
2.**الكاريكاتير السياسي:** هو النوع الأكثر شيوعا وانتشارا ومهمته تحريضية بحتة لنقد الواقع السياسي، المحلي أو العالمي.

أولا، الكاريكاتير السياسي المحلي، فيستحسن أن يكون مرفقا بتعليق. ثانيا، الكاريكاتير السياسي العالمي يجبذ أن يكون مفهوما ومعبرا بالرسم فقط لأن الحوار

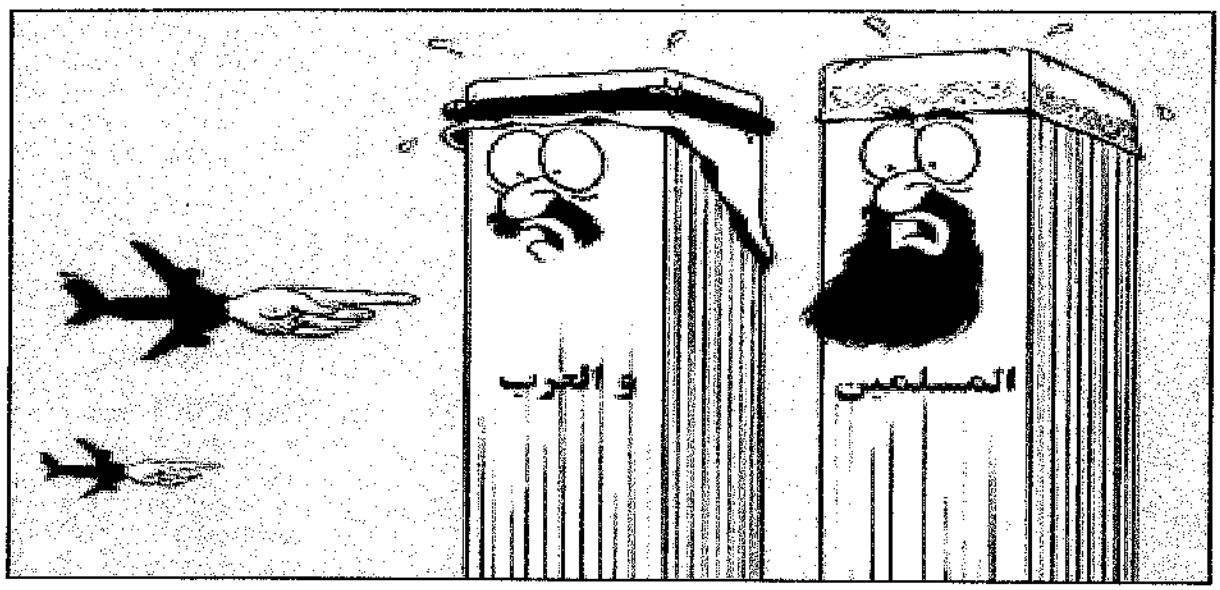
---

[1] – www.AirRiadh.com.sa ، المجلة الثقافية الإلكترونية بتاريخ 01/ 2003/12.

قد يكون غير ذي جدوى بسبب الترجمة التي قد تؤدي به إلى أن يفقد معناه المستمد من أرضية ثقافية معينة.

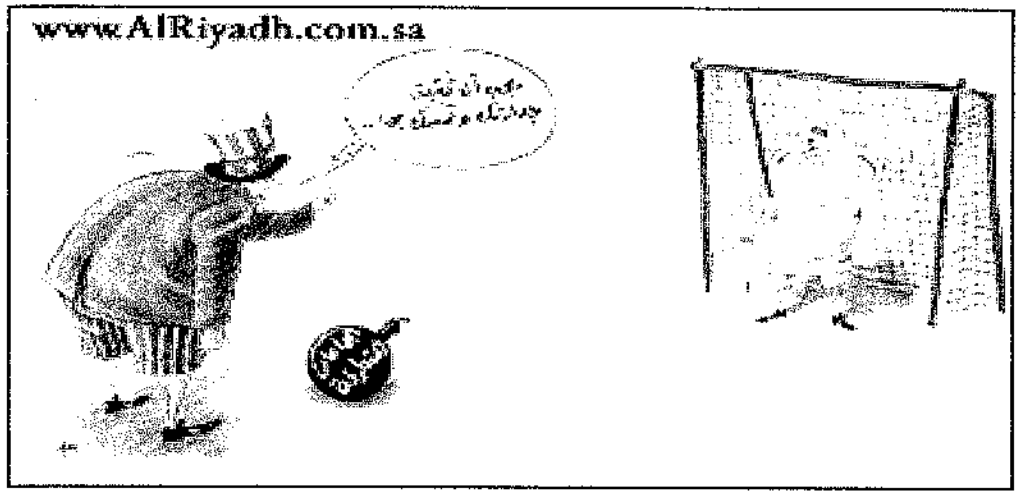


(إن الشكل رقم:17 يجسّد الصفعة التي تلقاها الرئيس الأمريكي من قبل الحكومة الإسبانية بعد قرارها سحب قواتها من العراق. وهو في ذات الوقت، يمثل موقفا سياسيا).



(العمل الكاريكاتيري رقم:18 يمثل الآثار السلبية التي تركتها أحداث 11 سبتمبر من عام 2001 للميلاد والتي جعلت من العرب والمسلمين العدوين اللدودين للولايات المتحدة الأمريكية).

3.**الكاريكاتير الرياضي**:هو نوع صحفي بحث، ويعدّ فرعا من فروع الكاريكاتير الاجتماعي نظرا لممارسته التي لا تعدو أن تكون نشاطا جماهيريا وشعبيا، ويتناول في أغلب الأحيان بالمعالجة أو النقد مشاهير الرياضة أو الظواهر التي تعرفها الملاعب بصفة عامة.



(هذا العمل الكاريكاتيري رقم:19 يجسد الضغط الذي تمارسه الولايات المتحدة الأمريكية على الدول العربية والتي تطالبها دائما بالقضاء على من تسميهم الجماعات

المتطرفة أو الإرهابية. إنها صورة ظاهرها رياضي وباطنها سياسي. أستنتج كذلك العبقرية الإبداعية عند هذا الفنان).

إن هذا الفن البسيط في شكله، القوي في تأثيره، يتمتع بروح استقتها منه العديد من الفنون الأخرى؛ استقت هذه الروح الكاريكاتيرية الساخرة لتظهر عيوب المجتمع الشائنة في صور ساخرة ممتعة تدعونا للتغيير من حيث لا نشعر؛ تغيير الثوابت الراسخة في جذور الواقع التي تحتاج دائما إلى التجديد و البعث.

الفصل الثاني :

1.علاقة فن الكاريكاتير بالوسط الشعبي وتجلياته الموضوعاتية.

3.خصائص فن الكاريكاتير في الوسط الشعبي.

4 .فن الكاريكاتير بين الموهبة والاكتساب.

الفصل الثاني.

1 .علاقة فن الكاريكاتير بالوسط الشعبي وتجلياته الموضوعاتية.

1.1.فن الكاريكاتير بين سخرية الخطاب وفاعلية التبليغ.

2.1.فن الكاريكاتير تعاقد بين الفنان والوسط الشعبي.

3.1.مكانة فن الكاريكاتير في الصحافة وتأثيرها على الوسط الشعبي.

4.1.دور الأنترنيت في تقريب الكاريكاتير من الوسط الشعبي.

5.1.علاقة فن الكاريكاتير بالأنترنيت.

6.1.المواقع العربية الكاريكاتيرية على الأنترنيت.

7.1.فن الكاريكاتير والمخاطر المحفوفة به في الوسط الشعبي.

8.1.فن الكاريكاتير بوابة مفتوحة على الأيديولوجية الشعبية.

9.1.فن الكاريكاتير الكارتون.

10.1.فن الكاريكاتير والمشكلات التعليمية.

تنتشر الأعمال الفنية في كل أنحاء العالم، كالفنون المعمارية، والموسيقى والسينما، والمسرح، والرسم وغيرها من الفنون التشكيلية المتعلقة بالفكر الإبداعي ذي الذوق الرفيع. مما ينجم عن ذلك ثقافة تقوم بدورها بتطوير القدرات المتعددة عند الفرد أولا، ثم المجتمع من بعد ذلك. فالتقدم الحاصل في كل حقل من الحقول المعرفية، يعتمد اعتمادا كليا على التفكير المبدع والحركة السارية فيه. لذا، أرى أن الفن يعبر بصدق عن الذات وما يكتنفها من أحاسيس تهذب النفس والفكر وترقي بذلك الثقافة الفردية، وهذا ما يذهب إليه **سيدني فنكلشتين** عندما يقول:" *إن الأعمال الفنية هي من إنتاج فنانين أفراد، غير أن الفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية*"[1].

من ناحية أخرى، لاحظت أن عصرنا يتغير ويتحول بسرعة مذهلة، فتأتي أشكال جديدة من الفنون والاختراعات مما يدفع بالحضارات إلى التغيير بسرعة التزاما بما تمليه الظروف الآنية .

1. علاقة فن الكاريكاتير بالوسط الشعبي وتجلياته الموضوعاتية:

إن إمعان النظر في فنون الشعوب البدائية، يثبت بجلاء أن الإحساس الجمالي غريزي لدى معظم الناس بغض النظر عن وضعهم الذهني. لذا، إن فكرة إنتاج أشياء نافعة

---

[1] – محمد علي أبوريان، المرجع السابق، ص187

للإنسان في استعمالاته اليومية وهي في الوقت نفسه جميلة من حيث الإطار الفني، فكرة قديمة قدم الإنسان، فلقد كان هذا الأخير في العصر البدائي يجمّل الحراب التي يستعملها في الصيد إما بزخارف هندسية محفورة قوامها الخطوط المتوازية والمتقاطعة أو المثلثات، أو برسم أشكال حيوانات عليها.

ومع بدء الحضارة الزراعية وما تقتضيه من استقرار، بدأت تظهر أنواع أخرى من الفنون الشعبية التطبيقية التي تغطي حاجة الإنسان التي تزايدت بفعل تزايد الوعي الحضاري نتيجة ظهور النشاط التجاري ووفرة المنتجات الزراعية. فكان ميدان الفنون الشعبية واسعا وثريا في المنتجات الفنية اليومية ذات الاستعمال الواسع مثل الأثاث والحلي وأوعية المأكل والمشرب وأدوات الزينة، وكلما مارس الفنان الشعبي هذا الإبداع اليومي، إلاّ وتميزت هذه الأشياء بجمال أشكالها نظرا لمناسبتها لوظائف معينة.

من هنا، برزت بشكل واضح للعيان، القيمة التشكيلية والتعبيرية لفن الكاريكاتير في المجالات الشعبية؛ حيث أن الفنان القديم رغم عفويته، إلاّ أنّ أعماله الفنية تميزت بطرحها وتجسيدها في أشكال ضخمة للإنسان، أو الحيوان على طبيعته الأولى[1].

---

[1] – هيام السيد، " الفن الشعبي.. جميل جمال "، المجلة الإلكترونية ثقافة وفنون، بتاريخ 12/03/ 2004، ص03.

انطلاقا من هذا، أرى أن الفن الشعبي هو خليط من الفنون النفعية التي نحتاج إليها في كثير من المواقف الحياتية اليومية لأنها تحوي في مكنوناتها الكثير من القيم الجمالية التي تميز العمل الفني الإبداعي. فما كان للكاريكاتير إلاّ أن يندمج في إطار النظرة الفنية الإبداعية التي تنمّ عن العلاقة الوطيدة لهذا الفن مع الوسط الشعبي بكل ما يتميز به من مظاهر نقدية انصب عليها اهتمام الفنان الكاريكاتيري بكل تلقائية في الكثير من المرات، وبكل التزام كلما دعت إليه الضرورة الأخلاقية أو الضمير الإنساني.

لقدكان الفن الشعبي، يسير طوال العصور الغابرة جنبا إلى جنب مع فن الرسم، والتراث العالمي عامة والعربي خاصة، غني بالفنون الشعبية؛ في الأدب والعمارة والغناء والموسيقى والفنون التشكيلية والزخرفية قاطبة، وفي فن الكاريكاتير خاصة رغم أن الفكرة المصدر لهذا الفن،كانت تدعو للفضح؛ التضخيم والسخرية، إلاّ أنّها تضمنت الكثير من الأفكار والمفاهيم التي تفطّن لها الدارسون للتراث الفني القديم.

كل المأثورات التي وجدت، تكشف عن عبقرية الفنان الكاريكاتيري في معالجة أو ترسيخ الظواهر والمجسمات على اختلاف أشكالها وتنوع مصادرها. فكان الفنان الشعبي، هو التيار الصحي الذي تحتفظ الجماهير العريضة من خلاله بضميرها الفني،

وحسّها الجمالي خاصة عندما تضعف الدولة وتقصر بها الطرق للضغط على الفنان عامة وعل الفنان التشكيلي خاصة. إن هذه الفكرة تجسدت بحق في الأعمال الكاريكاتيرية إذ لا يختلف اثنان إذا قيل:" *إن الكاريكاتير يعد من الفنون التشكيلية الأكثر معالجة للظواهر على اختلاف مجالاتها؛ سياسية كانت أو اجتماعية*". فكلما قلّت سطوة الحاكمين، واضمحلّ جبروتهم، إلاّ انبجست عيون التعبير الفني والنقد الاجتماعي في العمل الكاريكاتيري وهي في ذلك أكثر ما تكون قريبة من الوسط الشعبي، بل إن هذا الأخير هو المادة الأساسية والموضوع المطروح في الكاريكاتير[1].

إن الفن الشعبي يتجه دائما إلى الاعتزاز بالبطولة وتمجيدها واعتبار أبطال القصص الشعبي هم المثل العليا لكل شاب، فقد كانت قصص **أبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد** تمثل دائما كل منها فارسا يمتطي جواده وقد سلّ سيفه البّتار. أما فن الكاريكاتير، فأوّل ما تجسدت فيه هذه الفكرة، كان ذلك عند الفنان المصري القديم الذي كان يظهر عيوب مجتمعه أملا في إصلاحها؛ فعلى إحدى الشفقات، نرى رسما لفرس النهر وقد جلس فوق شجرة عالية بينما يحاول النسر الصعود إليها بسلم. فالصورة وان كانت هزلية وساخرة في نفس الوقت، إلا أنها تجسد بحق غياب التوازن في القيم الأخلاقية؛ إذ

---

[1] – هيام السيد، المرجع السابق، ص04 .

لا يعقل أن يتواجد حيوان كمثل فرس النهر فوق الشجرة بيد أن النسر يحاول الصعود إلى الشجرة مستعملا سلما.

أما في العصر الحديث، فقد تجلت الأعمال الكاريكاتيرية في تجسيد الطغيان والاستعماري بكل المفردات والتعليقات الساخرة؛ إذ انه في **سورية** مثلا،برز فنانون كاريكاتيريون مثل **عبد اللطيف ماديني، سمير كحالة وعلي فرازات**، انصبت أعمالهم في المجمل على السخرية من الأوضاع المقلوبة بسبب الحكام إبان تواجد الاستعمار غير المرغوب فيه في **سورية**. في **ليبيا** أيضا، برز بشكل جلي الفنان الكاريكاتيري **محمد الزواوي**، وفي **لبنان**، ظهر **خليل الأشقر**، وأعمالهم في مجملها، كانت دعوة تحريضية صريحة ضد طغيان الاستعمار الفرنسي أو الإنجليزي [1].

1.2.فن الكاريكاتير بين سخرية الخطاب وفاعلية التبليغ:

يحتل فن الكاريكاتير مكانة مرموقة ضمن الأجناس التعبيرية التشكيلية الأخرى. لذلك، فهو يحظى باهتمام وتقدير الجميع لأنه أداة تعبيرية تتجاوز الإرسالية الإبداعية لتزعزع الخطاب السياسي الملفوف بكل ألوان الرقابة الخارجية وحتى الداخلية.

---

[1] – عبد الحليم حمود، المرجع السابق، ص 31 .

وفق هذه الازدواجية، فإن فن الكاريكاتير وسيلة للإفصاح عن ما هو مسكت عنه؛ فهو يعمل على تعرية الطابوات les tabous التي سرعان ما تبتكرها السلطة وهو في جانبه الآخر، خطاب ساخر في شكله وفاعل في محتواه وقادر على توعية الشعب وتقريب المشكلات من فكره.

إن فن الكاريكاتير يندرج في إطار النظرة الجديدة للرسم، وهي نظرة هادفة وجديدة تسعى بالدرجة الأولى إلى الوصول إلى تبليغ الفكرة دونما الاعتناء كثيرا بجمالية الرسم الذي سرعان ما تطرأ عليه عمليتا التضخيم والمبالغة.

الرسام الكاريكاتيري يبتعد عن التقنيات الأكاديمية والفنية للرسم؛ فهو وإن كان بادئ ذي بدئ، قد اعتمد في تكوينه على مدرسة ما كالانطباعية أو التكعيبية أو التشكيلية أو غيرها من المدارس، إلا أنه ينسلخ من هذه النظرة المدرسية ليتجرد من القيود التي تحول دون فاعلية البلاغ الذي يريد إرساله أو تبليغه.

إن الفكر الثوري الذي يسود مخيلة الفنان الكاريكاتيري، هو الذي يوجهه نحو تقديم عمل يخلو من المميزات الجمالية أو الاستتيقية، لأن هدفه الأساس، هو اتخاذ السخرية سبيلا لخدمة قوة التبليغ. لقد انتقد، على سبيل المثال لا الحصر، السويسري

جرتفريد كيلر Gottfried Keller مواطنه الآخر **روبرت زوند** Robert Zund في إحدى أعماله الفنية قائلا: *"أين هي الطاقة الخلاقة أو الخيال الواسع عندما نكون نتأمل رسما واقعيا ؟"*[1]

إن الكاريكاتير يقوم على عمليات رصد، تعيين وتقييم الأشياء مثل:موقف–حدث–شخصية. فما دام هذا الفن يرصد عناصر الاعوجاج والتشوه، فإنه بذلك يحيل العمل الفني إلى خطاب نقدي قائم على مرجعية ما، ولكنها ليست ظاهرة أين يكون هو أحد آلياتها المتسللة للموضوع المطروح نفسه ويقول الفنان الكاريكاتيري الجزائري **ديلام** عن الكاريكاتير:" *إنه وسيلة بارعة للوشاية بالأخطار والتجاوزات وهي مباشرة ولديها وظيفتان؛ فهي تحمل رسالة حول وضعية ما، وفي الوقت نفسه، تقوم بالإعلام*"[2].

إن الصورة الكاريكاتيرية هي تقديم الحدث أو الموقف بعد تقييمه؛ فصبغة المبالغة التي هي خاصته الشكلية الأولى تعمل على تضمين وتدعيم فكرة اللامشروعية أو السخرية وأحيانا تمتد إلى اللامعقول.

---

[1] ـ www.Aslim.net إبراهيم الحسين؛ "بين سخرية البلاغ وفاعلية الخطاب"، بتأريخ2003/12/23.

[2] – س. بالي و ا. حمادي؛ " الكاريكاتير كوسيلة إعلام وتكوين الرأي العام "، مخطوط مذكرة نيل شهادة الليسانس، معهد علوم الاتصال والإعلام، الجزائر1993، ص112

يتجلى لنا من خلال النظرة الثنائية القطب (سخرية الخطاب وفاعلية البلاغ) أن فن الكاريكاتير يلعب لعبة الإغواء بالدعابة؛ حيث أن هذه الأخيرة من أقصر الطرق في إيصال الرسالة كونها تخترق الموانع الآنية ومنها القانونية والسياسية إلى جانب بعض الأعراف الاجتماعية المنظمة.

وصف **هنري برغسون**Henry Bergson الكاريكاتير قائلا: *"إنه رصد الاعوجاج والتشوه الموجود في الطبيعة وذلك من خلال التضخيم، ويجعلها مرئية لكل الناس، فالكاريكاتير يشوه نماذجه على نحو ما كان يمكن أن تشوه من تلقاء ذاتها. فلو ذهبت بتجعدها إلى ما هو أقصاه، فهو يشفّ عن عصيان المادة العميق الكامل وراء انسجام الصورة الظاهري؛ فيرسم لنا تناثرا وتشوها موجودين في الطبيعة على حال الشروع ولكنهما لم يكتملا لأن ثمة قوة أسمى قد كبحتها وهذا الفن؛ فن مبالغة من غير شك، ولكن ليست هي غايته بل مجرد وسيلة"*[1].

2.2.فن الكاريكاتير تعاقد بين الفنان والوسط الشعبي (الجمهور):

إن العمل الكاريكاتيري ليس وليد الصدفة كما قد يتبادر إلى أذهان البعض من عامة الناس، بل هو نتاج عبقرية فنان أهلته مواصفاته الشخصية من ذكاء خارق

[1] - www. Fonon.net، مقال 562 حول فن الكاريكاتير، بتاريخ 2004/09/07

وإحساس راق من أن ينقّب في العالم المخبّأ لأن فن الكاريكاتير تمثيل دلالي حقيقي لعالم النوايا الفعلية الكامنة وراء الموقف أو الحدث؛ حيث أنه يقوم بعرض أو فضح الأفعال السرية للأفراد أو المجتمعات والكوامن الداخلية المحركة لها بدون أي عناء.

إن هذه الصفة التي تفرّد بها هذا الفن التشكيلي؛ فن الكاريكاتير، جعلته يرد كفعل من خلال التعاقد الخفي الذي يجمعه والمتلقي إذ أن علاقة وطيدة تنبع من وراء العمل الكاريكاتيري بين الفنان الكاريكاتيري والجمهور المتلقي والمتصفح للأعمال الخاصة بالفنان نفسه. للتعبير عن هذه الفكرة، تقول الفنانة الكاريكاتيرية **ملك سليمان:**" *النظرة النقدية الساخرة تفيدني في الوصول إلى ما أريد من حيث التكوين العام للعمل ومن حيث فكرة هذا العمل وخصوصية كل لوحة في الموضوع الذي تعالجه، فالشرع مليء بالمتناقضات ولكنه بحاجة إلى أعين ناقدة لتنقل هذه المتناقضات وغالبا ما أشكل ذهنيا الواقع بشكل كاريكاتيري وهذا ما يساعدني كثيرا في إنشاء الفكرة الأولى لأي عمل سأقوم به، بل لعلي لّي أحيانا أنقل من الشارع وما بلعه الشارع ذاته، ولكن بإدراك أنني أتعامل مع الكاريكاتير*"[1].

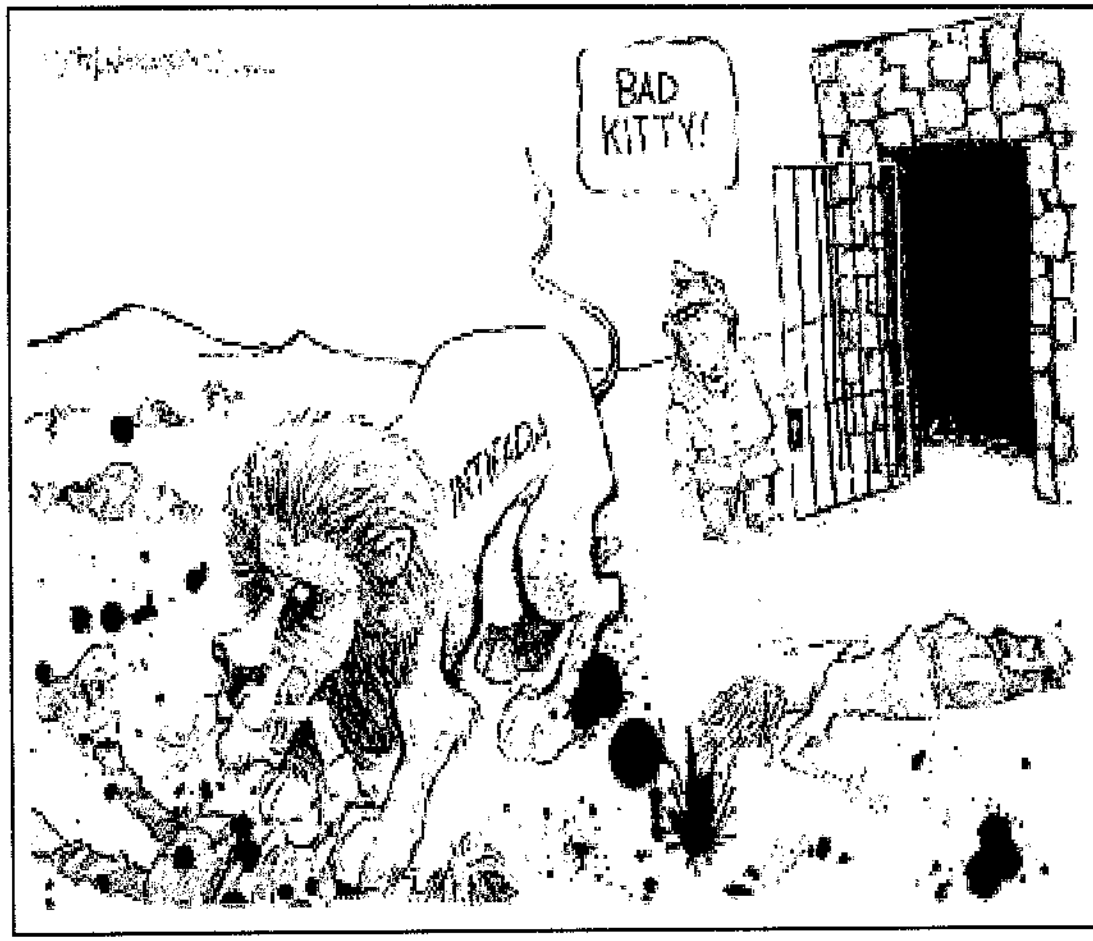
[1] – ملك سليمان؛ " الكاريكاتير فن متألم ليست مهمته السخرية فقط "، جريدة البيان؛ بتاريخ 1999/08/17.

إن العقد المشار إليه آنفا، وإن كان قائما على الضحك والسخرية، إلا أن نصوصه تتكون من لغة إشارية للمسكت عنه في الحدث المطروح (وليد السلطة غالبا) وفيه نظرة تقييم ورؤية المتلقي أو الوسط الشعبي. فالفنان الكاريكاتيري يعامل ما وراء الواقع المعلن عنه لأن الرسالة الفعلية للكاريكاتير لا تؤتي أكلها إلا عندما يتوافق منطلق تقييم الصورة المقدمة مع منطلق تقييم المتلقي، بل اكثر من ذلك، هي صورة كاريكاتيرية لها إطارها الفكري الذي تنطلق منه لكي تنتهي بمنتوج فكاهي تتخلله مواقف فكاهية ملفوفة بروح الطرافة وهي تدور حول حدث ما، فتعالج الموضوع من زوايا مختلفة ومتعددة بل وأحيانا متعارضة.

القضية الفلسطينية على سبيل المثال لا الحصر، بتجلياتها المتعددة والمفعمة بالأحداث اليومية، يتناولها كلّ من الفنان الكاريكاتيري الغربي والفنان الكاريكاتيري الشرقي بمنظورين مختلفين؛ فتبرز اختلافات متعارضة في الكثير من الأحيان من خلال ما ينشر في الصحف. فبينما نرى بعض التحيز من قبل الفنان الكاريكاتيري الغربي الأمريكي والبريطاني خصوصا للجانب الإسرائيلي، نرى بالمقابل أن الفنان الكاريكاتيري الشرقي العربي والإسلامي يدافع عن القضية الفلسطينية وكأنه أول من يعنيه الأمر. ومن هنا،

تبرز بعض المعالم العدائية بين الطرفين تغذيها في ذلك القنا عات السياسية، العقائدية، القومية أو الوطنية لكل طرف من طرفي النزاع.

الشكـــلان رقم[1]: 21,20



[1] _ www.Fonon.net .المرجع السابق.

الإرهاب الفلسطيني والرئيس الفلسطيني الذي لا يعرف سلطة

(إن الشكلين 20 و21 يمثلان وجهة نظر الفنان الكاريكاتيري الأمريكي **جايزن كينلي** Jason Kinly ذو الأصل اليهودي، واللذين من خلالهما يعبر عن انحيازه التام للجانب الإسرائيلي وغيظه من الرئيس الفلسطيني **ياسر عرفات** ومن الانتفاضة الفلسطينية).

3.2.مكانة فن الكاريكاتير في الصحافة وتأثيرها على الوسط الشعبي:

إن فن الكاريكاتير ركن من أركان الإعلام كما هو الشأن بالنسبة للمقال والبرنامج الإذاعي، يعكس رأى صاحبه في جوانب الحياة السياسية والاقتصادية وغيرها من الأمور والشئون المتعلقة بالواقع المعيش. فالفنان الكاريكاتيري لا يستطيع أن يقوم بدوره على أحسن حال بمعزل عن الصحافة المكتوبة سواء كانت يومية أو ذات إصدار أسبوعي، نصف شهري، شهري أو دوري . فبهذه لطريقة، يؤدي لعمل الكاريكاتيري أدوارا مترابطة فيما بينها حسب الهدف المنشود، وتختلف الأدوار حسب الإطار الموضوعاتي، أذكر منها:

1.**دور إخباري:** يقوم العمل الكاريكاتيري بهذا الدور من خلال عملية إيصال الخبر إلى القراء في قالب هزلي وساخر ولكنه هادف يترجم حدثا أو أحداثا ذات طابع سياسي أو اجتماعي أو ثقافي أو اقتصادي وكلها مستوحاة من الواقع المعيش، وهنا نجد **هانس نيكل**Hans Nickel يقول:" *إن الكاريكاتير لا بد أن يبعث خبرا وعليه أن ينقل هدفه بطريقة ملموسة ودقيقة لكي يضيء المقال ويشرحه بصورة واضحة* "[1].

1- يمينة دودون، " تطور مضمون الكاريكاتير الجزائري في التعددية الإعلامية "، مخطوط مذكرة شهادة الليسانس، معهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1993، ص28

2.**دور ترفيهي:** إن إحدى الميزات الأساسية للعمل الكاريكاتيري هي الفكاهة التي يتعمد الفنان الكاريكاتيري استخدامها من خلال تصوير الوجوه والأشياء مشوهة. وفي هذا السياق، فإن جميع العاملين في الحقل الإعلامي يصرحون بأن أكثر الوسائل التي تلفت الانتباه وتشد الأنظار إليها، هي برامج الترفيه ذلك لأن المتلقي للعمل الكاريكاتيري يجد المتعة والملاذ فيها.

3.**دور إشهاري:** الإشهار هو مجموع الوسائل التقنية المستعملة لإعلام الجمهور وإقناعه بضرورة استخدام خدمة معينة أو استهلاك منتوج معين. ولهذا، نجد أن الدول المتقدمة قد أدرجت العمل الكاريكاتيري من أجل الترويج للخدمات والسلع أو البضع عن طريق الملصقات والفواصل الإشهارية لأن هذه الطريقة أثبتت نجاعتها في استقطاب عدد هام جدا من الجمهور المستهلك.

4.**دور تثقيفي:** أثبت فن الكاريكاتير بأنه أداة جذابة وفعالة في تهذيب النفس البشرية لأنها تلعب على الوتر النفساني، ولا أدلّ على ذلك من رأي العالمين النفسانيين **جون بياجي** jean Piaget **وشارل كولي** Charles Cooley اللذين يريان بأن رسومات الكاريكاتير زيادة على دورها الترفيهي، فإنها تساهم في نشر ثقافة أو تعليم

معين من خلال تنمية القدرات العقلية للمتلقي ومن خلال معالجة موضوع معين في قالب هزلي ساخر يجلب الانتباه وقد يدفع إلى الفضول.

5.دور جمالي: يهدف الفنان الكاريكاتيري إلى صناعة تحف هزلية تتجلى فيها قيم رسمية عالية الجمال. ومن هذا المنطلق، فإنه لا غرو أن تصبح الصورة الكاريكاتيرية أحد أركان المجلة الصحفية أو الجريدة عندما تعمد إلى معالجة الحدث الذي يستقطب اهتمام شريحة لا بأس بها من المجتمع، فالصورة الكاريكاتيرية تصبح آنذاك نموذجا منتشرا ومختزلا لمحمل رسالة الكلمة الصحفية المكتوبة لأنها تتحدث إلى جميع فئات المجتمع بلغة راقية ومحببة للنفس متطرقة إلى جميع الشئون الثقافية والرياضية والاجتماعية والسياسية.

إن العمل الكاريكاتيري يقوم بعملية الأيقنة **une opération iconique** للأسباب الفعلية المتعلقة بطريقة مباشرة بالحدث الواقعي المكتوب. فهذا النوع من الأعمال الكاريكاتيرية الذي يتضمن صورا أو رسوما يحوّل الحدث الواقعي المرئي والمكتوب في نفس الوقت، إلى خلفيته المجهولة والتي تبرز للعيان؛ أقصد المتلقي، في شكل هزلي غالبا ولكنّ هذه الخلفية تدرج في احتوائها بلاغا فاعلا.

أما الكلمة المكتوبة في العمل الكاريكاتيري، فهي تحوّل الحدث الواقع والمعالج من قبل الفنان الكاريكاتيري من أي وسيط وخلفيته إلى لغة مكتوبة تلتزم بصراحة الموقف أحيانا، ورمزيته أحيانا أخرى إلى مفردات بسيطة، ولكنها في عمقها، تلتزم الصدق والعفوية المتفجرتين من قريحة الفنان المبدع. وإقرارا لهذه الفكرة، تقول **فيوليت موران** Violette Morin:" *إن الكاريكاتير هو التلاعب بالخطوط تماما كالتلاعب بالألفاظ*[1]".

يقودني هذا الحديث إلى القول إن العمل الكاريكاتيري يمثل صورة بلاغية تتلاعب بمدى فاعلية بلاغها ومصداقيتها بميزان التصور لدى المخيلة العامة على عكس المقال المكتوب الذي يتصف بالموضوعية، الوضوح والإيجاز. وتأكيدا لهذه النظرة، يقول **أوسكار وايلد** Oscar Wild:" *العبد الحقيقي هو الذي لا يستطيع أن يعبر عن رأيه بحرية، والكاريكاتير فن من فنون التعبير عن الرأي، وقد يكون التعبير واضحا بينا صريحا، وقد يبطن أحيانا أو يجنح إلى أسلوب الكناية والثورية، وإذا كانت الكلمة بوح أو تعبير عن مكنونات ما تجول في النفس والبيت الشعري قدرة فنية على رقي الإحساس، فإن خطأ واحدا من ريشة رسام ساخر، قد يفوق نصا أدبيا أو قصيدة هجاء لاذعة* "[2].

---

[1] Violette Morin,"Le dessin humoristique",Communication n°15,Ed Seuil,Paris1970, P102

[2] – أحمد المفتي،" فن رسم الكاريكاتير"، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، دمشق1997،ص11

أستخلص من هذا بأن التزاوج بين الكلمة والصورة (الرسم) هو أكثر الأعمال الفنية جلبا للانتباه رغم شكلها الموجز والبسيط. وتعليقا على هذه الثنائية، تقول **ملك سليمان**:" *إن الكاريكاتير ليست مهمته أن يسخر فقط، بل هو فن متألم؛ فلا يمكنني أن أسخر من مجزرة مثلا ولكنني أصور مقدار الألم الذي تفرضه هذه المجزرة. وأحيانا يكون الموضوع المؤلم بحاجة إلى سخرية وخاصة من الواقع الاجتماعي والسياسي، فأجسّد ذلك بأعمالي*" [2].

4.2.دور الإنترنت في تقريب الكاريكاتير من الوسط الشعبي:

بدأ الفن الكاريكاتيري العربي في أغلب البلدان العربية ولفترة طويلة شبيها بيقين مبهم، فهو موجود في الصحف والمجلات على شكل منعطفات محبوبة في جادة التقطيب وغير موجود على صعيد الشخصية المستقلة التي بإمكانها أن تثبت وجودها في أماكن أخرى غير الصحف والمجلات، وخاصة في الأماكن التي تسمح بأن يوصف أنه أحد الفنون المبهمة في حياتنا. سوى أن عدم وجوده (فن الكاريكاتير) كفن ما يعني أنه غائب على العكس فثم هناك هاجس خفي يقول أن كلما يرسم في الصحف ليس سوى عارض طارئ، وأن الأصل موجود في حياة الناس يتداو لونه على شكل نكتة أو تعليق،

---

[2] – ملك سليمان، المرجع السابق.

وفي بعض الأحيان، يخرج في الصحافة السرية وللأحزاب المعارضة خصوصا وعند المنظمات الطلابية الجامعية أحيانا أخرى، وهو في مثل هذه الحالات كثيرا ما يرسم على الجدران نظرا لقوة الرقابة أو قلة الإمكانات المادية.

يشكو العديد من فناني الكاريكاتير في الوطن العربي من غياب المنبر الحر الذي يستطيع أن يحمل سخرية العمل الكاريكاتيري وانتقاداته المرة إلى مداها البعيد ، وإن غياب المنبر الخاص بفن الكاريكاتير ساهم بدور كبير في جعل العديد من الأعمال الكاريكاتيرية العربية، عرضة لمواقف تهجينية من قبل الآخرين، وقلل من أهمية المضمون فيها. إن أغلب الصحف والمجلات العربية التي يعمل بها هؤلاء الفنانون المبدعون والتي تجود قريحتهم بأعمال محترمة، لا تعنى إلا بالجانب الجمالي من الرسوم ذلك لأنها عادة ما تتم على طلب وتوجهات هذا الخط الصحفي أو ذاك، وهذه المؤسسة الصحفية أو تلك.

إن هؤلاء الفنانون يدركون إدراكا يقينا بأن للسخرية إضافة إلى بعدها الجمالي ، لها أبعاد سياسية واجتماعية، وهو الأمر الذي يؤدي بالعديد من الناس المقهورين يقاربون معاناتهم ومآسيهم بصورة إنسانية أكثر وعلى نحو مقبول. فالمعاناة إحساس كالجرح إذا نكأته بفجاجة، فإنه سيؤلمك جدا، بينما جمالية السخرية هي التي تمسح عليه بلطف

وليس بالعمق المطلوب في أحيان كثيرة متجاهلة في ذلك الحس الذواق للمواطن العربي المتشبع بالقيم الأخلاقية الرفيعة والحس المرهف الذي أثرت فيه مجموعة من العوامل السياسية الاستعمارية منها والحكومية أيما تأثير. هناك العديد من الفنانين العرب من ظل يلخص بريشته كل مظاهر الهتك التي تعترض واقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي، وكانوا بحق من خلال ما قدموه أبناء قضايا كبيرة طبعت أوطانهم وأمتهم بطابعها الخاص فعايشوها معايشة واقعية وفنية راقية. كان كل واحد منهم يعبر عن مشروع طموح في الفن الكاريكاتيري والحياة أيضا، بل إن مواقفهم وتضحياتهم اقترحت على الجميع أن تكون بديلا تتجلى قيمته من فهم المهمات التاريخية الفعلية الملقاة على الفن العربي عامة. ففي المراحل التاريخية الفارقة؛ أقصد العصر الحديث، وفي تلك الأنفاق المظلمة التي تدخلها التجارب التاريخية للشعوب، يصبح الفن المباشر السطحي خيانة يندرج ضمن الواقع السائد المألوف؛ ضمن الواقع الفاسد ليصبح تعبيرا فاسدا عن واقع فاسد. لذلك، تغلق السبل أمام الفن الحقيقي الأصيل، وتفتح النافذة الوحيدة على شراعيها المتبقية للتعبير بعمق عن الواقع المعبأ بالسخرية السوداء المريرة.

ويمكن أن نشهد علامات هذه السخرية الفارقة والناقدة في آن واحد في هذه المرحلة الصعبة من تاريخ أمتنا العربية، في الأدب والفن والصحافتين المرئية والمكتوبة. إن الفن الذي لا يمتلك روحا ساخرة عميقة ليس فنا عميقا، لأنه غير قادر على تفسير هذه الأوضاع المثيرة للضحك الأسود. ولهذا السبب، فإن العديد من هؤلاء الفنانين دفعوا ثمن تأديتهم لواجبهم الصحفي حياتهم الغالية ويمكنني في هذا الإطار أن أذكر[1] الفنان الفلسطيني القدير **ناجي العلي**، وعدد آخر كذلك لم يستطع المهادنة أو تجميل وتزييف وجه الواقع، فلاذ بالهزيمة من بلاده ومنهم الفنان العراقي الذي يعتبر رائدا مجددا لهذا الفن **بسام فرج**، والفنان مؤيد نعمة الذي انزوى بعيدا في **الأردن** مبتعدا عن حملات الأذى التي صبها النظام الفاشي على منتقديه، والبعض الآخر لاذ بالصمت أو فرض عليه، مثل الفنان المصري **عبد السميع**. ومنهم، من عانى من اضطهاد السجون والمعتقلات مثل الفنان المصري **زهدي**. كما أن الرواد يذكرون كيف رفعت قضية اتهام أمام المدعي العام الاشتراكي ضد فنان الكاريكاتير العربي **صلاح جاهين** في السبعينات بتهمة الإساءة المتعمدة للاتحاد الاشتراكي بإحدى رسوماته الكاريكاتيرية.

---

[1] – معتز علي، " الكاريكاتير فن الموقف والتحريض"، صحيفة الخليج بتاريخ 2004/10/14، ص06.

ويرى العديد من رسامي الكاريكاتير العرب بأن لهذا الفن قوة الرقابة الشعبية، والقدرة على ملامسة الجوهر؛ فهو أقرب إلى ضمير الإنسان العامي وهواجسه التي لا تعد ولا تحصى. إنه يرى بأن مهمته الفنية ليست إبداعية فحسب، بل لها القدرة في إيقاظ الهمم والمخيلات وفضح الواقع السياسي، وبلاغته بإشارات ذكية تخرج من الصورة وتلامس ذهن المشاهد من دون تعليمية ومن دون مخادعة، وإنما في سعي يحمل وعي مبدع منحاز إلى محبة الناس. لذلك، تصدى للعديد من الهموم الاجتماعية، كظاهرة إهمال المستشفيات وتردي التعليم والمحاباة والوساطات وعدم المساواة والرشوة والفساد الإداري، والطرق التي يحبها محدثو النعمة، وتحمله المسؤولية من قدرة لتشويه الطبائع لكل من يعتليها ويغرق في زهوها.

ولا أبالغ إذا قلت إنها وفي بعض الفترات التاريخية التي انفتحت فيها بعض المتنفسات في العمل الديمقراطي في هذا البلد أو ذاك، انتفض فيه الفن الكاريكاتيري؛ حيث أصبح فن مفردات ومجازات خاصة بلغته المقترنة بالوسيط الشعبي الساخر لما تحمله الصورة من نبض خفي للحياة تبدو في بعض الأحيان بديهيات إلا أنها تحمل دلالاتها

الرمزية المبنية على الأساليب الفكاهية والقادرة في نفس الوقت على تأسيس الكثير من الإقتناعات التي تمتد جذورها في الواقع.

إن فن الكاريكاتير العربي الذي شهد فترات استكانة وسبات كان خلالها بطيء النمو وقليل الظهور بتواضع، يظهر اليوم بعافيته متمثلا بعدد من رسامي الصحف العربية يعملون بعيدا عن مواقع منابر المؤسسات الرسمية، سواء في الصحف والمجلات المستقلة أو القنوات التلفزية الجريئة والملتزمة بضرورة تأدية الرسالة الإعلامية الحقة، وينقسم عمل هؤلاء إلى نوعين: الكاريكاتير السياسي الذي يقدم صورة للحدث العربي، ربما تكون هي الأصدق من أخبار الصفحات الأولى، في تشريح الواقع و الدخول في عمق الحدث عبر خطوط بسيطة وقوية عادة ما تكون خالية من التعبير الكلامي. أما النوع الثاني فتبرز عادة من خلاله صورة رجل الشارع البسيط، و هو يواجه مصاعب الحياة بمختلف جوانبها. و يتسم هذا النوع الفني الكاريكاتيري بالدقة ونفاذ البصيرة مما ينمّ عن معايشة الفنان الكاريكاتيري لواقع الأمة.

يتكلم الفنان الكاريكاتيري **خالد الهاشمي** عن وضعية الفنان الكاريكاتيري في العالم العربي فيقول:" *الفن الكاريكاتيري بالوطن العربي لم يأخذ حقه كما ينبغي بعد، وهذا ما*

نستشفه في حياتنا اليومية كرسامين صحفيين. فهو أول شيء يتم دفعه من الجريدة أو المجلة إذا ما زادت المادة المكتوبة بدلا من أن يتم اختصار لها، ولكنه بدأ يأخذ اهتماما لا بأس به وأنا بطبعي إنسان متفائل وأظن أن غدا أفضل من أمس" [1] .

5.1.علاقة فن الكاريكاتير بالانترنيت:

يقوم الإنترنت بدور فعال في نشر المعلوماتيـــة عبر أقطار العالم بسرعة فائقة. ولهذا، فإنه لا غرابة إن كان فن الكاريكاتير من بين الفنون السباقة المستفيدة من خدمة هذه الشبكة العالمية في نشر رسالته وتبليغ مراده.

لقد ولج فن الكاريكاتير العربي مثله في ذلك، مثل الفنون الكاريكاتيرية العالمية الأخرى، ميدان الإنترنت بثقة كبيرة دون تردد وذلك يرجع بالدرجة الأولى لإبداع الفنانين الكاريكاتيريين العرب ومواهبهم المتفجرة والتي انبجس منها الكثير من الأعمال الكاريكاتيرية الجديرة بالتقدير والاحترام.

إن الإطلاع على مواقع الإنترنت الخاصة بتقديم الكاريكاتير العربي، تسمح لنا أن نصرح بكل صدق بأنهم رسامو الكاريكاتير العرب الذين ملئوا الدنيا، وشغلوا الناس

---

[1] – خالد الهاشمي، " بصيرة المبتكر"، جريدة البيان اللبنانية العدد 1542. ص04.

في الآونة الأخيرة (مطلع القرن الواحد والعشرين) بفضل ما جادت به قريحتهم وسهامهم الإبداعية الإلكترونية الحية التي صوبوها إلى السياسات المنحازة بأقلامهم وأوراقهم؛ وهي أسلحتهم الوحيدة في المقاومة والتي رغم بساطتها، إلا أنها ليست هينة، وخصوصا عندما ينطلق السهم الكاريكاتيري من موقع إلكتروني على شبكة الإنترنت له صداه في العالم، أو من آلات طباعة صحيفة واسعة الانتشار والصيت وما أكثرها في العالم العربي. هنا يتحول السّهم الكاريكاتيري الصّغير في شكله إلى قذيفة مدوية تفضح الممارسات اللاإنسانية هنا وهناك أمام عيون البشر الذين لا يزالون يحتفظون بشيء من إنسانيتهم.

وحسب ما صرح به فنان الكاريكاتير **محمد عفت**، فإن رسامي الكاريكاتير العرب، وهو أحدهم، يؤمنون إيمانا راسخا بأهمية دورهم الفني في عصر الاتصالات والرسائل سريعة الانتقال رغم بعد المكان، وهم يريدون أن يقوموا بدورهم على أكمل وجه. يقول **محمد عفت**، الذي يعمل في صحيفة أخبار اليوم المصرية وهو كاريكاتيري حاصل على عدة جوائز عالمية جديرة بالاحترام والتقدير، في إحدى المقالات:" *سيظل المبدعون والفنانون والمثقفون عموما صناعا للأحداث مهما قال العسكريون غير ذلك.*

إن الرجوع إلى التاريخ غير البعيد، يشهد بعمق وثبات لا يساورهما أدنى ريب بدور الإبداع الفني في الحركات الاجتماعية الكبرى والثورات وحركات التحرر وأفعال المقاومة "[1].

من جهة أخرى، فإن الأمر الذي يضاعف أهمية الدور الذي يقوم به فن الكاريكاتير هو أن يحظى من بين عائلة الفنون التشكيلية البصرية بمزيد من الاهتمام في العالم حيث أنه يأخذ حيزا كبيرا في واقع الحياة اليومية للناس، سواء أتم نشره في الصحف والمجلات أو تم بثه في مواقع الإنترنت.

هذا يقودني للكلام على فن الكاريكاتير السياسي بصفة خاصة والتي ترجع نشأته أساسا في أوربا، حيث يدّعي الإيطاليون أنهم مؤسسوه أثناء عصر النهضة؛ حيث نما هذا الفن في أعمال الفنان الكبير تشيمبولدو، كما عبر الفنان **ليوناردو دفنشي** عن سخطه واستيائه من الحرب، فرسم معركة **دانجاري** الشهيرة التي دارت رحاها بين الفلورنسيين وأعدائهم، بأسلوب تهكمي كاريكاتيري.

ولأن فن الكاريكاتير يقترن في معظم الأحوال بالسياسة والساسة والقضايا الكبرى في الوطن العربي، فإن ذلك الاقتران، يضيف بعدا جديدا إلى أهمية هذا الفن. ويتفق

---

[1] – محمد عفت، " الكاريكاتير والمقاومة" ، جريدة الأخبار المصرية الصادرة بتاريخ 2004/05/01، .

معظم فناني الكاريكاتير العرب ومنهم، البحريني **عبد الله المحرقي** والسّوري **علي فرازات** والمصري **جمعة فرحات** فيما بثّوه في افتتاحيات مواقعهم على الإنترنت وصرحوا به في ندوات ومهرجانات على أن فن الكاريكاتير، هو أقرب الفنون التشكيلية قاطبة إلى الناس، لكونه فنا ساخرا وطريفا، والناس بطبيعتهم يميلون إلى السخرية والطرافة. ولهذا، فلا غرو أن يتهافت الناس للإطلاع على مواقع الإنترنت الخاصة بفن الكاريكاتير.

يقول الفنان الكاريكاتيري السعودي ***خالد قطاع*** :" *نحن في زمن تطورت فيه الأدوات الإعلامية و قنوات الاتصال بين الناس وكفى بشبكة الانترنيت مثالا على ذلك، فهنا أجد أنه من الضروري على من يحمل فكرة أو من يحمل رؤية يجب عليه أن يطور أدواته وإمكاناته ليستطيع الموازاة والدخول ضمن هذه المنظومة وإلا سيكون عاجزا عن التعبير، والتقنيات الحديثة والتي أجبرتنا على التحول من محليين إلى عالميين، وبقدر ما هو جميل بقدر ما هو يدعو إلى الشعور بالمسؤولية أكثر عند طرح الأفكار، وهنا أشير إلى أهمية أن تكون أفكارنا موازية لتقنيات الاتصالات العالمية هذه؛ بمعنى أن تكون رؤيتنا وطروحاتنا بعيدة عن التعصب بأي شكل كان فهذه التقنية. (الإنترنت) تساعدنا إن*

أحسنا استخدامها على إخراجنا من الأطر الضيقة إلى نطاق الإنسانية الواسعة ولكن بشرط ألا يؤثر ذلك سلبيا على هوية و خصائص و تمايز كل مجتمع"[1].

انطلاقا من هذه المعطيات، فعلى الفنان الكاريكاتيري أن يكون صاحب موقف.

6.2.المواقع العربية على الانترنيت :

يعد موقع الانترنيت **ناجي العلي** أشهر موقع عربي على الإطلاق، نظرا لما تزخر به حياة هذا الفنان الكاريكاتيري من إبداعـــات فنية تشهد له بعبقريته الفذة، كما يلحق بهذا الموقع نبذة عن حياته وعن مجمل الإنجازات الهائلة التي قام بها. من جهة أخرى، إن موقع الفنانة الكاريكاتيرية الفلسطينية **أمية جحا** على الإنترنت، وهو مصنع فني للذخيرة الإبداعية المتفجرة في وجه العدو الإسرائيلي باستمرار. ويواصل الموقع تحدياته باستمرار لملاحقة الاعتداءات الصهيونية وفضح أفعاله الدنيئة، واستنكار ردود الفعل الباهتة في الوطن العربي. بالمناسبة، تصرّح الفنانة الفلسطينية **أمية جحا** بأن موقعها يتعرّض في مناسبات عديدة ومتكررة لهجمات صهيونية على شبكة الإنترنت، وهذا ما يفسر قلق هذا الطرف الأخير من نجاعة وتأثير العمل الكاريكاتيري ووقعه على العدوّ.

---

[1]– خالد قطاع، المرجع السابق.

وثمة موقعان آخران متميزان هما: موقع **الجبهة** وموقع **الصديق الفلسطيني**، يضمان لوحات كاريكاتيرية عديدة للفنان الأردني **امجد رسمي** والفلسطينية **أمية جحا** وغيرهما من الأعمال الفنية التي تسترعي كل الاهتمام نظرا لاتصافها بالعمق في معالجة المواضيع المطروحة.

يوجد موقع آخر يسمى"**اربيـــا**Arabia" يحتوي ضمن صفحاته أعمالا كاريكاتيرية لنخبة من رسامي الكاريكاتير العرب الذين يقدمون إبداعاتهم النضالية. ومن بين أبرز ما تم بثه على هذا الموقع، هو عمل للفنان الأردني **جعفري**؛ حيث يوضح استهانة إسرائيل بوعودها القائلة بالانسحاب من الأراضي الفلسطينية، وهناك عمل كاريكاتيري آخر للفنان القطري **صادق** يجسد فيه وجه **شارون** في عدة لقطات فارقة .

إني عندما أستعرض بعضا من الأعمال الفنية الكاريكاتيرية، أستنتج أن مسئولية الفنان أو الأديب أصبحت تجسد بحق روح المقاومة؛ حيث لاحظت أن الفنان الكاريكاتيري العربي أصبح يستبعد اللافتات الضاحكة أو الزاعقة والمتكلفة في نفس الوقت وراح اهتمامه ينصب على حركة الحياة الدائبة بقضاياها الشائكة وإنسانيتها في تطوراتها المختلفة.

إن الأعمال الكاريكاتيرية في مجملها لم تعد شعارية فحسب، بل لمست شخصيا روح الواقع عند المقاتل أو المجاهد في العمل الكاريكاتيري في حد ذاته. يساند هذا الرأي **أرنست فيشر** إذ يقول: " *يجب أن يسلم الفنان بأنه لا يعمل في فراغ، و أنه في آخر الأمر ملتزم بالمجتمع، فليست وظيفة الفن أن يدخل الأبواب المفتوحة بل أن يفتح الأبواب المغلقة* "[1].

7.2.فن الكاريكاتير والمخاطر المحفوفة به في الوسط الشعبي:

يحظى فن الكاريكاتير بمزيد من الاهتمام في العالم لأنه بدا يأخذ حيزا كبيرا في واقع الحياة اليومية للناس إذ يعد من أكثر التعبيرات قدرة على استخراج العديد من أشكال الديمقراطية من جيوب الرقابة التي تفرضها مؤسسات أي نظام من أنظمة العالم، والحديث عن اتجاهاته السياسية النقدية في بعض الأحيان أشبه ما يكون بالحديث عن زجاجات معبأة بالبارود ، لها شكلها وإيقاعها وزمنها الذي تنفجر فيه. ففي بعض الأحيان، ترتكز على صورة لغوية لتكمل الشوط في نقل أحاسيس مشاهدها إلى عوامل تحول بين ظهورها حراب الرقابة. وفي أحيان أخرى، تنطلق مكتفية من دون قيود اللغة؛ مكتفية باللغة الصورية ذات البلاغة العميقة.

---

[1] – عبد الله أبو راشد، " الكاريكاتير والإنترنت"، الكتاب الإلكتروني: الكاريكاتير والعصرنة. بتاريخ 2004/08/02، ص11

إن ما يوجد عموما في أوربا من ديمقراطية ليبرالية يتنفس بها المواطن الأوربي من أجل آن يخطو خارج حدود المصالح التي يرسمها النظام، غير موجودة في اكثر الدول العربية التي تشيد ناطحات من القمع في كل يوم ضد حرية الإنسان العربي، التي أصبحت مجرد لافتات تحمل ألوانا فاقعة تحملها المعارضة على عتبات أبواب المؤسسات المسؤولة للمطالبة بها.يجدر بنا أن نشير هنا إلى أن المتابع لفن الكاريكاتير، يلمس وجود فروق بين الرسام الساخر والناقد في آن واحد معا، عن الفنان الهزلي، الذي يضع دائما في اعتباره إعطاء المشاهد أفكارا جدية وذات معنى عميق لما يدور في العالم من أحداث وليس فقط مهمة التسلية تزجية الوقت. رسام الفن الساخر السياسي يستفيد من السخرية والفكاهة لإيقاض سخط الناس وحقدهم على مشعلي الحروب والفتن والمزايدات ومسبّبي الآلام والمصائب ومواقع الخلل والسلبية والبيروقراطية في أغلب مؤسسات المجتمع. وفي هذا السياق، يقول الفنان الكاريكاتيري **ناجي العلي**: *" إن مهمة الكاريكاتير ليست إعلامية مجردة، بل مهمة تحريضية وتبشيرية؛ تبشرنا بالأمل والمستقبل لينتقل هذا إلى رد فعل القارئ إزاء تأثير الكاريكاتير"* [1].

---

[1] – عبيد درويش، "ناجي العلي المطلوب حيا أو ميتا"، مجلة ثقافة وفنون ، العدد 1054، ص05.

ولا تخلو المجتمعات الغربية وأبرزها المجتمع الإيطالي وتأسّيا بالعديد من مجتمعاتنا العربية في محاكمة الصورة الكاريكاتيرية وبالتالي محاكمة صاحبها، و ابرز ما حدث في سنة 2003 للميلاد في **إيطاليا**، حين رفع رئيس وزرائها **ماسيمو داليما** قضية ضد رسام الكاريكاتير لصحيفة **الريبوبليكا** (**الجمهورية**) يطالبه بتعويض يصل إلى خمس مائة دولار لأنه أساء إليه برسم كاريكاتيري يتهمه بالتحايل على أحزاب الائتلاف الحاكم الذي يقوده[1].

أصبح عالم الرسوم الكاريكاتيرية مفتوحا على مصراعيه، يمكن أن نقرأ منه واقع اليوم وما آل إليه بعمق المزاج الشعبي وسوء الفهم الذي تختلط فيه الأمور في السياسة والاجتماع والاقتصاد وبنوع من الخروج على السلطة والمألوف في النقد بين التفسير والشرح، وجوانب عامة وأحداث كبيرة وسط الصراعات والحروب التي تشن في غير مكان من هذا العالم الرحب والفسيح وتغيرات كثيرة في المواضيع السياسية التي تستنبت انتقادات عديدة. إن فن الكاريكاتير على الرغم من كونه أكثر الفنون ذاتية وفردية، تتقاطع فيه ومعه أفكار ما تنتمي إلى الشرط الإنساني والالتزام بقضايا المجتمع، وتخرج في العموم عن أنماط في أقاليم العلاقات الكلاسيكية.

---

[1] _ عبد الله أبو راشد، المرجع السابق، ص20.

يوما بعد يوم، أخذ فن الكاريكاتير يحظى بمزيد من الاهتمام في العالم، ذلك لانه بدأ يحتل حيزا كبيرا في واقع الحياة اليومية للناس، ولأنه يعدّ من أكثر التعبيرات قدرة على استخراج العديد من الأشكال الديمقراطية من جيوب الرقابة التي تفرضها المؤسسات الرسمية لأي نظام من أنظمة العالم، والحديث عن اتجاهاتها السياسية النقدية في بعض الأحيان أشبه ما يكون بالحديث عن زجاجات معبأة بالبارود أو الديناميت؛ لها شكلها وإيقاعها وزمنها الذي تنفجر فيه. ففي الكثير من الأحيان، ترتكز على قاعدة لغوية لتكمل الشرط في نقل أحاسيس مشاهدها إلى عوالم تحول بين ظهورها حراب الرقابة، وفي بعض الأحيان تنطلق من دون قيود اللغة مكتفية باللغة الصورية ذات البلاغة العميقة. ويضيف **ناجي العلي** مستمرا في وصفه للدور المنوط بالكاريكاتير قائلا: "*على الرسام أن يحك عقل القارئ وعلى فن الكاريكاتير أن يكون عدوانيا على موضوعاته على وجه الخصوص. قد يكون صديقا حقيقيا مع الذين يتعامل معهم ولكنه صديق مشاكس لا يؤمن جانبه*"[1]. ويتفق مجموع فناني الكاريكاتير على القول إن ما يوجد في أوربا عموما من ديمقراطية ليبرالية بتنفس المواطن الأوربي من اجل أن يخطو خارج حدود المصالح التي يرسمها النظام، فإنها لا توجد في العديد من أوطاننا العربية التي تشيد

---

[1] – عبيد درويش، المرجع السابق، ص07.

ناطحات سحاب من القمع في يكل يوم ضد حرية الإنسان العربي بصفة عامة، وعلى فنان الكاريكاتير بصفة خاصة.

الشكل رقم:20 [1]

على ضوء ما قيل عن المخاطر المحفوفة بفن الكاريكاتير، أستنتج أن هذا الفن يحتاج ممّن يمارسه إلى الشجاعة والنزاهة الأخلاقيتين، إضافة إلى الموهبة، لأن فنان الكاريكاتير صاحب موقف، يسبح عكس التيار، دون ذلك يفقد مصداقيته وتميزه.

[1]– جريدة البيان الإماراتية بتأريخ 2003/12/10 ، العدد 220، ص09

8.2.فن الكاريكاتير بوابة مفتوحة على الإيديولوجيا الشعبية:

مما لا شك فيه هو أن فن الكاريكاتير العالمي عموما والعربي خصوصا خارج من عباءة الصحافة، وغير محكوم بالدراسة الجامعية الأكاديمية لمبتكريه، بل هو مولود من داخل الفطرة والموهبة الفطرية المدربة على رؤى مشهدية ومخيلة مفتوحة على السرد، وتقنيات متطورة على الدوام في أيدي الرسامين الكاريكاتيريين، معمقة للمعرفة والخبرات المتصلة بعوالم الفنون التشكيلية وأشكال السرد البصري الدعائي المحموم بالإيديولوجيا والمزينة بتفاصيل الحكايات الوصفية والنقدية المستلهمة من الذاكرة الشعبية بقصص الأولين في"كليلة ودمنة والحكواتي وصندوق الفرجة وخيال الظل"، ومسارب الرواية والمسرح والنكتة الشعبية القائمة على مسرحة الحياة الإجتماعية لعموم البشر الذين يعيشون تحت ظلال التفاوت الطبقي المتشكلة في بنية هذا المجتمع العربي أو ذاك كنوع من مرآة الذات بطريقة هزلية وناقدة حينا، وجامحة مغرضة في كثير من الأحوال، وهو فن جماهيري بضرورته الوجودية ومحتواه الموضوعي ولباسه الشكلي.

كذلك يمكن القول، إن فن الكاريكاتير هو جامع لمجموعة متآلفة من الأفراد والأفكار والتقنيات في سياق تعبيرات خطية على الورق فيها شيء من التحوير الشكلي

الإنسان من عامة الناس أو من الخاصة، مثقف النخبة التقني والأكاديمي والأمي والأقل معرفة، أو ذلك الحاكم والمحكوم، الغني والفقير، التاجر المرابي أو المواطن المحروم والمقهور. يقول الفنان الكاريكاتيري **معتز علي**: "*عندما أفكر في رسم كاريكاتير ما، لا أحدد اتجاه أسلوبي وأفكاري لأن موضوع اللوحة هو الذي يحدد ذلك. إنني أرسم لأعبر عما بداخلي من مشاعر إنسانية مثل الفرح والحزن والألم، والفن بالنسبة لي متعة، فأعبر عن موقفي وآرائي وانتمائي للشعب الفلسطيني المعذب، مع إظهار السخرية لتعميق مرارة هذا الواقع*" [1].

تشكل الصحافة اليومية والدورية المحلية والإقليمية والدولية الحاضنة الولود لفن الكاريكاتير، وشبكات الإنترنت والتلفزة الفضائية امتداده الطبيعي في نسج بوابات مرئية واسعة الطيف ومتعددة مسارب التنوع الثقافي والشاملة لكل اللغات والشعوب والقوميات متجاوزة حدود الجغرافيا المحلية، ليمسي المحلي إقليميا وعالميا بالضرورة الإعلامية، وجودة فن الكاريكاتير وسعة انتشاره مرهونة بقدرة المساهمين على تعميم ثقافته وملامسة رسوم المبتكرين في القضايا العاجلة والساخنة بكل المستويات الحياتية. تلك النصوص البصرية (الكاريكاتيرية) التي أصبحت فنا قائما بذاته مفصولا عن بقية

---

[1] – معتز علي، المرجع السابق، ص14.

المنتجات الفنية التشكيلية، وأمسى وجوده حاجة ملحّة في تفاعل الأذواق والتقنيات والأفكار، أشبه ببلح الطعام يقدمه الرسامون المبتكرون في خصوصيات تجاربهم الفردية واستنباط أساليب وأفكار متنوعة كولائم بصرية مقدمة على موائد الثقافة والصحافة المرئية والمقروءة.

وعليه، يمكن القول إن فن الكاريكاتير العالمي عامة، وفن الكاريكاتير العربي خاصة، لهما خطوة مشهودة في جميع المنابر الصحفية نظرا لما قدمت من مبدعين أعطوا كل ما جادت به قريحتهم الفنية ، تذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر **توفيق طارق، عبد الوهاب أبو السعود، سمير كحالة، علي فرازات.**

لقد كان فن الكاريكاتير فسحة للأمل وتفريغ الانفعالات الصادقة المشحونة بالتعبيرات الوطنية الصادقة لا سيما إبان التواجد الاستعماري بالأوطان العربية. وما الرسوم الكاريكاتيرية المعاصرة التي تحفل بها الساحة الإعلامية العربية سوى استكمال لتجارب ريادية سابقة حملت في طيات نصوصها رياح التغيير السياسي والثقافي العاصفة في عموم المناطق العربية عموما ومسألة الصراع العربي الصهيوني ومسيرة الحروب المتنوعة الأماكن والأسماء خصوصا؛ حيث وجد الرسام الكاريكاتيري نفسه داخل الحدث

مساهما بأدوات ومناهل خبرته وأفكاره مكرّسا لعنان المخيلة ونبض الشارع القومي العربي تارة، والشارع المحلي الوطني تارة أخرى مجموعات كبيرة من التجليات ذات الفروع المختلفة والتي تتوزع بين الرسوم المنفذة يدويا بالحبر الصيني بالأبيض والأسود في سياقاتها التقليدية المتناسلة من النماذج الغربية الأوربية أو تلك الرسوم التقنية المنفذة بواسطة برامج الحاسب (الكمبيوتر) الرسمية الملونة. وفي كلتا الحالتين، نجد جميع التجارب الفنية الإبداعية محمولة بأنفاس أيديولوجية غير مفارقة لهموم الوطن والمواطنة ومتطلبات الحياة والرغبة بالعيش الكريم والاندماج في معركة الوجود بأثواب متناسبة ومجريات الأحداث داخليا وخارجيا.

في العقود الثلاثة الماضية، برزت أسماء فنية كثيرة في العالم العربي وحضي بعضهم بشهرة عالمية وحضور دولي لافت ومثير للتقدير والاحترام في العديد من المسابقات والمنتديات الدولية والعربية المكرسة لفن الكاريكاتير، تاركة بصمات عربية ملحوظة في حصاد الجوائز وهي أكثر من أن تحصى، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر كلا من المبدعين الرسامين **ممتاز البحر، يوسف عبد لكي، رائد خليل، فارس قرة بيت، عبد الهادي الشماع، حسن إد لابي، خالد جلل، حميد قاروط، سعد حاجو، حسام وهب،**

ياسين خليل، حسام سارة، عبد الله بصمة جي، حكمت أبو حمدان، فريج كاسوني، علي عزيز، وهي شخصيات يجمعها فن الكاريكاتير في مواطن مفتوحة أو قومية منفتحة على الواقع توصيفا ونقدا، تترك رسومهم الكاريكاتيرية للمتلقي جميع خيارات الأمل والمساءلة، والفكاهة والمداعبة في وظيفية الرسوم والشخوص والمواقف المشحونة في نصوص السرد البصري والكتابي.

9.2.فن كاريكاتير الكارتون والطفل:

إن الرسم فن يتطور مع تطور المجتمع كغيره من الفنون الأخرى حتى صار يخدم علوما شتى ،إذ هو لغة عالمية يمكن أن يقرأها أي شعب من شعوب هذه المعمورة ،و خاصة الكاريكاتير الناقد والسّاخر الذي يخدم فكرة نقد الشخصيات المسئولة، أو السياسية أو أي شخصية أخرى لها شأن في المجتمع ، ويمكن ملاحظة ذلك واضحا في الصحافة اليومية والإعلام والمجلات مثلا.

ولما كان الأمر كذلك، فإن فن الكاريكاتير قد وجد لنفسه شريكا في الكارتون ليمثلا معا حلقة وصل ونافذة ناقدة وساخرة من أوضاع المجتمع وشخصياته. فماذا يعني فن الكاريكاتير الكارتون ؟

الكاريكاتير والكارتون فن يعني الرسوم الساخرة والمتحركة في نفس الوقت . لكن ثمة فرقا بين الاثنين؛ فالكاريكاتير يصور الأشخاص ويبالغ في الملامح، وخاصة المتغيرة منها كطول الأنف أو عرضه أو كبر الجبهة وصغرها أو طول الأذنين وهكذا؛ بحيث يمكن قراءة الرسم وفهم المغزى المقصود بدون كلام أو بقليل جدا من الكلام . أما الكارتون فيستعمل الشخصية للتعبير عن حادثة أو فكرة أو موقف[1]. لذا، من البديهي أن يستعمل الفنان الرمز في الملامح لأن المقصود الدلالي ليس الفرد في حد ذاته ولكن الفكرة المنقودة من خلال ذاته.

لكن رغم ذلك، فإنه في الكثير من الأحيان، لا يتم التفريق بينهما (الكاريكاتير الكارتون) نظرا للتقارب الموجود بينهما، ولا يتم ذلك إلا عند دراسة هذا الفن دراسة مستفيضة.

أستشف مما ذكرته سابقا أن التزاوج بين هذين الفنين قرب فن الكاريكاتير من وسط الأطفال؛ وهي شريحة بشرية جد هامة في المجتمع. نرى في الكثير من المرات أطفالنا وهم يضحكون ببراءتهم المعهودة على مشاهد من الأفلام الكارتونية والسبب

---

[1] – منيرة الحميدان؛ " الكاريكاتير والكارتون يعنيان بالسخرية"، الموقع الإلكتروني؛ www. Bab. com بتاريخ 2004/01/04

الرئيسي في ذلك، هو تمازج الرسم المضخم المقدّم بشكل ساخر والحركة التي تعطيه قابلية التنقل.

إن لهذا الفن اعتبارات فنية أساسية عديدة تميزه عن باقي الفنون التشكيلية[1]:

1.أن تكون البساطة أصلية في الرسم.

2.أن يكون الرسم متقنا في تفاصيله حتى يتسنى للقارئ فهمه بسرعة.

3.يجب أن تكون غاية الكاريكاتير الفكاهة أو النقد أو السخرية وإلا فلا حاجة للتفاصيل .

4.يجب أن يكون الفنان كثير التدرب والإطلاع على رسومات الغير حتى تكون له القدرة الكافية على الإبداع وجلب التغيير والتمايز بين الشخصيات في مختلف تفاصيلها.

5.الاعتناء بأجزاء الشخصيات كالعين و الفم و الشارب و الأذن وغير ذلك من أجزاء جسم الإنسان مثلا ، لأن الكاريكاتير يؤدي غرضا معينا و فكرة خاصة. فالفم المقعر إلى أسفل يؤدي مع العينين مدلولا كالبكاء و الحزن ، وعلى من ذلك ، إذا تقعر الفم إلى أعلى وكانت العينان مستديرتين و أفقيتين، فإن ذلك هو الفرح والسرور.

---

[1] – منيرة الحميدان: المرجع السابق.

6.يجب أن يكون مصدر الكارتون الفني من الكاريكاتير وليس العكس .

7.تطور حس الملاحظة عند الفنان كأن يرى مثلا بعض الأشخاص الذين لديهم أسلوبهم الخاص في طريقة لباسهم وطريقة مشيتهم .

8.يجب أن يكون النقد من خلال الكاريكاتير الكارتون غير مناف للحشمة والتقاليد الأصيلة المشبعة بالقيم الأخلاقية.

في تعليق على الخصائص الفنية لهذا الفن، يقول الفنان الكاريكاتيري **خالد قطاع**:"*من المفترض على كل فنان وفنان الكاريكاتير بالذات، أن يكون منتبها لكل ما يحيط به، فهو ينتبه إلى الجزئيات ولكن بدون الإغراق في التفاصيل وهو يحتاج إلى ملكات ذهنية للخروج من الجزئيات إلى الكليات ؛ من التفاصيل إلى الإجمال حتى يتكون لديه طرح أعمق يزيد من قوة طرحه ومصداقيته.وعلى صعيد آخر، فإن التعامل المباشر مع الكليات وإهمال الجزئيات، وتجاوزها يؤدي إلى الإغراق في الغموض وصعوبة إيصال الفكرة إلى المتلقي، وابتعاده عن الواقعية لأن تحقيق التوازن بين الجزئيات*

والكليات أمر مهم ولكن ليس بالسهل، وأشير إلى أن هناك تقنيات ذهنية تساعد على تحقيق التصور الإبداعي بشكل متوازن وتحل مثل هذه الإشكالات"[1].

10.2.فن الكاريكاتير والمشكلات التربوية والتعليمية:

إن التربية هي النظام الذي يسعى إلى تحقيق التنمية الصحيحة والنمو السليم لجميع جوانب حياة الإنسان[2]، ويعد الإعلام على اختلاف وسائله المقروءة والمسموعة والمرئية أداة فعالة في التربية، والتوعية والدعوة والتثقيف وإيجاد المناعة الفكرية والنفسية، فإذا توجيه وسائل الإعلام المختلفة، فإنها ستساهم في إرساء القواعد الخلقية الفاضلة والأنماط الثقافية للمجتمع، ومن ثم يحقق أهداف رسالته التربوية المنشودة.

لذا، فإن التربية والإعلام صنوان لا يفترقان لبناء المجتمع؛ حيث يشترك كلاهما في الهدف والمضمون وهو تحقيق التغيير في السلوك، سواء أكان سلوك الناشئة من المجتمع أو سلوك الكبار. فالتربية هي عملية توجيه الأفراد نحو النمو بشكل يتماشى والخط الذي ارتضته الأمة لنفسها، والإعلام هو أيضا عملية توجيه للأفراد بتزويدهم بالمعلومات والأخبار والحقائق لمساعدتهم على تكوين رأي صائب في واقعة محددة أو مشكلة معينة،

---

[1] ـ خالد قطامي المرجع السابق.

[2] ـ إبراهيم وآخرون، " المعجم الوسيط"، الجزء الأول، الطبعة الثانية.

وهذا يعني أن بين التربية والإعلام وشائج قوية وأرض مشتركة. إن التربية في جوهرها عملية اتصال وإن الإعلام بجوهره ومظهره عملية اتصال كذلك، كما أنهما يمثلان عملية واحدة في إطار أسس متشابهة بينهما لأنهما يهدفان إلى[1]:

- تغيير السلوك العام للفرد والمجتمع.
- مساعدة الفرد على تكييف نفسه في الحياة.
- جعل التعليم والإعلام عملية تفاهم واتصال في أصل فكرة الفكرة.

إن العلاقة بين التربية والإعلام علاقة مشتركة نظرا للتقارب بين أهدافهما، لذا فإن التكامل بينها يعد من الأمور التي تساعد على تحقيق الأهداف المنشودة في إطار عمل موحد ومنسق، ولأن عنصري اللون والرسم من وسائل الاتصال المؤثرة والفعالة، وهما عنصرا تنفيذ الكاريكاتير بعد توافر الفترة المناسبة، فقد اهتمت الصحافة المقروءة بهذا الفن.

ويمكن تعريف فن الكاريكاتير بأنه التعبير عن حدث أو فكرة باستخدام موهبة الرسم والتفكير المنطقي القادر على تحويل الأفكار إلى رموز مكتوبة ومفهومة، بقصد

---

[1] ـ حمود عبد العزيز البدر، " بحث مقدم للاجتماع المشترك بين التربويين و الإعلاميين "، مجلة الرياض السعودية، ماي 1999، ص02

لفت الانتباه إلى أمر محمود ينبغي دعمه، أو تسليط الضوء على سلبية معينة ينبغي معالجتها[1].

وتتنوع موضوعات الكاريكاتير فمنها: السياسية، والاجتماعية، والرياضية، وحتى التربوية، ويتميز هذا الفن بقدرته العالمية في التأثير على المتلقي بما يفوق غيره من فنون العمل الإعلامي، وذلك للروح التي تشع منه، وغالبا ما يتسم بالطرافة التي تمتع القارئ وترسخ الفكرة في ذهنه.

لذا تحول الكاريكاتير إلى لغة صحفية بارزة؛ حيث يعد الآن أحد أبرز المواد التي تطالعنا عبر الصحف والمجلات إذ لا تكاد صحيفة أو مجلة تخلو من رسوم كاريكاتيرية ذات مضامين وطروحات مختلفة جمعها قالب واحد مليء بالتشويق والخفة والمرح، كما يتسم بالبساطة في الطرح والعمق في المضمون. والكاريكاتير في أبسط تعريفاته عبارة عن مقال تحل الخطوط فيه محل الكلمات.

ونظرا لتوافر كل هذه المميزات في الكاريكاتير، فإنه أصبح فنا مهما في الصحافة العربية والعالمية، وإحدى الوسائل الرقيقة للتعبير عن كثير من الأبعاد السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، وهناك فنانون كثيرون في هذا المجال نحتوا لأنفسهم

---

[1] – محمد إسماعيل، " رسامو الكاريكاتير يفتحون النار "، صحيفة الرياض بتاريخ2000/05/17، العدد183.

شخصيات عبروا عن طريقها بالكلمات التي توصيلها للقارئ، فأصبح هذا الفن لغة في حد ذاتها في غير حاجة إلى الكلمة التي تعكس المضمون الذي يريده رسام الكاريكاتير.

يتميز الكاريكاتير باستخدامه التعليقات المصاحبة بشخصيات معينة، وتقديم لغة حوارية بين أشخاص الرسم، والاعتماد على لغة عامية دارجة ومبسطة، لأنها تقرب بشكل كبير الفكرة من الوسط الشعبي والقضايا المحلية، لأن رسام الكاريكاتير يخاطب الناس بفئاتهم وثقافاتهم المختلفة، لذا ينبغي مخاطبتهم بما يفهمون وبدون مبالغة أو غموض، فالرسم يخاطب المتلقين ويطرح قضاياهم وهمومهم، وهنا لا بد أن يطرحها ببساطة وأن يوظف التعليقات المصاحبة واللغة المستخدمة فيها بشكل مفيد. أما استخدام اللهجة العامية في الكاريكاتير، فلأنها هي التي يفهمها جميع الناس لأن بساطتها تمثل روح التأثير في القارئ خصوصا إذا ما تم توظيف النص والرسم بشكل بديع ومعبر.

ولقد جرت العادة أن يناقش الكاريكاتير الكثير من الموضوعات التي تتضمن العديد من القضايا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والبيئية وغيرها. ونظرا لما يحظى به المجال التعليمي والتربوي من أهمية في المجتمع، فقد تلزم على هذا الفن أن يلج هذا الميدان عن

طريق إلقاء الضوء على المشاكل التي تكتنفه، والتي يحصرها **إبراهيم بن عبد العزيز** في النقاط التالية:[1]

- مدى إيجابية الصحف وفاعليتها في تسليط الضوء على المشكلات التعليمية والتربوية عن طريق الرسوم الكاريكاتيرية.
- تحديد الواقع الراهن الإيجابي أو السلبي عن طريق معرفة الحصر الكمي والكيفي للأعمال الكاريكاتيرية التي تعالج موضوع التربية.
- العمل على تجنب القصور وزيادة فاعليات الأعمال الكاريكاتيرية في مفهوم الإعلام التربوي.
- تأثير كثافة المناهج الدراسية وصعوبتها وجمودها.
- إهمال الطلاب أو التلاميذ في الدراسة والتحصيل.
- مشكلة الامتحانات والاختبارات وعدم تناسقها مع ما يتلقاه التلميذ أو الطالب.

---

[1] – د. إبراهيم بن عبد العزيز بن حمد الدعيلج، " إسهام الكاريكاتير الصحفي في تسليط الضوء على المشكلات التعليمية والتربوية "، مجلة الجزيرة الإلكترونية، بتاريخ 2004/03/23، ص04.

- المشكلات والصعاب التي تحول دون قبول وتسجيل الطلاب في الجامعات والكليات والمعاهد التي يرجونها.
- اعتماد المناهج الدراسية على الحفظ والتلقين وكثرة الواجبات المدرسية.
- كثافة عدد التلاميذ والتلميذات في الفصول الدراسية.
- عزوف التلاميذ والطلاب عن التعليم الفني والمهني.
- عدم ترابط المقررات بين مراحل التعليم العام بعضها ببعض، وبين مراحل التعليم العام والتعليم الجامعي.
- عدم تنظيم الاختبارات في الأوقات المناسبة.
- مشكلة الدراسة في الجامعات الليلية خصوصا بالنسبة للإناث.
- قلة التجهيزات المكتبية في الأماكن التعليمية.
- نقد الأمن الصحية للمعلمين والأساتذة.
- ضعف العلاقة بين البيت والمدرسة، والهوة الكبيرة بين الآباء والأبناء.
- الآثار السلبية على الأبناء للأم العاملة.

- تفوق البنات على البنين في الدراسة والتحصيل.
- مشكلات التقويم المستمر للتلاميذ والطلبة.

إنه بطرحه لكل هذه الاهتمامات التعليمية والتربوية لا يقصد بأن الصحافة بصفة عامة ورسوم الكاريكاتير بصفة خاصة مهمتهما وضع الحلول لأي مشكلة حتى لو أن الكثير من القراء يشاطروني الرأي إذا قلت أن فن الكاريكاتير قد أسهب بشكل وافر في معالجة بعض الانشغالات التي تهم المنظومة التربوية، لأن الحلول توجد بين أيدي أصحاب الاختصاص من المربين والقائمين على هذا الحقل الحافل بالإنجازات الإنسانية.

إن الهدف من وراء العمل الكاريكاتيري قد يكون توجيهيا أو تحذيريا أو تعجبيا نظرا لما يتفوق به عن باقي الوسائل الإعلامية من تأثير في الوسط التربوي.

بتسم فن الكاريكاتير باختيار المحتوى دون التفضيل بين مستويات التفكير النخبوي لأن بساطته تجعل منه مرآة واضحة للمعلم/الأستاذ والمتعلم/التلميذ في نفس الوقت.

من الأساليب الأكثر نجاعة في غرس روح المبادرة لدى الطالب والأستاذ، هي أسلوب التحفيز، وليس فن الكاريكاتير بعاجز على تصوير هذه الطريقة.

ونظرا لاتصاف فن الكاريكاتير بهذه المواصفات، فإنني من خلال هذا البحث الأكاديمي، أريد تسليط الضوء على المشكلات التعليمية والتربوية بحث فناني الكاريكاتير على الاهتمام بانشغالات ميدان التربية، نظرا لما هذا الفن من تأثير بالغ الأهمية على القراء الذين تعد نسبتهم معتبرة من الوسط التربوي من ناحية، ومن ناحية أخرى إن لفن الكاريكاتير خاصية نقد السلوكيات الخاطئة التي أصبح مجتمعنا يعانيها مثل: عقوق الوالدين، انتشار المخدرات بين الطلاب والطالبات،...

بالمقابل، يتوجب على المؤسسات التعليمية بما فيها وزارتا التربية والتعليم، والتعليم العالي برصد ما ينشر في الصحف اليومية والمجلات من رسوم كاريكاتيرية وعرضها للتحليل والدراسة مع الجهات الوصية لتكون مادة تربوية.

يمكن للمؤسسات التعليمية أن تشجع الهواة من المعلمين والتلاميذ على مزاولة هذا الفن التشكيلي والصحفي في آن واحد، وذلك عن طريق تنظيم دورات تكوينية.

يمكن للأطوار التعليمية أن تهتم بفن الكاريكاتير وذلك عن جعله ضمن مادة التربية الفنية.

3.خصائص فن الكاريكاتير في الوسط الشعبي:

تتميز الفنون الشعبية باستخدام الخامات المحلية والوحدات التي تستمدها من البيئة التي تحتويها، إذ من خلال قراءتنا للأعمال الفنية، نستطيع أن نتتبع الكثير من جذور فنوننا الأصلية من التعبيرات المتواجدة في الصحف الحالية على سبيل المثال لا الحصر، كما وجدت على الحائط في العصور الغابرة.

إن الكاريكاتير فن تشكيلي لا يستطيع أن ينسلخ عن الإطار الشعبي، لانه فن جمالي وشعبي لا يعرف الفردية، بل أكثر من ذلك، هو فن الجماهير العريضة والفنان الكاريكاتيري فنان شعبي بالدرجة الأولى، لأنه لا يتناول من الموضوعات سوى تلك التي يعرفها معرفة متوارثة ويعلم في نفس الوقت تجاوبها مع احتياجات المجتمع أو الوسط الشعبي الذي يعيش فيه.

إن الرسم عند الفنان الشعبي، يمثل واقعا عقليا أكثر مما يمثل واقعا بصريا؛ فهو يوضح في عمل ما مشاهد كأنما يحاول أن يحكي بها لنا قصة. أما الفنان الكاريكاتيري، فهو يجمع بين الصورة أو الرسم والكلمة، لأنه يعلم أن هذه الازدواجية

تمثل وسيلة فاعلة، القصد منها السرعة في التبليغ، سهولة الفهم وجلب روح الفكاهة للمتلقي أو القارئ.

يعتمد الفنان التشكيلي بصفة عامة والرسام خاصة في زخرفة منتجاته على عنصرين أساسيين هما:

1.**الوحدات الهندسية البسيطة:** ويغلب استعمالها في المنتجات التي تفرض صناعتها؛ أي أن الزخارف الهندسية في اغلب الأحيان، هي وليدة طريقة الصناعة نفسها.

2.**الزخارف العضوية البسيطة:** وهي مشكلة من خطوط منحنية لينة قليلة التواجد في الرسم غالبا، ولكنها تتفرع كغصن شجرة نحيف أو أزهار أو حركة أمواج البحر مثلا[1].

أما ما يخص الفنان الكاريكاتيري، فهو ينفرد في عمله بروحه نحو التضخيم لا التزيين، الفضح لا الستر، النقد لا المدح.

---

[1] – د . هيام السيد، المرجع السابق، ص 10.

ورغم أن التزيين طبيعة كامنة في الإنسان، وكان دائما المطلوب من وحدات الزينة الشعبية في مختلف الأماكن ومختلف الشعوب أن تلفت النظر سواء بعامل اللون أو الشكل، إلا أن فن الكاريكاتير تناقضت وجهته وهذه الفلسفة الغريزية الكامنة في فطرة الإنسان؛ فراح يعتمد على وسائل بسيطة لا تدعو إلى الجمالية بقدر ما تنعت الأخطاء الموجودة في الموضوع المطروح نفسه؛ فنرى رئيس دولة ما مثلا، في صورة ذات شكل قبيح يعبر من خلالها الفنان الكاريكاتيري عن استيائه من السياسة المنتهجة من قبل هذا الرئيس؛ وهو في نفس الوقت، عمل مجازي يقصد منه صاحبه النقد من اجل إصلاح أوضاع البلاد.

إن فن التصوير على الحائط من الأساليب التعبيرية التشكيلية التي جسّدت فن الكاريكاتير عل الواقع رغم معارضة السلطات الأمنية، السياسية، الاجتماعية وحتى الايكولوجية لهذه الطريقة التعبيرية، نظرا لما تميزت به من عفوية فوضوية سرعان ما أثارت استياء الرأي العام. فقد انتشر هذا الفن خصوصا في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا عند مجموعة من الشباب المراهقين الذين كانت تدعوهم عفويتهم الفنية للثوران نظرا لعدم رضاهم على واقعهم، فلجئوا إلى تجسيد آرائهم على الحائط، ولقد نجحوا

بالفعل في فرض هذا الفن التشكيلي من خلال معارض واعتراف الجهات الحكومية بعبقرية الجهات الحكومية وحتى الفنية بعبقرية هؤلاء الشباب.

أستخلص من هذا أن الرسم على الجدران متّن بشكل كبير مكانة فن الكاريكاتير وصبغها بصبغة شعبية جعلت هذا الفن أكثر ما يكون من الشرائح الشبابية التي تمثل نسبة لا يستهان بها في الوسط الشعبي؛ إذ توجد بينهما عوامل مشتركة من حيث الشكل ولكن خصوصا من حيث المضمون لأن الفنين يقومان على النقد اللاّذع والثّوران على الوضع القائم بإشارات كتابية أو تصويرية. بل أكثر من هذا، توجد علاقة تكاملية بين الفنين.

1.فن الكاريكاتير بين الموهبة والاكتساب:

إن وجود مهارات معينة عند ذويها ليس أمرا من الصدفة بأي حال من الأحوال، بل بالعكس من ذلك هو ثمرة جهد جهيد وعمل دؤوب تخللته الكثير من الصعاب التي مردها في أغلب الأحيان إلى الجانب التكويني. ولما كان فن الكاريكاتير موهبة قائمة عند بعض الأفراد، فإنه من حقنا أن نطرح السؤال الآتي: هل نستطيع أن نؤدي عملا كاريكاتيريا دون امتلاك الموهبة الكافية للقيام به؟

إن الرسامين الموهوبين بالفطرة نادرون جدا لا لشيء، إلاّ لأن فن الكاريكاتير يقوم أساسا على تعلّم فن الرسم الذي يتطلب سنوات عديدة من التكوين والدراسة. أضف إلى ذلك، إنك حتى لو عرفت كيف ترسم رسما، فليس بالضرورة أن تكون فنانا كاريكاتيريا لأنه فن تتشابك فيه المواهب بين الرسم والهزل وروح الفكاهة والملاحظة الدقيقة والقدرة الهائلة على تحوير الأشخاص والأشياء وتطويرها إلى صور هزلية.

يقول الفنان الكاريكاتيري الجزائري **ديلام:**" *إنّ فن الكاريكاتير ليس موهبة وإنما يدرس ويكتسب؛ فأيّ واحد منا لن يتسنى له أن يصبح كاريكاتيريا إلا إذا مرّ بعملية*

الفصل الثالث.

1. فن الكاريكاتير بين الموهبة والاكتساب.

2. كيفية تحليل عمل كاريكاتيري.

3. دراسة تحليلية لنماذج كاريكاتيرية.

تكوين"[1]، بينما يصرح زميله الكاريكاتيري الجزائري الآخر **هارون** قائلا:*"إن الموهبة وحدها كافية لكي يصبح الإنسان فنانا كاريكاتيريا"*[2].

إن التباين في الرأي بين كون الكاريكاتير موهبة أو اكتسابا لا ينقص من القيمة الفنية للعمل الكاريكاتيري، لأن الفكرة المطروحة من خلال الموضوع المعالج سرعان ما تشد القارئ إلى عبقرية الفنان في كيفية التقديم النقدي والهزلي. وعليه، فإن إشكالية الموهبة والاكتساب عند فنان الكاريكاتير، ليست بالعامل المحدّد للقيمة الفنية للإبداع الفني.

2. كيفية تحليل عمل كاريكاتيري:

إن عملية تحليل العمل كاريكاتيري تمر بعدة مراحل أساسية حتى يتسنى لهذا التحليل أن يصل إلى الهدف المرجو منه. بادئ ذي بدء، لا بد لعملية التحليل أن تنطلق أولا من الكل على أن تصل إلى الجزء. ثانيا، يجب على عملية التحليل أن تمر بالمراحل التالية[3]:

1. مرحلة التقديم: كما يدل عليها اسمها، فإن هذه المرحلة يكون فيها العمل الكاريكاتيري مجرد وثيقة ربما تحمل في طياتها فكرة أو أفكارا أو بالعكس، هي مجردة من أي معنى.

---

[1] ـ عمر قبايلي، المرجع السابق، ص65.

[2] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ـ www. Actualité en classe .Com/ Documentation"Comment analyser une caricature" le 11/05/2003

2.مرحلة الوصف الإجمالي: يتم في هذه المرحلة أخذ كل المعلومات الكلية أو الجزئية التي تتواجد أو التي يمكن اشتقاقها من العمل الكاريكاتيري، إذ يمكن لهذه المعطيات أن تأخذ طابعا ذهنيا تاريخيا أو وصفا اجتماعيا أو نقدا سياسيا. إن العمل الكاريكاتيري بإمكانه أن يحمل من الدلالات الرمزية ومن المواقف النقدية ما يؤهله لأن يكون مصدرا لتساؤلات عديدة نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر: من المتكلم؟ من يخاطب؟ ما الموضوع المعالج؟ كيف تتم المعالجة؟ هل هي اجتماعية ؟ سياسية؟ ساخرة هزلية، أم ساخرة لاذعة؟

3.مرحلة الشرح الإجمالي: تهتم هذه العملية بإيجاد ماهية الأشياء المتواجدة في العمل الكاريكاتيري. تمر هنا عملية التحليل من الوصف إلى التأمل والتفحص في المعطيات إذ يجب على المحلل أن يتعرف عما يراه في العمل الفني الكاريكاتيري ويوجد العلاقات بين العناصر المكونة، ولكن دون أن يعطي رأيه. بإمكانه الإجابة عن الأسئلة التالية: ما مناسبة الرسم؟ ما هو الحدث المعني بالدراسة؟ من هي الشخصيات المتواجدة في الرسم؟ هل هي متواجدة وظاهرة في الرسم أم إن الفنان اكتفى بالرمز لها أي هي مختفية؟ في أي سياق تصب فكرة الموضوع المطروح؟

4.مرحلة التفسير الإجمالي: هي مرحلة مكملة للمرحلة الآنف ذكرها وفيها يحاول المحلل أن يجيب عن الأسئلة التالية: بأي طريقة ساق لنا الفنان الفكرة التي يريد أن يعبر عنها؟ هل أعطى وجهة نظره الشخصية؟ هل هو متحيز إلى حزب سياسي معين أو إيديولوجية معينة؟ ما هي الأفكار التي يمكن استنباطها من هذا العمل الكاريكاتيري؛ هل هي ذات طابع هزلي محض؟ أم أنها جدية تفتقر إلى عامل الفكاهة ؟ ما مستوى اللغة الخطابية المستعملة؛ هل هي لغة شريحة المثقفين، أم هي لغة بسيطة يعرفها الخاص والعام ؟

5.مرحلة الوصف المجزئ: إنها مرحلة يتفحص فيها المحلل كل جزء أو جزيء ورد ذكره في العمليات التحليلية السابقة للعمل الكاريكاتيري؛ إذ أنها تعنى بالتدقيق بالوصف والتحليل لكل المعطيات مهما كان شأنها صغيرة أم كبيرة، بادية أو خفية.

6.مرحلة التقييم الإجمالي: إنها عملية تستدعي موقفا معينا من قبل المحلل إزاء العمل الفني، فهنا على المحلل أن يبدي رأيه انطلاقا من الاستنتاجات والتحاليل التي توصل إليها من خلال قراءاته للعمل الكاريكاتيري. عليه أن يجيب على السؤال التالي: هل العمل الموجود بين يديه عمل إيجابي أم سلبي؟ لكن الإجابة على هذا السؤال تستقي مصداقيتها من أخذها بعين الاعتبار الجوانب الآتي ذكرها:

1.هل هذا العمل الكاريكاتيري ناطق أم صامت؟ هل استعمل فيه الفنان لغة خطابية أم أنه اقتصر على الرسم في حد ذاته؟

2.هل هذا العمل الكاريكاتيري قوي وفعال في مدلولاته الرمزية وحتى الكلامية يشد القارئ بسرعة البرق، أم أن الفنان اكتفى بمعالجة الموضوع المطروح بطريقة سطحية؟

3.هل هذا العمل الكاريكاتيري قد أخذ بالجوانب الأربعة للموضوع المعالج، أم أنه اكتفى بجانب واحد ووحيد فقط ؟

4.هل هذا العمل الكاريكاتيري متناقض في حد ذاته ؟

5.هل هذا العمل الكاريكاتيري غامض يصعب فهمه أم انه واضح سهل هضم معانيه؟

يجدر الذكر في الأخير إلى أن عملية تقييم العمل الكاريكاتيري لا تعطي الأهمية القصوى للجانب المطبعي للرسم أو الصورة المكون منها العمل الفني، بقدر ما تأخذ بعين الاعتبار الفكرة أو الرسالة التي يريد الفنان تمريرها أو احتضانها.

3. دراسة تحليلية لنماذج كاريكاتيرية:

قصد الإدراك السهل لجميع عناصر المواضيع المطروحة في الفصل الذي يمثل الإطار التطبيقي للبحث، اعتمدت على أسلوب الانتقال من الكل إلى الجزء في تحليل الأعمال الكاريكاتيرية المختارة.

إن اختياري للعينات الممثلة في الأعمال الكاريكاتيرية العشرة (10) لم يكن بادرة عفوية، بل استقيتها من الواقع المعاصر المعيش؛ حيث اعتمدت فيها التنويع الموضوعاتي بين ما هو اجتماعي وسياسي من جهة، وبين ما هو محلي (وطني) ودولي(عالمي).

كل الأعمال الكاريكاتيرية التي سأقوم بتحليلها هي للفنان الكاريكاتيري الجزائري "**أيوب**" الذي يعمل لصالح جريدة "الخبر"، التي صدرت في المدة الزمنية الممتدة في النصف الأخير من عام 2004 للميلاد.

1.1.بطاقة فنية ليومية الخبر:

أنشئت شركة المساهمة الخبر بموجب عقد توثيق محرر في1990/09/01 للميلاد، وتكونت من ثمانية عشر (18) مساهما يمثلون الجمعية العامة. كما يشير القانون الأساسي إلى أن شركة "الخبر" تقوم بالنشر والإشهار والتوزيع وتصمّم منشورات مختلفة ذات طابع

3. دراسة تحليلية لنماذج كاريكاتيرية:

قصد الإدراك السهل لجميع عناصر المواضيع المطروحة في الفصل الذي يمثل الإطار التطبيقي للبحث، اعتمدت على أسلوب الانتقال من الكل إلى الجزء في تحليل الأعمال الكاريكاتيرية المختارة.

إن اختياري للعينات الممثلة في الأعمال الكاريكاتيرية العشرة (10) لم يكن بادرة عفوية، بل استقيتها من الواقع المعاصر المعيش؛ حيث اعتمدت فيها التنويع الموضوعاتي بين ما هو اجتماعي وسياسي من جهة، وبين ما هو محلي (وطني) ودولي(عالمي).

كل الأعمال الكاريكاتيرية التي سأقوم بتحليلها هي للفنان الكاريكاتيري الجزائري "**أيوب**" الذي يعمل لصالح جريدة "الخبر"، التي صدرت في المدة الزمنية الممتدة في النصف الأخير من عام 2004 للميلاد.

1.1.بطاقة فنية ليومية الخبر:

أنشئت شركة المساهمة الخبر بموجب عقد توثيق محرر في1990/09/01 للميلاد، وتكونت من ثمانية عشر (18) مساهما يمثلون الجمعية العامة. كما يشير القانون الأساسي إلى أن شركة "الخبر" تقوم بالنشر والإشهار والتوزيع وتصمّم منشورات مختلفة ذات طابع

إعلامي وإخباري موجهة للتوزيع داخل الجزائر وخارجها. دخل العدد الأول من الخبر الساحة الإعلامية في الفاتح من شهر نوفمبر 1990 للميلاد، ولعل اختيار هذا التاريخ للإصدار الفعلي يحمل أكثر من دلالة؛ أيضا تجدر الإشارة إلى أن الجريدة تستقر في الطابق الأرضي من البناية الوسطى لدار الصحافة "طاهرجاووت" الكائنة بساحة أول ماي بالجزائر العاصمة، ولها مكاتب جهوية في عدة ولايات داخلية.

من ناحية أخرى، فتحت هذه الجريدة موقعا إلكترونيا لها في الشبكة الدولية للمعلوماتية "الانترنيت" ابتداء من عام 1999 للميلاد، زيادة على بيعها في **فرنسا** للجالية الجزائرية والعربية المقيمة بهذا البلد الأوربي [1].

تقع الإنجازات الكاريكاتيرية للفنان **أيوب** عموما في الصفحة الأخيرة من الجريدة، ولكن يمكن أن نجدها في صفحات أخرى إذا ما استدعت الضرورة الموضوعاتية إلى ذلك في بعض المرات.

2.1.تقديم موجز للفنان الكاريكاتيري أيوب:

الفنان الكاريكاتيري المدعو "**أيوب**" أحد أبرز الوجوه الجزائرية التي استطاعت أن

---

[1]- عمر قبايلي، المرجع السابق، ص87، و88.

تفرض نفسها وبجدارة في حقل الكاريكاتيري الإعلامي على وجه الخصوص؛ حيث أنه استطاع أن يعايش جميع الأحداث الوطنية والدولية.

الفنان المدعو **أيوب** من مواليد سنة 1955 للميلاد بولاية **المدية**، حاصل على مستوى السنة الثالثة ثانوي، اسمه الحقيقي هو **عبد القادر عبدو**، وهو عصامي التكوين قد ولع بالرسم منذ نعومة أظافره، كما فطر على النظرة الواقعية للأشياء ثم للأشخاص.

التحق **أيوب** في بداية مشواره المهني بمجلة "ألوان" عام 1980 للميلاد؛ وهي مطبوع شهري يصدر عن وزارة الإعلام والثقافة؛ حيث تناول فيها بالنقد عدة مواضيع اجتماعية وثقافية إلى غاية شهر أكتوبر من عام 1985 للميلاد؛ أين ساهم في إصدار العدد الأول من جريدة "المساء" العمومية. ونظرا لضيق هامش حرية التعبير وعدم القدرة على الخوض في الأمور السياسية المرتبطة بالبلاد، فضّل الفنان الاتجاه نحو المواضيع الدولية؛ فعالج الحرب الأهلية اللبنانية وانطلاق الانتفاضة الفلسطينية. وبعد إقرار التعددية الإعلامية في الجزائر، ساهم الفنان في تأسيس جريدة "الخبر" وشارك في إخراج العدد التجريبي الصادر بتاريخ 06 جوان من عام 1990 للميلاد ثم العدد الأول، وواصل العمل بالجريدة إلى غاية بروز الجريدة نصف الشهرية "القرداش" والتابعة للجريدة الأم "الخبر" في السداسي الأول من عام 1992 للميلاد؛ حيث عمل بها كرئيس تحرير، ولكنه لم يلبث طويلا، ثم عاد للخبر كموظف

ليخترع الشخصية الرمز **أيوب** والتي سيكون لها شأن كبير في المسار الإعلامي الكاريكاتيري بالجزائر، وفي المسار المهني للفنان **عبد القادر عبدو** نفسه[1].

3.1.أسباب اختيار الشخصية الرمز"أيوب":

بخصوص اختيار شخصية "أيوب" كرمز كاريكاتيري في إبداعاته الفنية، أوضح السيد **عبد القادر عبدو**[2] بأن هذه الاستعارة تدل على الصبر والمعاناة وصعوبة الحياة اليومية للمواطن في فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر والتي تميزت بتسريح عدد هائل من العمال من مؤسساتهم التي كانوا يعملون بها. كما أن كنية **أيوب** تدل على مشاق مهنة الصحافة ومتاعبها الجمّة على العموم، وفي بلادنا على وجه الخصوص.

يستلهم الفنان المدعو **أيوب** مواضيع المشاهد الكاريكاتيرية التي يبدعها يوميا من ملاحظاته وطريقته الخاصة في رؤية الأحداث التي يعيشها المواطن الجزائري ثم العربي؛ حيث أن الشخصية التي اختارها قد تمثل شخصا بطالا أو إنسانا فقيرا مثلا أو حتى مواطنا يذود من أجل حريته وحرية وطنه.

---

[1] – عمر قبايلي، المرجع السابق، ص 89.

[2] – المرجع نفسه، ص91.

العمل الكاريكاتيري رقم: 01 من الدراسة التحليلية. [1]

[1] _ أيوب، يومية الخبر، بتاريخ 2004/11/16.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:01

1.مرحلة التقديم: إن العمل الكاريكاتيري الأوّل يظهر فيه رجل وامرأة، ومن ورائهما منظر طبيعي تبرز فيه باخرة قد التطمت بالشاطئ. هذا الرسم مدعم بثلاثة رسائل كلامية.

2.مرحلة الوصف الإجمالي: يوجد بهذا العمل الكاريكاتيري عنوان كبير (*عاصفة هوجاء قذفت بإحدى البواخر على ضفاف منتجع "الصابلات"*)، وخطابين الأول (*حتى الطبيعة راها ضدنا*) و الثاني (*كيفاش خلات Club des pins وجات هنا*).

الموضوع المعالج هو عاصفة هوجاء دمرت الكثير من المباني وعلى وجه الخصوص القديمة منها. ولكن من خلال الخطاب الثاني يبدو أن العاصفة لم تلمس منطقة يسكنها أناس أثرياء تسمى *Club des pins*، ولهذا يبدو تذمّر هذه المرأة من الحطام الذي تراه أمامها،وكأن حتى العاصفة أصبحت تميز بين الفقراء والأغنياء؛ فتزيد المحتاجين عناء وفقرا وتضيف للميسورين راحة وغنى نظرا لغياب المساواة بين طبقات المجتمع، وهذا ما تطرق إليه بيار لاكومب Pierre Lacombe في قوله: "*الحرية التي تطالب بها الديمقراطية هي حرية الجميع وليست حرية البعض، الأمر الذي يفترض وجود شكل من أشكال المساواة بين الناس*"[1]. فالفكرة قائمة على مبدأ المساواة.

---

[1] - Pierre Lacombe, " Crise de Démocratie", Tom I, P.29.

3.مرحلة الشرح الإجمالي:عندما يتأمل القارئ هذا العمل الكاريكاتيري، فإن المعطيات توحي بأن مناسبة الرسم هي الحالة الاجتماعية اليائسة التي تعيشها شريحة المساكين الذين بالإضافة إلى حالتهم المادية الصعبة، فإن حتى الظواهر الطبيعية لا ترحمهم، نظرا لقدم منازلهم. ليس من الممكن التعرف على الرجل والمرأة المتواجدين في الصورة، لأنهما من عامة الناس، استعملهما الفنان لإظهار رد الفعل عند المساكين من الناس في حالة مساسهم بمثل هاته العواصف لأنهم يعلمون بأن حقوقهم التي تكفل لهم تعويض منازلهم لن تؤدى لهم.

4.مرحلة التفسير الإجمالي:إننا لا نرى وجهة نظر الفنان، ولكننا نستطيع أن نقرأ طريقته الذكية في جلب الانتباه للظواهر التي أصبحت تمس الجزائر، مثل غياب حس التكافل والتضامن بين أفراد المجتمع.

من الناحية اللغوية، فإن الفنان استعمل لغة تهكمية في عبارة (*منتجع الصابلات*)، التي تعبر عن حي فقير من جهة، والعبارة الفرنسية (*Club des pins* بما يعني باللغة العربية نادي الصنوبر)، وهو كناية عن منطقة جميلة تقطنها مجموعة من الساسة الميسورة الحال.

5.مرحلة الوصف المجزئ:يمكن من خلال المعطيات التي أتت في التحاليل أن نقيم العمل الكاريكاتيري بالسلبي، لأنه يدعو إلى عدم التسليم بقضاء الله وقدره. إن هذه النظرة الساخرة للظواهر الطبيعية لا تدعو إلى الطرافة، بقدر ما هي مدعاة للحزن من جهة، والتآزر مع

الضحايا.

6.مرحلة التقييم الإجمالي: يندرج هذا العمل الكاريكاتيري ضمن إطار التآزر مع الفئات المغلوب على أمرها بسبب ما كتبته الأقدار لها. وعندما نأخذ بعين الاعتبار العناصر الفنية، نجد أنّ:

1.هذا العمل الكاريكاتيري ناطق استعمل فيه الفنان ثلاثة لغات خطابية مختلفة، اللغة العربية الفصحى، اللغة العربية الدارجة واللغة الفرنسية ورسما يبرز عالما اختلطت فيه المعالم العمرانية، بين وجود باخرة قصفت بها الرياح العاتية نحو الشاطئ ودهشة الإنسان أمام هذا المنظر المهول.

2.هذا الإبداع الفني يحمل في طياته مدلولات رمزية وكلامية قوية توحي بالتفاوت الاجتماعي بين الطبقات الغنية والفقيرة، لدرجة أنها تفقد الإنسان تسليمه بالأقدار.

3.لقد عالج الفنان الموضوع بطريقة نقدية لاذعة توحي بإحساسه القوي ونظرته الثاقبة للمجتمع.

4.التناقض لا يبرز جليا في العمل الفني بقدر ما يظهر بطريقة مستلهمة في المجتمع الذي تسوده ظواهر اللامساواة والظلم.

5.العمل الفني يسوده غموض لا يتسنى للقارئ هضمه إلا بشق الأنفس، لأنه يحتوي مضامين

موضوعاتية عميقة تتمثل في فكرتي الحرية والمساواة التي يفسرهما إند موند كان End Mond Kahn في قوله: *"إن الحرية والمساواة كلاهما وجهان لشيء واحد لا يمكن أن يكون أحدهما دون وجود الآخر؛ وهذا الشيء هو الديمقراطية الخيرة"*[1]. وعليه، فإن الفنان يطرح قضية فلسفية من خلال هذا العمل الكاريكاتيري.

[1] _ إند موند كان، "الإنسان والديمقراطية"، ترجمة مصطفى حبيب، ص183.

العمل الكاريكاتيري رقم:02 من الدراسة التحليلية. [1]

[1] ـ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/10/31.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:02

1.مرحلة التقديم:ثاني الأعمال الكاريكاتيرية يحتوي على رسم لمجموعة من الأشخاص عددهم أربعة (04)، يقف أحدهم على علبة للقمامات بينما يبدو الثلاثة الآخرون مستغرقون في الاستماع له، وعلى ثلاثة رسائل خطابية.

2.مرحلة الوصف الإجمالي:يبدو وأنّ الخطاب الأول قد كُتب باللغة العربية الفُصحى (*عالم اللصوصية يغرق بأعداد جديدة غادرت السجون مؤخرا*) وكأنّ الفنان يخبرنا بآخر الأنباء. أما الخطاب الثاني، فهو تصريح لأحد الثلاثة، بينما الخطاب الثالث فهو للشخص الواقف على القمامة.

3.مرحلة الشرح الإجمالي:يوحي لنا العمل الكاريكاتيري بعفو السيد رئيس الجمهورية **عبد العزيز بوتفليقة** عن مجموعة لا بأس بها من السجناء بمناسبة الاحتفال بالعيد الخمسين لاندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر من عام 1954 للميلاد. وتبدو هنا مجموعة من الذين شملهم العفو قد اجتمعوا لتقرير مصيرهم خارج السجن؛ فتبادر لفكر أحدهم إنشاء جمعية للسجناء تنظم مطالبهم ومصالحهم بقوله (*لازم نديروا جمعية تنظمنا وتضمن مصالحنا*). لكن السجين الطليق الواقف على علبة القمامة والذي تبدو عليه علامات الشيخوخة إبرازا لمعرفته بأمور الدنيا داخل وخارج السجن، يرد على زميله بالقول (*ما نقدروش .. على خاطر سبقونا*

السراق نتاع الفوق) وهو يقصد بكلامه هذا انهم لا يستطيعون تنظيم أنفسهم في شكل جمعية للصوص، لأن القائمين على أمور هذا البلد هم أكثر احترافية في عالم اللصوصية وأن كل محاولتهم للاحتيال على خيرات البلاد، باتت فاشلة مقارنة بما هي عليه حال السراق (*نتاع الفوق*).

4.مرحلة التفسير الإجمالي:إن الفنان لا يهتمّ بالدفاع علىٰ حقوق اللصوص بقدر ما يهمه انتقاد قرار السيد رئيس الجمهورية بإطلاق سراح السجناء من ناحية. من ناحية أخرى، فإن الخاص والعام صار يعرف أن مصالح البلاد وخيراتها أصبحت في أيدي مجموعة من الأشخاص الذين لا يهمّهم تطوّر البلاد بقدر ما يهمّهم ملأ جيوبهم وأرصدتهم الحسابية وكأن السرقة أصبحت عملا مباحا وجائزا بينما ينص القرآن على معاقبة السارق في قوله تعالى:"*والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم*"[1].

من الناحية اللغوية، فإن العنوان جاء في أسلوب خبري صحفي بلغة فصيحة، بينما جاءت لغة السجناء بالدارجة تنمّ عن مستوى لغتهم الشعبية.

5.مرحلة الوصف المجزئ:انطلاقا من التحاليل الآنفة الذكر، يمكن أن أقول إن هذا العمل الكاريكاتيري سلبي لأنه ينقص أو ينفي مصداقية الأشخاص القائمين على مصالح البلاد

---

[1] _ القرآن الكريم،سورة المائدة، الآية 37.

والساهرين على مكتسبات الثورة العظيمة. أضف إلى ذلك أن انتقاد قرار الرئيس لم يأت في محله، لأن هذه الأخير أراد لهذا اليوم أن يكون مناسبة سعيدة حتى لهؤلاء السجناء، وأراد بفعله هذا إعطاء هذه الشريحة من المجتمع فرصة ثانية في الحياة الكريمة.

6.مرحلة التقييم الإجمالي:رغم سلبية المضمون في هذا العمل الكاريكاتيري، إلا أنه استوفى الجوانب الفنية من حيث الإيضاح ودلالة المعنى وسهولة قراءة الموضوع المعالج، لأن الفنان أخذ بالجوانب الآتي ذكرها:

1.إن هذا العمل الكاريكاتيري ناطق باللغتين العربية الفصحى واللسان الجزائري الدارج، في حين أن الرسم بالغ الدلالة والوضوح.

2.إن المدلولات الرمزية قوية ولاذعة تلسع كالنحل لأن جرأة الفنان قد بلغت أوجها في انتقاد الحكومة ووصفها بمجموعة من اللصوص.

3.قام الفنان بمعالجة الموضوع بطريقة عبقرية نظرا لاستعماله التشبيه في الكاريكاتير؛ واتخاذ نموذج اللصوص مثالا لطرح الموضوع في شكل هزلي وساخر.

4.إن التناقض الذي يمكن أن نلمسه من خلال هذا العمل الكاريكاتيري ضمني وليس شكلي، لأن صاحب هذا العمل الفني لم يراع جانب الاحترام الذي يجب أن يُكنّه كل فرد منا لساسة هذا البلد.

5.إن الغموض يكسو عبارة (*السراق نتاع الفوق*) إذ ليس من السهل بما كان أن يعرف من الأشخاص الذين يعنيهم الأمر.

العمل الكاريكاتيري رقم:03 من الدراسة التحليلية. [1]

[1] _ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/10/18.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:03

1.مرحلة التقديم: يبدو من خلال هذا العمل الكاريكاتيري رجل قد امتطى جملا ويحمل في يده اليمنى علما، بينما هو يمر أمام لافتة قد كتب عليها (*شرم العجوز*) كما توجد رسالتان خطابيتان.

2.مرحلة الوصف الإجمالي: إن لباس الشخص الموجود فوق الجمل لا يوحي بكونه رجلا من البادية لأنه يرتدي زيا أمريكيا من نواحي ولاية **تكساس** Texas بالولايات المتحدة الأمريكية، كما يدل على ذلك العلم الذي يحمله بيده. ولافتة (*شرم العجوز*)، فهي كناية على المدينة المصرية (*شرم الشيخ*). اما الخطاب الأول (*من لورانس العرب إلى سيد العرب*)، فيتضمن كلمة غريبة عن اللغة العربية رغم أنه كتب بخط عربي، والخطاب الثاني هو (*مخلوقات طيعة*).

3.مرحلة الشرح الإجمالي: إن مناسبة هذا العمل الكاريكاتيري هي التقاء بعض من الدول الغربية على رأسها الولايات المتحدة الأمريكية ببعض الدول العربية على رأسها مصر لدراسة قضية التنسيق من أجل القضاء على الإرهاب في العالم. إنه من السهل التعرف على الشخصية التي تركب الجمل العربي؛ فالأمر يتعلق بالرئيس الأمريكي جورج ولكر بوش؛

رئيس الولايات المتحدة الأمريكية. وأما الجمل فيمثل القادة العرب الذين قد وصفهم الرئيس الأمريكي حسب الخطاب بالمخلوقات الطيعة التي لا ترفض له طلبا.

4.مرحلة التفسير الإجمالي: إن هذا العمل الكاريكاتيري يبرز السيطرة التامة للرئيس الأمريكي على نظرائه من الحكام العرب الذين استكانوا ووهنوا أمام الجبروت الأمريكي خصوصا عندما نرى جورج بوش يركب جملا عربيا دلالة على الذل الذي أصبح يعيشه الحاكم العربي نظرا لمواقفه المتخاذلة إزاء قضايا الأمة المصيرية رغم امتلاك هاته الدول لطاقات بشرية ومادية هائلة. ومردّ هذا هو التخلف الذي تعيشه هاته الأمم، وهذا ما ذهب إليه فريدريك ليست Frédéric List في قوله: "*إن رفاهية الأمة لا تتوقف فقط على تملك الثروات، وإنما على نمو القوى الإنتاجية ذاتها أيضا*"[1].

5.مرحلة الوصف المجزئ: إن الطبيعة التي ساق فيها الفنان عمله الكاريكاتيري عربية نظرا لتواجد الجمل الصحراوي أولا، ثم وجود الكثبان الرملية من وراء الشخص ثانيا. أضف إلى أن المنطقة هي شرم الشيخ المصرية. فالرسم في حد ذاته يمثل نقدا للحكام العرب.

من الناحية اللغوية، فإن الكلمات المستعملة بسيطرة الرئيس الأمريكي على العرب وسروره لذلك فهو يبدو في نزهة سياحية من(*لورانس العرب إلى سيد العرب*) وهي كناية

---

[1] _ جمال الدين بوقلي حسن، "قضايا فلسفية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، الطبعة الرابعة، ص248 .

على السيطرة التي تفرضها الولايات الأمريكية على العالم. أما عبارة (*مخلوقات طيعة*)، فيقصد بها الفنان الدول العربية.

6.مرحلة التقييم الإجمالي: يمكنني أن أحكم على هذا العمل الكاريكاتيري بالإيجاب لأنه يعالج إحدى أصعب المشاكل التي تعيشها الأمة العربية؛ ألا وهي التبعية الكلية للقوة الأكثر تسلطا في العالم حاليا؛ أقصد الولايات المتحدة الأمريكية. إن هذا الإبداع الفني دعوة للصحوة العربية من غفوتها ووهنها مصداقا لقوله تعالى:"*واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمت الله عليكم إذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا*"[1].

لقد استطاع الفنان أن يقدم كاريكاتيرا سياسيا في قالب هزلي راعى فيه الأمور الآتي ذكرها:

1.إن هذا الكاريكاتير ناطق استعمل فيه الفنان لغة بسيطة وموجزة.

2.لقد أتت مدلولات هذا العمل الكاريكاتيري الرمزية قوية تعبر على غيرة هذا الفنان على قوميته العربية، وعلى ما آلت إليه حال الدول العربية.

3.لقد عالج الفنان الموضوع المقترح بطريقة ذكية من خلال اختياره لحيوان الجمل العربي كناية على الحكام العرب ووصفه لهم بمخلوقات أو كائنات طيعة.

---

[1] _ المرجع السابق، سورة آل عمران، الآية 102.

4.إن هذا العمل لا يسوده التناقض بل هو منسجم ومتكامل.

5.إن هذا العمل تسهل قراءة المعاني والأفكار المطروحة فيه، لأنه فسر ظاهرة سياسية في قالب هزلي دون أن يجرح مشاعر القراء.

العمل الكاريكاتيري رقم:04 من الدراسة التحليلية. [1]

[1] _ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2005/12/01.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:04

1.مرحلة التقديم:هذا العمل الكاريكاتيري يبرز شخصين جالسين يتكئ أحدهما على عكازه، بينما يتصفح الثاني جريدة. كما يصحب الرسم ثلاثة خطابات كلامية.

2.مرحلة الوصف الإجمالي:يبدو فرق كبير بين الشخصين في السن؛ فبينما تظهر علامة الشيخوخة على الشخص الجالس على اليمين، يبدو أن الشخص الثاني لا يزال في مرحلة الكهولة. إن اللغة المستعملة في عنوان الكاريكاتير لغة سليمة (*المجاهدون الحقيقيون ... والآخرون*). أما لغة التخاطب بين الشخصين فهي الدارجة الجزائرية واللغة الفرنسية (*وين عقبت l'armée تتاعك.. تقصد الثورة ؟*).

3.مرحلة الشرح الإجمالي:إن الشخصين الجالسين يمثلان مجاهدين قديمين إبان الثورة التحريرية المظفرة. لكن مناسبة الموضوع تكمن في التفريق بين المجاهدين القدامى الحقيقيين،وبين المجاهدين الجدد الذين زوّروا ملفات من أجل الانتماء إلى هذه الفئة الشريفة من المجتمع قصد التمتع بالمزايا التي أعطتها الدولة لهؤلاء الزهاء الذين ضحّوا بالنفس والنفيس من أجل تحرير هذا الوطن الغالي، فحق فيهم قول النبي محمد-صلى الله عليه وسلم-:"*من سأل*

الناس وله ما يغنيه جاء يوم القيامة ومسألته في وجهه خموش أو خدوش أو كدوم"[1]. من ناحية أخرى، لا نستطيع التعرف حقيقة على هاتين الشخصيتين، لكنهما يبدوان في راحة تامة.

4.مرحلة التفسير الإجمالي: إن التأمل في السؤال الذي طرحه الشخص العجوز تبدو من خلاله السخرية من الرجل الذي يتصفح الجريدة، وكأني به يقول أنّى لك صفة المشاركة في الثورة التحريرية، وأنت لم تكن تزال إبانها سوى صبيا صغيرا؛ إذ لا يُعقل أن يشارك طفل صغير في حرب التحرير. أما الشخص الثاني، فيجيبه بطريقة تنمّ عن التهرب من الإجابة من السؤال بقوله (*في عريوة*)، وهي منطقة لا توجد في **الجزائر** قاطبة.

5.مرحلة الوصف المجزئ: إن التفحص في ما ورد ذكره يبرز استفادة مجموعة لا بأس بها من الناس بالمزايا المادية التي منحت للمجاهدين رغم عدم مشاركتهم لهم طرد المستعمر من البلاد. وبالتالي فإن أطماعهم الدنيئة سولت لهم الانتماء من أجل النفعية القائمة على الكذب والخداع. إن المتصفح للجريدة رجل مثقف، لكنه لا يتسم بروح القيم الأخلاقية المعروفة عند المجاهدين الحقيقيين.

6.مرحلة التفسير الإجمالي: إن هذا العمل الكاريكاتيري إيجابي يهدف إلى فضح بعض من

---

[1] _عز الدين الخطيب التميمي، "العمل في الإسلام أخلاقه- مفاهيمه- قيمه- أحكامه"، شركة الشهاب، الجزائر 1987، ص25.

الطامعين في خيرات المجاهدين والذين أملت عليهم أنفسهم الدنيئة إلى الاكتساب اللامشروع. لقد استوفى شروط العمل الفني الكافي بأخذه بعين الاعتبار النقاط الآتية ذكرها:

1.إن هذا العمل الكاريكاتيري ناطق استعمل فيه الفنان لغة خطابية بسيطة سهلة الفهم لدى القارئ.

2.هذا العمل الكاريكاتيري قوي وفعّال في مدلولاته الرمزية والكلامية يشدّ القارئ بسرعة خاطفة، لأن الفنان عالج الموضوع بطريقة جيدة.

3.لقد عالج الفنان الموضوع بطريقة ممتازة، من خلال اختيار شخصين نموذجيين؛ الأول يمثل مجاهدا حقيقيا والثاني يمثل شخصا مجاهدا مزيفا فهما لا يستويان البتة مصداقا لقوله تعالى:"*لا يستوي القاعدون من المؤمنين غير أولي الضرر والمجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة وكلا وعد الله الحسنى وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما درجات منه ومغفرة ورحمة وكان الله غفورا رحيما*"[1].

4.إن هذا العمل الفني منسجم ومتكامل يغلب عليه الوضوح والبساطة.

5.إن تصفح عمل كهذا يسمح للمجتمع بكشف هؤلاء اللصوص الذين سمحوا لأنفسهم بتقمص صفة الجهاد.

---

[1] _ القرآن الكريم، سورة النساء، الآية95، الآية 96.

العمل الكاريكاتيري رقم:05 من الدراسة التحليلية. [1]

[1] ـ أيوب المرجع السابق، بتاريخ 2004/10/13.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:05.

1.مرحلة التقديم:يوجد شخصان جالسان على حائط يرتشف أحدهما سيجارة ويبدوان في غاية الافتخار. كما يتضمن هذا العمل الكاريكاتيري عنوانا وخطابا كلاميين.

2.مرحلة الوصف الإجمالي:إن الرسم يمثل لصّين يخاطب أحدهما الآخر قائلا (*حسّادين.. عل خاطر اللي نجيبوها في نهار.. يجيبوها هوما في عام*). أما مناسبة هذا العمل الكاريكاتيري، فيمكن أن نقرأها من خلال العنوان التالي:(*مخطط أمني لمواجهة إرهاب اللصوص في شهر رمضان*) والذي تحاول الدولة أن توفر من خلاله الأمن للمجتمع كما جاء في السنة:"*إن الله جعل السلام تحية لأمتنا، وأمانا لأهل ذمتنا*"[1]. لا يمكن التعرف على هوية الشخصين المرسومين في هذا العمل اللهمّ كونهما لصّان.

3.مرحلة الشرح الإجمالي:إن المعطيات المتوفرة في هذا الإبداع الفني تتيح لنا التعرف على مناسبة الرسم؛ فهي تتعلق بشهر رمضان الذي تكثر فيه السرقة، فيتوجب على المصالح الأمنية وضع مخططات للقضاء على هذه الظاهرة المتفشية في المجتمع.إن اللصين ليسا راضيين بهذا المخطط، بل نجدهما يتهمان المصالح الأمنية بالحسد، نظرا لكونهما يحصلان على دخل يومي

---

[1] _ السيد سابق، "فقه السنة"، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، دار الفكر1981، ص82.

ممتاز، مقارنة بالمواطن الموظف التريه الذي يبقى دخله السنوي هامشيا إذا ما تمت مقارنته مع ما يكسبه اللص.

4.مرحلة التفسير الإجمالي:إن الفنان لا يعرض وجهة نظره في هذا العمل الفني، ولكنه يبرز لنا تجرأ اللصوص على الافتخار بما يكسبونه من مال حرام نظرا لكون العقوبات المسلطة عليهم من قبل المشرّع المدني لا تردعهم عن مثل هاته الأعمال الدنيئة. إنهم يتهمون الآخرين بالحسد، لأن نظرتهم المادية للحياة، أضفت عليهم طابع الجشع والطمع غير آبهين بالقيم الأخلاقية التي يجب أن يتصف بها كل مواطن شريف.رغم الكسب الجيد الذي يناله اللصوص، إلا أن الألبسة التي يرتدونها تدل على فقرهم لأن العبرة الدينية تقول إن كل كسب حرام مآله الخراب.

5.مرحلة الوصف المجزئ:كل الجزئيات الإيقونية واللسانية تدل على أن اللصين لا يأخذان بالعبرة؛ وذلك يمثل نقصا في النضج العقلي والمعرفة الثقافية. إن طريقة جلوسهما توحي بصفة الكسل والخمول وتفضيلهما للكسب السهل دون عناء.

6.مرحلة التقييم الإجمالي:إن هذا العمل الكاريكاتيري إيجابي جدا، لأنه يحمل في طياته معالم التربية الخلقية الحقة، التي أوصانا بها ديننا الحنيف؛ فهدف الفنان تربوي اجتماعي أراد

من خلاله أن يجلب انتباهنا إلى تفشي ظاهرة السرقة في المجتمع. لقد أتم الفنان كل الجوانب الفنية بعناية كبيرة فهو:

1.اقترح عمله الكاريكاتيري في سياق ناطق اختار فيه ألفاظا بسيطة وسهلة الفهم.

2.إن اللصوصية ليست حرفة أو مهنة نزيهة حتى لو توافرت شروط البيئة والبطالة وضعف اقتصاد البلاد لهذا اللص لأنه حسب **إسماعيل صبري عبد الله**، فإن:" *تحديد التفاعل الاجتماعي والاقتصادي والبيئي لا يفترض تغير طبيعة الإنسان بل هذه الأخيرة (الطبيعة) واحدة لا تتغير*"[1] ؛ وهذا ما أراد الفنان الوصول إليه من خلال الدلالات الرمزية المرسومة منها واللسانية على حد سواء.

3.لقد عالج الفنان الموضوع بطريقة رائعة لوصفه لصّين بالفقر رغم كسبهما الكبير وفي ذلك عبرة لمن أراد أن يعتبر.

4.هذا العمل الكاريكاتيري ليس متناقضا بل هو متكامل وهادف.

5.إن توافر السهولة والبساطة في طرح الموضوع، جعل من العمل الكاريكاتيري مادة فنية خصبة يستطيع القارئ أن يفهمها من دون عناء يذكر.

---

[1] _ إسماعيل صبري عبد الله،"دروس في الاقتصاد السياسي"، الإسكندرية: دار الطالب 1965، ص337.

العمل الكاريكاتيري رقم:06 في الدراسة التحليلية.[1]

[1] _ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/10/23.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:06

1.مرحلة التقديم:يبدو لنا من خلال الرسم رجل جالس يحمل في يده ملعقة ويجهز نفسه للأكل، وهو يشاهد برنامجا تلفزيونيا، كما يوجد في الصورة الخلفية للرسم صومعة مسجد. كما أن هذا العمل يتضمن رسالة خطابية من سطرين.

2.مرحلة الوصف الإجمالي: إن وجود الصومعة والرجل الذي يهمّ بالأكل يعطينا صورة ذهنية عن وقت الفطور في شهر رمضان، وهي لحظة مهمة بالنسبة للصائم الذي ينتظرها بفارغ الصبر. إن المتكلم هنا هو الرجل الصائم الذي يخاطب المذيعة التلفزيونية طالبا منها أن تنسحب وتفسح المجال لأذان المغرب. إن الموضوع المعالج هنا هو متعة الصوم عند البعض من الناس، التي تكمن في انتظار وقت الأكل دون الاكتراث بالجانب الروحي والعقائدي لهذا الفرض الديني.

3.مرحلة الشرح الإجمالي: إن التفحص في المعطيات الموجودة في هذا العمل الكاريكاتيري تقودنا إلى القول أن مناسبة الرسم هي شهر رمضان، الذي يصومه المسلمون كل عام عملا بقوله تعالى:"*يأيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون أياما معدودات فمن شهد منكم الشهر فليصمه*"[1]، والحدث المعني هو إعطاء الناس أهمية

---

[1] _ القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 182.

كبيرة لملء بطونهم وعدم التركيز على الصلاة التي هي روح شهر رمضان المبارك. إن المائدة التي زينت بأنواع الأطباق والشراب دليل على أهمية الأكل في هذا الشهر حيث أن الناس يهبون إلى ملء قفة رمضان. كما أن فكرة الموضوع المطروح، تصب في سياق غلاء المعيشة في هذا الشهر الكريم، ومردّ ذلك، بطبيعة الحال، هو زيادة المشتريات عند المستهلكين الصائمين الذين ألهتهم بطونهم عن القيم الروحية لهذا الشهر الفاضل.

4.مرحلة التفسير الإجمالي:لقد ساق الفنان فكرة الموضوع في إطار ساخر دون إعطاء وجهة نظره الشخصية، ولكننا نستطيع أن نقرأ من خلال هذا العمل انتقاده لهؤلاء الناس الذين تكمن متعة صومهم في الأكل لا غير. أما مستوى اللغة الخطابية المستعملة، فهو بسيط يعرفه الخاص والعام والدليل على ذلك استعماله عبارة (*يا بنتي ..ديريلنا العذان، راها الروح* خرجت).

5.مرحلة الوصف المجزئ:تبدو من خلال صورة الشخص المرسوم علامات التعجل في انتظاره لصوت الآذان وكأن كل ما يهمه هو ملء بطنه ليس إلا، فقد أحضر إلى الطاولة مذياعا وهو يشاهد في نفس الوقت شاشة التلفزيون منتظرا بفارغ الصبر اللحظة التي ظل ينتظرها طوال النهار وكأن العرف الاجتماعي أصبح أكثر صلابة وسلطة من العقيدة؛ فأصبحت الدوافع الغريزية والنزعات الفطرية هي المحدد الرئيسي، وهذا ما نبه إليه عالم النفس

محمد **علي الهمشري** قائلا:" *إن النزعات الفطرية موروثة عند الإنسان كما هي عند الحيوان، أما القابلية للاستهواء فلا تظهر إلا عند الإنسان*"[1]. وهذا ما يقودني إلى القول إن الفائدة الحقيقية من الصوم، لا تكمن في الإفطار بقدر ما هي مغفرة وثواب وأجر عند المولى عز وجل ولا يجب أن تكون الغريزة مسيطرة على الروح بل العكس.

6.مرحلة التقييم الإجمالي:إن هذا العمل الكاريكاتيري ذو محتوى إيجابي، لأنه ينبّهنا إلى خطأ اجتماعي دأب عليه الصّائمون؛ فقد عرف الفنان كيف يلفّ الرسالة في قالب هزلي نظرا لأخذه بعين الاعتبار النقاط الآتية:

1. العمل الكاريكاتيري ناطق استعمل فيه الفنان لغة خطابية.

2.هذا العمل الفني قوي في مدلولاته الرمزية والكلامية يشد القارئ إليه بسرعة خصوصا ونحن نرى الرجل يحمل بيده اليمنى ملعقة.

3.إن هذا العمل ليس متناقضا بل هو واضح وسهل هضم معانيه.

---

[1] _ محمد علي الهمشري" علم النفس وآداب المهنة"، منشورات مكتبة الرشاد، الدار البيضاء، المغرب 1971، ص112 .

العمل الكاريكاتيري رقم:07 من الدراسة التحليلية. [1]

[1] _ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/01/09.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:07.

1.مرحلة التقديم:العمل الكاريكاتيري السابع يظهر شخصين على مائدة فطور أو عشاء، ولكنهما ليسا الوحيدين في هذا المكان بل يوجد أناس آخرون بجوارهم جالسون على موائد أخرى؛ مما يدلنا على أن المكان ليس خاصا بل هو عام. والرسم مدعم في حد ذاته برسالة كلامية.

2.**مرحلة الوصف الإجمالي**:يبدو من خلال العمل وجود خطابين؛ الأول " *حدثني زميل دائم التردد على مطاعم الرحمة..... جراء الطوابير والانتظار*" غير مباشر؛ أي أن قائله غير معين. أما الخطاب الثاني " *رايحين نفطروا ولا تسحروا ؟* " فهو للشخص الموجود في يسار الصورة. الموضوع المعالج هنا هو ظاهرة مائدة رمضان التي تخصصها المصالح الحكومية لإفطار ذوي الحاجة الذين ضاقت بهم الظروف المادية. وكما يرى القارئ، فإن الموضوع ذو صبغة اجتماعية تتم معالجته بطريقة ساخرة.

3.مرحلة الشرح الإجمالي:التأمل والتفحص في المعطيات يوحي بأن مناسبة الرسم هي روح التضامن التي تسود المجتمع المسلم، ولكن الحدث المعني بالدراسة فهو الاكتضاض الكبير الذي تعرفه مطاعم الرحمة والذي سرعان ما ينجم عنه مشاكل تنظيمية تعود إما لسوء التنظيم أو الازدحام الكبير. هذا ما يقودني إلى رأي **مالك بن نبي** الذي يرى:" *أن شبكة العلاقات*

الاجتماعية اللازمة لأداء العمل الاجتماعي المشترك ليس نتيجة أولية تستحدثها العوالم التي يتكون منها مجتمع معين، بل هي نتيجة الظروف والشروط التي تحدث الحركة التـــاريخية نفسها"[1]. وهذا ما لا يتوفر في مثل هاته المبادرات ذات الطابع الاجتماعي.

4.مرحلة التفسير الإجمالي:من السهل التعرف على الشخصين المتواجدين في الصورة؛ إنهما رجلان دفع بهما العوز المادي إلى الذهاب إلى مطاعم الرحمة المفتوحة أثناء الإفطار في فترة شهر رمضان المبارك. ولكن الشخصين من عامة الناس، وليسا علمين مشهورين في المجتمع، أراد من خلالهما الفنان أن يرمز إلى شريحة عريضة من المجتمع تعيش الفقر والحرمان.

5.مرحلة الوصف المجزئ:إذا تفحصنا جزيئات هذا العمل الكاريكاتيري، يمكن أن نستنتج أن الشخصين تبدو عليهما علامات التذمر من حالهما البائسة التي دفعتهما للذهاب إلى هاته الأماكن التي يغيب فيها حسن الاستقبال.

6.مرحلة التقييم الإجمالي:انطلاقا من التحاليل التي قمت بسردها، أستطيع أن أقيم هذا العمل الفني بالإيجابي لأن الفنان أخذ بعين الاعتبار الجوانب الآتي ذكرها:

1.إن هذا العمل الكاريكاتيري ناطق استعمل فيه الفنان لغتين خطابيتين (لغة عربية فصحى ولغة دارجة) بالإضافة إلى الرسم الذي استوفى كل شروط الإيضاح والتفسير.

---

[1] _ آمنة تشيكو،"مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولد توينبي"، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989، ص116.

2.لقد استعمل الفنان ألفاظا في غاية الرمزية والدلالة لغرض شد القارئ ومعالجة الموضوع معالجة عميقة،كقوله على لسان الراوي (*حدثني زميل ... أنه بدأ يفقد إنسانيته بعد أن فقد كرامته جرّاء الطوابير والانتظار*).

3.لقد أخذ الفنان بالجوانب الأربعة للموضوع في معالجة الطريقة السيئة التي يعامل بها المحرومون في بعض مطاعم الرحمة أو موائد رمضان، والعمل في حد ذاته ليس متناقضا بل متجانس في طريقة الطرح. وتبقى عملية استحداث الديمقراطية البشرية، حسب المفكر **مالك بن نبي**، "*قائمة على منح الإنسان نفسه بعض الحقوق والضمانات الاجتماعية حتى لا يكون ضحية مؤامرات لمنافع شخصية*"[1].

4.إن هذا العمل الفني سهل فهم معانيه السطحية (مائدة رمضان ومشاكلها)، ولكنه قد يعسر على القارئ فهم المضامين الباطنية المتمثلة في حرمان الناس من العيش الكريم في مجتمع حتى أثناء لحظة الإفطار في شهر رمضان؛ وهي لحظة ينتظرها الصائم بفارغ الصبر لمدة يوم كامل من الجوع والعطش.

---

[1] _ د . شايف عكاشة، الصراع الحضاري في العالم الإسلامي"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1988، ص84 .

العمل الكاريكاتيري رقم:08 في الدراسة التحليلية.[1]

[1] _ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/11/02.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:08.

1.مرحلة التقديم: يبرز العمل الكاريكاتيري الثامن مجموعة من الأشخاص في مظهر احتفالي، ويبدو في الجهة المقابلة رجل على شكل عفريت يحمل بندقيته على ظهره. هذه الصور الإيقونية مصحوبة بخطابين كلاميين، الأول جاء في سطر والثاني في قالب دائري.

2.مرحلة الوصف الإجمالي: يوجد في هذا العمل الكاريكاتيري عنوان طويل *(وكان البندير، الدربوكة، الغايطة والشطيح على موعد مع نوفمبر العظيم)*. وهناك رسالة كلامية يوجهها أحد الأشخاص إلى المجموعة (*ياجماعة روحو تخدمو، بركات من التطبال*). إن الموضوع المعالج هو "مظاهر الاحتفال بثورة أول نوفمبر 1954 المظفرة"، والتي تمثل حدثا تاريخيا هاما بالنسبة للجزائر.

3.مرحلة الشرح الإجمالي: عندما يتأمل القارئ العمل الكاريكاتيري يتبين له تذمر الرجل الذي خرج من قبره (قبر الشهيد) ليقول لهؤلاء الناس الذين يحتفلون بأول نوفمبر بالرقص والغناء ليقول لهم، إنها ليست الطريقة المثلى للتعبير عن القيم الأخلاقية التي انطلقت من أجلها شرارة تحرير البلاد والتي من أجلها دفع الشهداء البواسل أنفسهم ثمنا لها، بل الطريقة الحقة تكمن في العمل مصداقا لقوله تعالى:"*وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون*

وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون" [1]. إن الرجل الواقف يمثل شهيدا من شهداء الثورة بينما تمثل المجموعة جيل ما بعد الاستقلال.

4.مرحلة التفسير الإجمالي: إنني لا أرى وجهة نظر الفنان ولكنني أستطيع أن أستقرأ عبقريته في جلب الانتباه للطريقة التي أصبح الشعب الجزائري يحتفل بها بأول نوفمبر، وهي طريقة لا تمت بأي صلة بهذه الثورة العظيمة. من الناحية اللغوية، فإن الفنان استعمل لغة مباشرة (*روحو تخدمو، بركات من التطبال بلا فايدة*). إن هذا التعبير ينمّ عن انتقاد المظاهر الاحتفالية التي تخصص لأول نوفمبر، والتي كثيرا ما يكثر فيها الرقص والغناء والمجون.

5.مرحلة الوصف المجزئ: كل الجزئيات الإيقونية واللسانية تدل على أن جيل ما بعد الاستقلال رمى المبادئ السامية التي قامت لأجلها ثورة نوفمبر العظيمة وراء ظهره، وراح يحبذ اللهو واللعب عوض الاتجاه إلى الجد والعمل لتطوير البلاد وازدهارها.

6.مرحلة التقييم الإجمالي: إن هذا العمل الكاريكاتيري إيجابي في فحواه لأنه يحمل في طياته عبرة أخلاقية، مثلها الفنان في العمل لأن هذا الأخير هو الأداة الحقيقية للنهوض باقتصاد البلاد، وليس هو على حد قول الفنان " *الغايطة والشطيح*". أما الجوانب الفنية فهي مختارة بعناية فائقة لأنها:

---

[1] _ القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 105.

1.جاءت في سياق ناطق ملفوف في ألفاظ بسيطة وفاعلة المعنى.

2.إن الدلالات الرمزية المرسومة منها واللسانية تصب في فكرة أخذ العبرة من جيل نوفمبر، الذي أخرج الاستعمار الفرنسي من الجزائر لكي ينعم أبناء ما بعد الاستقلال بالحرية، ويشيدوا البلاد كما شيد أسلافهم أسس الحرية.

3.لقد عالج الفنان الموضوع بطريقة ذكية، بإخراجه الشهيد من قبره رغم أننا نعرف أن تحقيق هذا مستحيل على أرض الواقع؛ فكأني به يقول: " *لو أن الشهيد كان حاضرا عام 2004 ورأى طريقتكم في الاحتفال، لطلب منكم أن توقفوا هذا، وتتجهوا إلى عملكم* "

4.هذا العمل الكاريكاتيري متكامل في معانيه وهادف في الرسالة التي يمكننا أن نقرأها من خلاله لأنه ينبهنا إلى مشكلة الاستعمار الفكري الذي أصبح يعاني منه مجتمعنا، وهذا ما تكلم عنه مالك بقوله:"يجب أن نفهم أسلوب الاستعمار في الصراع الفكري، حتى لا يكون له سلطان على فكرنا"[1].

5. إن توافر السهولة والبساطة والذكاء في تقديم الموضوع جعل من هذا الإبداع الفني مادة خصبة يستطيع القارئ لتاريخ الجزائر أن يهضم الفكرة من دون عناء.

---

[1] _ مالك بن النبي،"الصراع الفكري في البلاد المستعمرة" الطبعة الثالثة دار الفكر دمشق سورية 1988، ص14

العمل الكاريكاتيري رقم: 09 من الدراسة التحليلية.[1]

[1] ـ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/10/26.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:09.

1.مرحلة التقديم: يظهر في العمل الكاريكاتيري التاسع شخصان جالسان يتبدلان أطراف الحديث، كما يصحب الرسم ثلاثة خطابات كلامية.

2.مرحلة الوصف الإجمالي: من خلال رؤيتنا للشخصين، فإنهما يبدوان من عامة الناس لأننا لا نستطيع التعرف على هويتهما، ولكننا نستطيع أن نقول إنهما رجلان راشدان. إن اللغة المستعملة في عنوان الكاريكاتير (*بن علي يرث تونس ومن عليها*) لغة عربية فصحى يستطيع أي قارئ فهم معناها، ولكن لغة التخاطب بين الشخصين دارجة (*..وكي يموت نحنطوه كيما المومياء*)، (*.. عندكم فرعون ؟*).

3.مرحلة الشرح الإجمالي: إن مناسبة الموضوع هي الانتخابات الرئاسية التونسية لعام 2004 للميلاد، والتي فاز بها الرئيس التونسي" *زين الدين بن علي*"، وتعد هذه العهدة الرابعة منذ تسلم هذا الرئيس مقاليد السلطة بتونس.

4.مرحلة التفسير الإجمالي: إن التأمل في العبارة الأولى "*يرث تونس*" توحي بأن هذا الرئيس قد بقي لمدة طويلة في سدة الحكم حتى قيل عنه مثل هذا الكلام؛ إذ من المتعارف عليه أن النظام الجمهوري يخضع لسياسة الديمقراطية وتساوي الحقوق بين المرشحين للرئاسة، وهذا ما لا يوجد في **تونس**، لأنه لا يعقل أن يحكم رئيس لمدة تتجاوز خمسة عشر سنة (15) ، ولهذا

جاء تشبيهه بفرعون زمانه، الذي قام المصريون بتحنيطه عند وفاته. يريد الفنان هنا طرح إشكالية التفاوت الاجتماعي الناجمة أساسا عن الحكم الأوتقراطي كما قال **جورج بيردو** Georges Burdeau: "*لا بد أن نأمل أن شعوب العالم بأسره سوف تدرك يوما ما مرحلة حيث تتمتع في آن بالحرية السياسية ضد التعسف الحكومي*".[1]

5.مرحلة الوصف الجزئ:إن التفحص فيما ورد ذكره يبرز غياب الديمقراطية وتعدد الأحزاب التي لطالما تعالت بها أصوات الحكام العرب؛ إذ ما نشاهده في الدول العربية هو بقاء الحكام في الرئاسة حتى توافيهم المنية، وعدم تنازلهم على مناصبهم وكراسيهم الثمينة مهما كلف الأمر ذلك.

6.مرحلة التقييم الإجمالي:إن هذا العمل الكاريكاتيري سياسي، يهدف إلى انتقاد السياسات الأوتقراطية المنتهجة من قبل الدول العربية و القائمة على أحادية الانتخاب، وليس على تعدديته.

لقد استوفى هذا الكاريكاتير شروط العمل الفني الكافي، لأنه أخذ بعين الاعتبار النقاط التالية:

1.إن هذا العمل الكاريكاتيري ناطق استعمل فيه الفنان لغة خطابية بسيطة وسهلة الفهم.

---

[1] Georges Burdeau," La Démocratie", P179.

2.هذا الكاريكاتير قوية مدلولاته الرمزية والكلامية (*تحنطوه كيما المومياء*) ينتقد فيه الفنان سياسات الحكام العرب.

3.لقد عالج الفنان الموضوع بطريقة ذكية نظرا لاختياره عينتين من الوسط الشعبي لتعبر عن ضجرها من غياب الديمقراطية الحقة.

4.إن هذا العمل الفني منسجم ومتكامل، يغلب عليه الوضوح لأنه يكشف السياسة القائمة على الأحادية لا التعددية؛ على سلطة الحاكم/الرئيس، لا المحكوم/الشعب.

5.إن تصفح عمل كهذا، يسمح للفئة الشعبية أن تعلم علم اليقين أن الدول العربية تُسيّرُ من قبل أشخاص معينين، وليس من قبل شعوبها.

العمل الكاريكاتيري رقم:10 من الدراسة التحليلية.[1]

[1] _ أيوب، المرجع السابق، بتاريخ 2004/10/30.

تحليل العمل الكاريكاتيري رقم:10.

1.مرحلة التقديم:تبرز جليا في العمل الكاريكاتيري العاشر شخصيتان واقفتان تتبدلان أطراف الحديث، كما يصحب هذه الصورة الإيقونية ثلاثة خطابات لسانية.

2.مرحلة الوصف الإجمالي:الشخصان علمان مشهوران يمثلان رئاسة دولتين مغاربيتين ومتجاورتين"الرئيس الجزائري الممثل في شخص السيد عبد العزيز بوتفليقة" على الناحية اليمنى للرسم،"القائد الليبي الممثل في شخص السيد معمّر القذافي"على الجانب الأيسر من الصورة. اللغة المستعملة في عنوان العمل الكاريكاتيري ممثلة في (*في زيارة خاطفة إلى ليبيا*) لغة عربية فصحى سليمة. أما اللغة الخطابية فهي شعبية مستوحاة من الدارجة.

3.مرحلة الشرح الإجمالي: إن مناسبة الموضوع هي الزيارة التي قام بها الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة إلى نظيره القائد الليبي معمر القذافي، سعيا منه إلى لمّ الشمل المغاربي بهدف تحقيق الوحدة المغاربية في وقت عرفت فيه العلاقة بين الجزائر والمغرب الأقصى بعض الخلافات بسبب موضوع الصحراء الغربية.

4.مرحلة التفسير الإجمالي: إن التأمل في عبارة(*..دّيها للمروك*) توحي بأن القائد الليبي يقول للرئيس الجزائري بأنه من الأولى به أن يطبع علاقاته مع المغرب بدل المجيء إلى ليبيا.

5.مرحلة الوصف المجزئ: إن فكرة اتحاد المغرب العربي بقيت حبرا على ورق منذ عقد ونصف من الزمن، دون أن تجد طريقا للتطبيق بسبب الخلافات بين هاته الدول التي يجمعها الكثير من العناصر مثل الدين، اللغة، الإقليم الجغرافي وحتى وحدة المصير. وبهذا، فإن خطوة الرئيس الجزائري تدخل في إطار تطبيق السياسة الرشيدة التي يعرفها **مالك بن نبي** قائلا:" *إنها توجيه الطاقات الاجتماعية في الداخل وتحقيق مكانة في الخارج.*"[1] ولكن رد فعل الطرف الآخر لم يكن في المستوى حسب الفنان.

6.مرحلة التقييم الإجمالي: إن هذا العمل الكاريكاتيري سياسي ينتقد فيه الفنان غياب العزيمة الحقيقية عند رؤساء دول المغرب العربي التي تحقق الوحدة المنشودة منذ السنين الطويلة. لقد استوفى هذا الكاريكاتير شروطه الفنية لأنه أخذ بعين الاعتبار الجوانب الآتي ذكرها:

1.إن هذا العمل الكاريكاتيري ناطق بلغة بسيطة، كما أن مدلولاته الرمزية ناقدة ولاذعة (.. *شوية زلابية باش تبنن فمك.*) توحي بفشل السياسات المنتهجة من قبل حكام المغرب العربي في تحقيق الوحدة.

2.لقد استغل الفنان الزيارة الخاطفة للرئيس الجزائري إلى ليبيا من أجل إظهار مدى الفشل الذريع الذي منيت به كل المحاولات السابقة التي كانت تهدف إلى توحيد المغرب العربي.

---

[1] _ مالك بن نبي، "تأملات"، الطبعة الخامسة، دار الفكر الجزائر 1991، ص25.

3.إن هذا العمل منسجم ومتكامل لا تكتنفه علامات الغموض لأن الخاص والعام يعرفان أن تحقيق اتحاد المغرب العربي بات حلما.

4.إن اللغة الشعبية المستعملة في العمل الكاريكاتيري لا توحي بخطاب رؤساء الدول، ولكنها لغة تهكمية استعملها الفنان في قالب نقدي.

الخـــــاتمة

إن البحث الأكاديمي الذي أضعه بين أيدي القراء يندرج في إطار النظرة الفنية والإبداعية المتفتحة على العالم الثقافي، الذي لا تحده الحواجز مهما اختلفت مناهجها سواء أكانت إقليمية تحكمها الظروف الجغرافية، أو أيديولوجية تحدها العوامل اللغوية والعقائدية والسياسية.

إن فن الكاريكاتير، بفضل ما يتميز به من خصائص فنية وتشكيلية، استطاع أن يجتاز وبسهولة كل أنواع الحواجز الرقابية نظرا لانسيابه في قوالب بسيطة في شكلها، ولكنها عميقة في مضمونها توحي بعبقرية كل من امتهن الفن الكاريكاتيري.

إن ما تجود به قريحة هؤلاء الفنانين الكاريكاتيريين، ليس نتاج الفعل الاغتباطي كما قد يتبادر لأذهان البعض من عامة الناس، بل بالعكس من ذلك؛ هو لبّ ما تجسّد من ظواهر اجتماعية وسياسية واقتصادية اكتنفتها مشاكل يصعب حصرها في إطار واحد، فراح الكاريكاتير يوجزها في رسوم وتعاليق هي في غاية البساطة.

إن التجليات الموضوعاتية لفن الكاريكاتير في الوسط الشعبي متعددة بتعدد الظواهر، وإني أعترف في نهاية هذا البحث، أن دراستي بقت قاصرة من أجل الإلمام بها قاطبة أمام الفضاء الرحب الذي تتجلى فيه أعمال الفنانين الكاريكاتيريين.

من ناحية أخرى، أعتذر للقارئ الكريم لإعادتي مرات كثيرة مصطلحات "الكاريكاتير" و"الفنان" نظرا لما قد ينجر عنها من ملل لدى من سيضطلع على هذا البحث.

أخيرا، إني أحث زملائي الطلبة الذين توافرت لديهم خاصية التطلع والفضول بأن يدلوا بدلوهم للتنقيب عن الكنوز التي يختزنها الكاريكاتير، لأنه فن كلما تعمقت الدراسة فيه، زاد الفضول المعرفي لتاريخ الأمم والحضارات.

جدول تصنيف الأعمال الكاريكاتيرية في الجانب التطبيقي.

رقم العمل الكاريكاتيري	أنواع الكاريكاتير	الموضوع المعالج	الصفحة
01	وطني اجتماعي	التفاوت الطبقي الاجتماعي ومخلفاته السلبية على التفكير الإنساني.	168
02	وطني سياسي	ظاهرة السرقة والتلاعب بأموال الدولة لدى المسؤولين عديمي الضمير الإنساني.	173
03	دولي سياسي	التهكّم من الحال الذي آل إليه الحكام العرب أمام الجبروت الأمريكي.	178
04	وطني اجتماعي	المجاهدون الحقيقيون والمجاهدون المزيفون في المجتمع الجزائري.	183
05	وطني اجتماعي	مواجهة ظاهرة إرهاب اللصوصية المتفشية بقوة في شهر رمضان.	187
06	وطني اجتماعي	متعة الصوم عند البعض من الناس هي: الأكل وملء البطن، وليس الأجر والثواب.	191
07	وطني اجتماعي	ظاهرة التردد الكثيف على مطاعم الرحمة في شهر رمضان وعواقبه.	195
08	وطني اجتماعي	رأي الشهيد في المظاهر الاحتفالية بثورة أوّل نوفمبر المجيدة.	199
09	دولي سياسي	الانتخابات الرئاسية التونسية لعام 2004 للميلاد.	203
10	دولي سياسي	العلاقات السياسية في المغرب العربي بين الجزائر، ليبيا والمغرب الأقصى.	207

المراجع والمصادر:

أولا: الكتب.

أ-باللغة العربية.

ب-باللغة الأجنبية.

ثانيا:الرسائل الجامعية.

ثالثا:القواميس والمعاجم.

أ-باللغة العربية.

ب-باللغة الأجنبية.

رابعا:الدوريات والمجلات.

خامسا:المواقع الإلكترونية.

أولا: الكتب.

أ-باللغة العربية:

1. القرآن الكريم.

2. أحمد أحمد يوسف، "ليوناردو دفنتشي"، دار المعارف بمصر، 1968.

3. أحمد المفتي، "فن رسم الكاريكاتير"، دار المشرق للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، دمشق 1997.

4. أرنست فيشر، "ضرورة الفن"، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971.

5. إند موند كان، " الإنسان والديمقراطية"، ترجمة مصطفى حبيب.

6. إسماعيل صبري عبد الله، "دروس في الاقتصاد السياسي"، الإسكندرية، دار الطالب 1965.

7. آمنة تشيكو، "مفهوم الحضارة عند ملك بن نبي وأرنولد توينبي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

8. السيد سابق، "فقه السنة"، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، دار الفكر 1981.

9. شايف عكاشة، "الصراع الحضاري في العالم الإسلامي"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988.

10. فضيل دليو، "مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

11. فضيل دليو، "دراسات في المنهجية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995

12. مالك بن نبي، "تأملات"، الطبعة الخامسة، دار الفكر الجزائر 1991.

13. مالك بن نبي، "الصراع الفكري في البلاد المستعمرة"، الطبعة الثالثة، دار الفكر، دمشق سورية 1988.

14.محمد علي الهمشري،"علم النفس وآداب المهنة"، منشورات مكتبة الرشاد، الدار البيضاء المغرب 1971.

15.محمد علي محمد،"مقدمة في البحث الاجتماعي"،دار النهضة،بيروت1983

16. جمال الدين بوقلي حسن،" قضايا فلسفية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الرابعة، الجزائر 1986.

.خليل البديوي،"كيف تتعلم الرسم وتعلمه"،الجزائر2000.

17.نهى حنا ويوسف طنوس،"الموسوعة الثقافية العامة للفنون"،دار الجيل،بيروت.

18.زكريا إبراهيم،"مشكلة الفن"،مكتبة مصر1959.

19.عز الدين إسماعيل،"الفن والإنسان"،دار القلم،بيروت1974.

20.عز الدين الخطيب التميمي،"العمل في الإسلام أخلاقه-مفاهيمه-قيمه-أحكامه"، شركة الشهاب، الجزائر 1987.

21.مصطفى سويف،"الأسس الفنية للإبداع الفني"،دار المعارف،مصر1959.

22.سيدني فنكلشتين،"الواقعية في الفن"،ترجمة مجاهد عبد المنعم،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة1971.

23.عبد الحليم حمود،"مسيرة الكاريكاتير العربي والعالمي"، دار الأنوار للطباعة، 2004.

24.علي محمد عبد المعطي،"الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية 1957

25.عصام حنفي،"قراءة فنية للكاريكاتير"، الدار الفنية المصرية للطباعة،2002.

26. محمد علي أبوريان، "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1964.

27. محمد عبد العزيز السيد، "دراسة تحليلية للكاريكاتير"، الدار الفنية المصرية للطباعة، القاهرة 2001.

28. سيجموند فرويد، "التحليل النفسي والفن، دفنتشي ودوستويفسكي"، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت 1975.

ثانيا: باللغة الأجنبية.

1.Albert Blunt," La théorie des arts en Italie de 1400 à1600",trad. J. Debouzy, Paris,1962.

2 .Fathi Bourayou, "Le dessin humoristique et l'expression plastique",Ecole des beaux arts, Alger.

3.Georges Burdeau, " La Démocratie ".

4.Hifzi Topoz, " Caricature et société ",France, Edition Mame,1970.

5.Jean Hamann," Histoire de la caricature", Ed. Fabri, P51.

6.Jean Pierre Cebe, "La caricature et la parodie", Edition Deboacard, Paris, 1966.

7.Pierre Lacombe, " Crise de Démocratie", Tom I.

8.Théodore De Wyzywa, " Peintures de jadis et d'aujourd'hui ",Paris1903.

9 .Raymond Bayer, " Traité d'esthétique ",Colin, Paris,1956.

10 .Violette Morin, "Le dessin humoristique", Communication n°15, Ed. Seuil, Paris, 1970.

ثانيا:الرسائل الجامعية:

1 .عمر قبايلي،"قراءة في كاريكاتور الصحافة الجزائرية"، رسالة لنيل شهادة الماجستير، معهد الثقافة الشعبية، تلمسان،الجزائر،1999 .

2 . أ .حمادي وس .بالي،"الكاريكاتير كوسيلة إعلام وتكوين الرأي العام"، مخطوط مذكرة الليسانس، معهد علوم الاتصال والإعلام، الجزائر،1993 .

3 .بلعيد العساسي وحمزة يعلاوي،"المدلول الإعلامي لصورة الكاريكاتير عبر جريدة المنشار"، مخطوط مذكرة الليسانس، معهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،1995 .

4 .فايزة يخلف ولويزة بندو،"مخطوط مذكرة شهادة الليسانس،جامعة الجزائر1992 .

5 .يمينة دودون،"تطور مضمون الكاريكاتير الجزائري في التعددية الإعلامية"، مخطوط مذكرة الليسانس، معهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر،1993 .

ثالثا:القواميس والمعاجم.

أ–أولا:باللغة العربية.

1 .المجاني شرذل،"قاموس مجاني الطلاب"،شركة الطبع اللبنانية،الطبعة الخامسة،بيروت2001

2 .محمود فريد عزت،"قاموس المصطلحات الإعلامية"، دار الشروق والطباعة والتوزيع،جدة1984 .

3 .إبراهيم وآخرون، "المعجم الوسيط"، الجزء الأول، الطبعة الثانية .

ب–باللغة الأجنبية.

1.Encyclopédie Universalis, « L'exposition des impressionnistes in charivari,25avril1874 »,version 6.0.72.

2.Ferdinand Champfleury," Histoire de la caricature", Paris,1865,Encyclopédie Universalis,(ibid).

3.Marc Thyvolet, "Histoire de l'art de la caricature", Les beaux arts, Encyclopédie Universalis (Ibid).

رابعا:المجلات والدوريات.

أ–باللغة العربية:

1 .إبراهيم بن عبد العزيز بن حمد الدعيلج، "إسهام الكاريكاتير الصحفي في تسليط الضوء على المشكلات التعليمية والتربوية"، مجلة الجزيرة الإلكترونية، بتأريخ 2004/03/23 .

2.حمود عبد العزيز البدر، "بحث مقدم للاجتماع المشترك بين التربويين والإعلاميين"، مجلة الرياض السعودية، ماي 1999.

3 .خالد الهاشمي، "بصيرة المبتكر"، جريدة البيان، العدد1542 .

4 .طلعت سقيرق، "حوار مع خالد قطاع"، مجلة الرياض السعودية، العدد152،نوفمبر2001.

5 .عبيد درويش،"طبيعة المجتمع العربي لا تسمح بظهور أدب ساخر"، جريدة الشرق الأوسط، القاهرة، بتأريخ 2001/08/30 .

6 .محمد إسماعيل،"رسامو الكاريكاتير يفتحون النار"، صحيفة الرياض بتأريخ 2000/05/17 .

7 .محمد عفت،"الكاريكاتير والمقاومة"، جريدة الأخبار المصرية بتأريخ 2004/05/01 .

8 .ملك سليمان،"الكاريكاتير فن متألم ليست مهمته السخرية فقط"، جريدة البيان، بتأريخ 08/17/ 1999

9 .معتز علي،"الكاريكاتير فن الموقف والتحريض"، صحيفة الخليج، بتأريخ 2004/10/14 .

10 .عبد الله خليفة،"بصيرة الكاريكاتير"، جريدة الخليج البحرينية، العدد62 .

11 .عبيد درويش،"ناجي العلي المطلوب حيا أو ميتا"، مجلة ثقافة وفنون، العدد 1054 .

13 .فريال عفيفي،"حوار مع م.نوري نجفي"، بتأريخ2001/08/30 .

14 .هيام السيد،"الفن الشعبي. . .جميل جمال"،"المجلة الالكترونية ثقافة وفنون، بتأريخ2004/03/12 .

15 .يقظان التقي،"الكاريكاتير العربي"، جريدة المستقبل اللبنانية الإلكترونية، بتأريخ 2004/11/21 .

16 .يومية الخبر الجزائرية .

ب–باللغة الأجنبية:

1.Fouad Laroui,"Etudes de la caricature",Maroc Hebdo International n°375, du04 au 10 Juin 1999.

خامسا:المواقع الإلكترونية.

1.www.Aslim.net 2003/12/23 إبراهيم الحسين، "بين سخرية البلاغ وفاعلية الخطاب"بتأريخ

2.www.Actualité en classe. Com/ Documentation "Comment analyser une caricature", le 11/05/2003.

3.www. Islam online.net2001/02/24 منير عتيبة"الكاريكاتير؛فن يجرح ولا يدمى"، بتأريخ

4.www.Marmarita.com/nuke/modules.php?=News= article1138 ثقافة وفنون

5.www. Islam online.net/01/05 حنان عثمان، "الكاريكاتير فن المأساة الضاحكة"، بتأريخ 2004

6.www.Alwah.2003/07/01 كاظم شمهود، "من الكاريكاتير إلى أوجاع عراقية"،بتأريخ

7.www.Bab.com 2004/01/04 منيرة الحميدان، "الكاريكاتير والكارتون يعنيان بالسخرية"، بتأريخ

8.www.Perso.Laibi.com 2004/05/04 شاكر لعيبي، "لمحة عن فن الكاريكاتير الأوربي"بتأريخ

9.www.Rezgar.com/m.asp عبد الكريم الكيلاني، "الفنان التشكيلي بديوي في حوار صريح"، العدد 954

الفهـــــرس

الإهداء

شكر وتقدير

المقدمة

تمهيـــد.....ب

1. أهمية البحث.....د

2. الإشكالية.....ه

3. الفرضيات.....ز

4.منهج الدراسة.....ح

5.صعوبة البحث.....ي

المدخـــــل

1. 1 تمهيـــد.....13

1. 2 تحديد المفـــاهيم.....14

2. تطور الفنون القديمة.....19

1.2. في مصر القديمة.....19

2. 2 عند البـــابليين.....20

2. 3 عند الآشوريين.....21

4.2 عند الفـــرس.....22

2. 5 في بلاد الصـــين.....23

3. **تطور فن الرسم عبر العصور**.....25
1.3. تطور فن الرسم اليوناني القديم 26
2.3. تطور فن الرسم في العصر الروماني.....27
3.3. تطور فن الرسم في بيزنطة.....28
4.3.تطور فن الرسم الساساني 29
5.3. تطور فن الرسم في الحضارة الإسلامية 31
6.3. تطور فن الرسم في أروبا الغربية 33
7.3. تطور فن الرسم في عصر النهضة 35
8.3.الاتجاهات الجديدة للرسم على عتبة القرن العشرين 37

الفصل الأول

1. **الجذور التاريخية لفن الكاريكاتير**.....**39**
1.1. فن الكاريكاتير عند المصريين القدامى 43
2.1. فن الكاريكاتير عند اليونانيين القدامى 51
3.1. نشأة فن الكاريكاتير في أوربا 52
4.1. نشأة فن الكاريكاتير الاجتماعي 54
5.1. نشأة فن الكاريكاتير الصحفي.....55
6.1. نشأة فن الكاريكاتير السياسي.....62
7.1. نشأة وتطور فن الكاريكاتير في العالم العربي.....65
8.1. لمحة تاريخية لفن الكاريكاتير في الجزائر.....70
9.1. نظرة على الصحافة الكاريكاتيرية في الجزائر.....72

2. الخصائص الفنية للعمل الكاريكاتيري.....76

1.2. البناء المجازي في العمل الكاريكاتيري.....76

2.2.التحول في العمل الكاريكاتيري.....78

3.2.الحركة في العمل الكاريكاتيري.....80

4.2.الرمز في العمل الكاريكاتيري.....82

3. المركبات الأساسية في العمل الكاريكاتيري.....89

4. الجانب التشكيلي في العمل الكاريكاتيري.....91

5. أنواع الكاريكاتير.....93

الفصل الثاني

1. علاقة فن الكاريكاتير بالوسط الشعبي وتجلياته الموضوعاتية.....99

1.2.فن الكاريكاتير بين سخرية الخطاب وفاعلية التبليغ.....105

2.2.فن الكاريكاتير تعاقد بين الفنان والوسط الشعبي.....108

3.2.مكانة فن الكاريكاتير في الصحافة وتأثيرها على الوسط الشعبي.....113

4.2.دور الإنترانيت في تقريب الكاريكاتير من الوسط الشعبي.....117

5.2.علاقة فنان الكاريكاتير بالانترنيت.....123

6.2.المواقع العربية الكاريكاتيرية على الإنترانيت.....127

7.2.فن الكاريكاتير والمخاطر المحفوفة به في الوسط الشعبي.....129

8.2.فن الكاريكاتير بوابة مفتوحة على الأيديولوجية الشعبية.....134

9.2.فن كاريكاتير الكارتون والطفل.....139

10.2.فن الكاريكاتير والمشكلات التعليمية والتربوية.....143

3. خصائص فن الكاريكاتير في الوسط الشعبي.....151

الفصل الثالث:

1.فن الكاريكاتير بين الموهبة والاكتساب.....156

2.كيفية تحليل عمل كاريكاتيري.....157

3.دراسة تحليلية لنماذج كاريكاتيرية.....161

1.3.بطاقة فنية ليومية الخبر.....162

2.3.تقديم موجز للفنان الكاريكاتيري" أيوب ".....163

5.2.أسباب اختيار الشخصية " أيوب ". 165

2. تحليل عينات البحث.....166

خاتمة البحث.....210

جدول تصنيف الأعمال الكاريكاتيرية.....212

المراجع والمصادر.....213

أولا: الكتب.

1.باللغة العربية.....214

2.باللغة الأجنبية.....216

ثانيا: الرسائل الجامعية.

1.باللغة العربية.....217

ثالثا: القواميس والمعاجم.

1 باللغة العربية.....217

2. باللغة الأجنبية.....218

رابعا: الدوريات والمجلات.

1.باللغة العربية.....218

2.باللغة الأجنبية.....219

خامسا: المواقع الإلكترونية.....220