

المقدمة:

نظرا للمكانة الهامة التي أصبح يحتلها "الكاريكاتير" كتعبير فني على منابر وسائل الإعلام بكل أنواعها، ونظرا لأنه مجموعة من الخطوط قد ترسم في تكاملها أشكالا معينة تحمل رسومات سيميولوجية مختلفة تهدف من ورائها إلى بعث رسالة مشفرة في قالب هزلي بنمط أخلاقي أحيانا وبنمط عقلي أو عاطفي أحيانا أخرى، تطرح الدراسة الإشكال الآتي:

ما العلاقة بين الفن والقضايا الاجتماعية في الكاريكاتير وهل يمكن لهذا الرسم أن يعتمد على فلسفة جمالية قائمة بذاتها؟ وكيف يكون تلقيه من حيث القبول والفهم والإدراك وكذا التغذية الرجعية؟ وللإجابة على هذا الطرح دعونا الإشكال بأسئلة جزئية:

1- ما مدى قوة هذا الرسم الكاريكاتوري وما مدى تأثيره على الرأي العام الجزائري (أي جمهور قراء الصحافة المحلية)؟

2- ما هي المعايير والمقاييس التي يحدد من خلالها الجمهور قيمة وأهمية وفعالية الرسم الدائم في الجريدة؟

3- ما هي مبررات نقد الرسم الصحفي وعلى أي أساس؟

4- ما هي أهم المشاكل التي يتعرض لها الرسام الكاريكاتوري في مهنته وهل هناك نصوص قانونية توطر هذا الفن وتحميه.

للقوف على هذه النقاط وغيرها اتبعنا المنهج التحليلي النقدي مدعينا الأفكار النظرية باستقراء ميداني
لعينة من رسامي الكاريكاتير في الجزائري

1/تعريف فن الكاريكاتير

الكاريكاتير هو كلمة مؤنثة ايطالية caricature أصلها لاتيني carrera بمعنى الحشو أو la charge من
الفعل يحشو يقال caricarusta للرسام الكاريكاتوري⁽¹⁾. وتعرف Corpus L'Encyclopédie Universalis
الكاريكاتير على " أنه التعبير الصحيح والأنسب للهجاء"⁽²⁾. وهو لوحة تعطي لشخص أو شيء صورة
مشوهة مضحكة. والكاريكاتير هو أيضا تصوير هجائي لشخصية أو مجتمع يعرفه كذلك بأنه تمثيل مشوه
لحقيقة ما ويخلصه القاموس كذلك في تعريف مختصر وهو أنه شخصية قبيحة مضحكة⁽³⁾.
وقد عرف **موريس لا تومب** الكاريكاتير على أنه مصطلح يطلق على لوحة محشوة Porti charge
يعتمد هذا الرسم على المبالغة في العيوب الجسمية لكن بطريقة تسمح لنا بإيجاد شبه بين الرسم
والشخصية الحقيقية التي نريد جعلها هزلية.⁽⁴⁾

ويعرف من جهته **ميشال جوف** الكاريكاتير على أنه تمثيل مشوه لما هو حقيقي وهو يتغذى من
العيوب الجسدية والمعرفية والأخلاقية. أما **جون غرند كارتر** بدوره يرى أنه سلاح لإثارة الضحك، ينتج ذلك
من خلال الإشارة إلى الأشياء بطريقة لاذعة شائكة لكن طريقة للأشخاص والعادات، هو أيضا أداة
دراسة وملاحظة يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة أما Johngrand Carter يعتبر
الكاريكاتير هو وسيلة هجاء اجتماعي⁽⁵⁾.

أما **جاك لوتيف** فيقول: "إن الكاريكاتير يشكل مرآة عاكسة حقيقية لردود فعل الرأي العام سواء كان
موجها من طرف السلطة أو حتى المعارضة، ويتوق فالكاريكاتير على مهارة الرسام ويلخص ما يفكر فيه
في وقت معين وفي عجلة⁽⁶⁾.

وبدوره Hifzi Topus يعرفه بأنه نمط من الاتصال يقوم على الرسم، هذا الأخير حامل لمضمون
قصد تحقيق أهداف وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والوقوف على جوانبه العامة، وهو
يوظف عنصر السخرية، التهكم، النكتة ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة لها جانبها الأيقوني (الرسم)
واللساني (أي كل ما تم تدوينه لتوضيح الرسم)⁽⁷⁾.

جاء في كتاب **العصر الذهبي للكاريكاتير الانجليزي** لصاحبه **ميشال جوف**: "إن الكاريكاتير نمط
اتصالي يتم بواسطة دلائل غير لغوية... ويسمح بإزالة الفوارق بين المتعلمين والأميين، كما يسمح
بدمقرطة الفن"⁽⁸⁾.

أما **رونالد سيرل فيري** أن الكاريكاتير هو ببساطة:

- فن تشويه صورة من أجل صنع لوحة أكثر واقعية وأكثر صدق.
- الكاريكاتير هو ككلب الحراسة بالنسبة للجمهور لكنه كلب كاسر لرجال السياسة .
- الكاريكاتير سيء لضحاياه لكنه ممتاز لأشخاص آخرين.

- كل من يريد إخمادا للكاريكاتير لديه شيء يريد إخفاؤه (9).

2/ تاريخ الكاريكاتير في الجزائر.

على الرغم من أن أول الحفريات التي تدل على ممارسة الإنسان البدائي الرسم الكاريكاتيري كانت في جبال جنوب الجزائر (10). فإن التجربة الجزائرية في فن الكاريكاتير جد متواضعة بعد ذلك فالأسماء التي سجلت نفسها في هذا المجال يمكن عدّها على الأصابع، ولم تكن هناك هوية واضحة لهذا الفن فالحديث عن تاريخ الكاريكاتير في الجزائر نبدأه من التواجد الفرنسي في الجزائر " فخلال حرب التحرير برز عدة رسامين في مجال الصحافة نذكر منهم مثلا أوفي Effe، وفيم Fim، ولاب Lap وأسكارو Ascaro لكن اسم سيني Sine برز أكثر من هؤلاء هذا الأخير الذي اشتهر بجرأته ورفضه الصريح للسياسة الفرنسية في الجزائر وكان قد ألف عدة أعمال من بينها Dessins، ظهور هؤلاء كان بين سنوات 1956 /1962". (11)

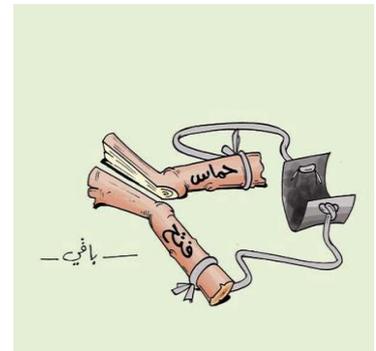
ثم بدأت تتوالى الأسماء في الظهور فنذكر مثلا الفنان إسيانم الذي مارس هذا الفن وآخرون إلى أن جاء الكاريكاتيريسست سليم في أوائل الستينات يطل على الجمهور الجزائري من خلال جريدة أحداث الجزائر والمجلة الساخرة مقيدش ثم تدرج وأنتج عدة أعمال من بينها قابسة شمة وزيد يا بوزيد وبوظريقة. كذلك برز الرسام هارون ثم تتوالى بروز أسماء آخرين أمثال ملواح قاسي وبوعمامة مازاري وقد أثرت الفترة الدموية التي مرت بها الجزائر في الآونة الأخيرة ما جعل معظم الرسامين يهاجرون إلى الدول الأوروبية، وإلى فرنسا خاصة ولا يزال بعض الفنانين يزولون إبداعهم إلى يومنا هذا ونذكر منهم عبي، وجمال نون، وهشام بابا علي، ومرسلي، وعماري، وإسلام وسوسة. وأيوب، وبوخالفة.

ويعتبر علي ديلام اليوم أكثر هؤلاء شهرة والذي يطل على جمهوره من خلال جريدته اليومية ليبرتي والقناة التلفزيونية الفرنسية tv5، ويمكن تقسيم

قسمين
وأخر
الأوروبي
تبني
الجزائري



الرسامين
الجزائريين إلى
أول متأثر
بالأسلوب الشرقي
متأثر بالأسلوب
وجب الإشارة إلى
التلفزيون



مؤخرا للكاريكاتير في برامجه من خلال حصة صباح الخير في

القناة الثانية الناطقة بالفرنسية CANAL ALGERIE وكذلك نذكر اعتماد الكاريكاتير كمادة إخبارية في الجرائد الجزائرية مؤخرا⁽¹²⁾.

ومن بين الرسومات المعاصرة نشير إلى مجموعة من رسومات عبد الباقي بوخالفة:⁽¹³⁾



3/ معنى الكاريكاتير باعتباره دلالة جمالية وفلسفية

يحتوي الكاريكاتير على: "الخطأ، الكتلة، الفراغ، اللون، الحركة، المفارقة، المبالغة، الموضوع، المضمون، الهدف والتعليق"، وهذه العناصر الأحد عشر متعلقة بفن الكاريكاتير، فإذا أردنا الحديث عن جماليات الجانب المرئي للكاريكاتير فإننا نقصد طبعاً الجماليات التي تمس العناصر المعنوية به مباشرة أي "الكتلة، الفراغ، اللون، الحركة المبالغة"؛ وتتوقف الجماليات على قدرة الفنان على التوفيق بين هاته العناصر فوق مساحة الورقة. أو أي حامل آخر فمجال إبداع الفنان هنا مرتبط بالجانب البصري والمرئي وفي كيفية التوفيق بينهم سواء في مجموعهم أو كل واحد على حدة.

من جهة الكاريكاتير كفكرة:

وهي الجماليات المرتبطة بالطرف الآخر من المعادلة، أي كل ما يتعلق بالجانب الفكري من الرسم الكاريكاتيري أي كل ما يتعلق بعناصر: الخطأ المفارقة الموضوع المضمون الهدف التعليق، وتتجلى هنا الجماليات مثلاً في شكل مباشر كالتقطن لمفارقة معينة أو تناول موضوع محظور، وبطريقة غير مباشرة كالإحساس بردة فعل بعد تفاعل العوامل السابقة فيما بينها.



الكاريكاتور والسيميولوجيا

أبسط تعريف للسيميولوجيا هو "علم الدلالة"، وقد ظلّ هذا العلم غير منفصل كمجال قائم بذاته لفترة طويلة جداً، اعتبر خلالها جزءاً من الدراسات اللغوية، وبالتحديد كنظرية عامة للغة، ومحاولة لفلسفتها. إلا أن مجيء عالم المنطق الأمريكي ش. ساندر بيرس قد تغيّر الأمر كثيراً، لأنه كان أول من اتّجه لإعطاء السيميولوجيا علماً خاصاً بها، وتحريها من الإطار القديم لدراساتها، ثم تطوّر الأمر كثيراً مع فرديناند دو سوسير الذي نقل السيميولوجيا إلى شكلها الحالي.

يقول دوسوسير: "إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار، يمكن مقارنته بلغة الصم البكم وبالطوقس الرمزية وصور وآداب السلوك والإشارات الحربية وغيرها، إذن فإنه من الممكن أن نتصور علماً قائماً يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسماً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسماً من أقسام علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ: Sémiologie أي علم الدلائل، وهي كلمة مشتقة من اليونانية sémeion بمعنى دليل، ولعله يمكننا من أن نعرف ممّ تتكون الدلائل والقوانين التي تسيّرهما⁽¹⁴⁾.

بعد هذا التعريف المبسّط للسيميولوجيا، ظهرت مدرستان كبيرتان تتناولان تطور النظريات السيميولوجية، هما مدرسة سيميولوجيا التواصل ومدرسة سيميولوجيا الدلالة ، وباختصار فإن السيميولوجيا تقوم على ثنائية الدال والمدلول، اللذين يجمعهما دليل لسانی، فالمدلول هو المفهوم، الفكرة، محتوى رسالة قابلة للنقل، أما الدال فهو الجوهر المادي الذي يسند إليه حمل هذه الرسالة، ومن الواضح أن لا رابط منطقي بين الدال والمدلول، مثلاً: لا رابط منطقي بين معنى كلمة صديق (مدلول) وحروف ص، د، ي، ق (دال)، وفي المحصلة فإن الدليل الذي يجمع بين الدال والمدلول أو يربط بينهما هو ذو طبيعة اعتباطية لا أكثر، فكلمة صديق في اللغة العربية ليست سوى مجموعة أحرف اتفق الناس على تحميلها معنى معيّنًا، ونفس الشيء مع كلمة Ami في الفرنسية أو Friend في الانجليزية أو ما يقابلها من إشارات في عالم الصم البكم.

وتبدو هذه النقطة شديدة الأهمية للتفريق بين مدرستي: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، فقد ظهرت مدرسة سيميولوجيا التواصل مع أبحاث العالم إريك بويسنس الذي عرّف السيميولوجيا باعتبارها "دراسة طرق التواصل، أي وسائل التأثير على الغير"، وركّز على أن وجهة النظر السيميولوجية "تفرض علينا اللجوء إلى الوظيفة الأولى للغة: التأثير على الغير"، وفي هذا الإطار فإن بويسنس يعرّف التواصل بأنه "الفعل الذي يقوم عن طريقه شخص ما، مدركا لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي، بتحقيق هذه الواقعة، لكي يفهم شخص آخر الهدف من هذا السلوك، ويعيد في وعيه تشكيل ما حصل في وعي الشخص الأول". إن التواصل ببساطة هو ممارسة نقل رسالة من شخص إلى شخص، مع اشتراط وجود حالة وعي وقبول لدى (indics) فهي وحدات تواصلية غير متوفرة على هذا القصد. الطرفين، فالرسائل التي تنتقل دونما وعي هي شيء بعيد تماما عما ينتقل في حالة وعي، ومن هذا المنطلق فرّقت هذه النظرية بين الدليل والأمانة.

في حالة الدلائل هناك تأثير بغرض التواصل كأن يقول لك شخص أنه لا يشعر بالفرح، فإنه هنا قد نقل إحساسه بالفرح من وعيه إلى وعيك، وهنا الفرح على لسانه هو دليل، أما لو كان يتحدث في موضوع غير مشاعره، فإنك تلاحظ على وجهه أو سلوكه ما يدل على فرحه فهنا نجد أنفسنا أمام أمارات الفرح لا دلائله.

والملاحظ هنا أن المدرسة التواصلية تنظر بكثير من الاهتمام للغة، وذلك بسبب تأثر مؤسسها باللسانيّين كجورج مونان ولوي جورج، ما جعله يدرس السيميولوجيا وفي وعيه نظام تواصلية شبه وحيد هو اللغة شبه المعجمية تقريبا.

المدرسة التواصلية تفرّق بين الدليل والأمانة، أما المدرسة الدلالية فلا تفرّق بينهما، فحسب مؤسسها رولان بارث فإنه يجب النظر إلى اللغة كواقعة اجتماعية، مرتبطة بغيرها من الوقائع، وحاملة للكثير من الإيحاءات.

يقول بارث إن الفصل بين الدليل والأمانة صعب للغاية، فإذا اعتبرنا أن الطربوش دلالة على وضعية اجتماعية معينة والقبعة دليل على وضعية أخرى، فهل يمكن لنا الاحتفاظ بذات القناعة إذا تبادل رجلان قبعة وطربوشا، هل ننقل أحدهما من طبقة اجتماعية لأخرى لمجرّد تبديل مظهره؟ وهل نحتفظ دوما باقتناعنا أن الطربوش أمانة على وضعية اجتماعية والقبعة على وضعية اجتماعية مغايرة؟ أي أن التجديد الأول لبارث يتعلّق بملاحظته صعوبة التفريق بين الدليل والأمانة، أما "التجديد الثاني فهو قناعته بأن العملية التواصلية لا يمكنها التحقق إلا في حال الاتفاق التام على معنى كل كلمة وكل رمز، بحيث لا تحمل الكلمة أو الرمز أو الوحدة التواصلية أي معنى لم يتفق عليه الطرفان المتواصلان، وهو أمر صعب التحقق، وعليه فإن بارث يلاحظ ما يسمّيه بالإيحاء، وهو المعنى الإضافي الذي يلتحق بالوحدة التواصلية سواء أكانت كلمة أو صورة أو غيرها"⁽¹⁵⁾. وهنا ترى النظرية أن لكل دليل مستويين من

الفهم هما التعيين والإيحاء فالتعيين هو المعنى المقبول معجميا للوحدة التواصلية، كما تلاحظ النظرية بأن كل تعيين يكون مصحوبا في غالب الأحيان بإيحاء، وتسمى ما ينتج عن جمع الدليل والإيحاء بـ"الدلالة". باختصار، المدرسة السيميولوجية الدلالية تقوم على دراسة أنظمة الدلائل التي لا تستبعد الإيحاء، أما "الإيحاء فهو المعنى المتطفل أو الإضافي والذي يكون ضمنا في غالب الأحيان" (16).

ومن خلال كل هذا ، نستنتج أن الكاريكاتير من خلال مجموعة الرموز والدلالات السيميولوجية التي يوظفها يمكنه أن يتسبب في إحداث جماليات معينة قد نلمسها خلال تلقينا للعمل الفني مباشرة أو بعد مدة من الزمن جماليات يفضل تسميتها انطباعات لأنه بإمكانها ترك انطباع في الجانب السلبي كالاستفزاز مثلا.

النقطة، الخط، الأشكال الهندسية... هي رموز خطية يمكنها حمل قيم تعبيرية، حتى لو لم يكن لها علاقة بالواقع. إن نقطة واحدة في صفحة بيضاء يمكن لها أن تشوش كل الصفحة. والخط البسيط مثلا يمكن أن يكون مؤثرا وحاملا لانطباعات عديدة تتغير بتغير سمكه ونمطه والشكل الذي يرسمه، ما يجعلنا نلاحظ أن نوعية الخط هو جمالية قائمة بذاتها، طبعا دون إهمال الخلفية التي وضع فيها " هذا ما ذهب إليه علماء نفس ألمان في بدايات القرن العشرين حينما قاموا ببحوث في هذا الصدد، حيث قالوا أن أي شكل لا يمكن أن يتجاهل الخلفية الموضوع فيها، والتي تشترك مع الشكل السابق الذي يؤدي بنا إلى روابط معينة".

فالخط يمكن أن يعبر عن معني معين بطرق عديدة، يكون أولها قريبا من الواقع برسم الشكل الخارجي، أو رسم شكل مبسط يدل عليه، أو رسم رمز له متفق عليه في ثقافات معينة، لكن هذه الطرق تؤدي في الأخير إلى معنى واحد، قد يتوصل إليه ثلاثة أشخاص شاهدوا هذه الأشكال على حدة، وما يهمنا هنا هو النتيجة التي تبقى واحدة ووحيدة، هذا دون أن ننسى الطرق المتبعة في رسم الشكل (هندسية الشكل تؤثر في نفسية المتلقي فالمربع مثلا ليس له تأثير الدائرة) كما يمكن للخط أن يؤدي وظيفة إخبارية. " إن مجرد معرفة رسم كالشكل واحد أو اثنين هي صفة ينقلها لنا الخط، خاصة إذا تعلق الأمر بكائن نكون على علم بمكانته في حياتنا اليومية، وتبقى هذه الصفة تخضع لعوامل جمالية ثقافية تاريخية اجتماعية. كما يقوم الخط أيضا بوظيفة تعبيرية، وذلك بمجرد رسم نفس الشكل في وضعيات مختلفة، على الأرض، في حالة جري أو قفز، يمكن أن تعبر عن الحالة النفسية لهذا الشخص كالغضب أو الفرع أو العجلة"

ومن خلال تعدد المحاور المختلفة والأساليب المتنوعة لتوليد معاني جديدة في كل مرة، يبرز دور الفنان في توظيف مهاراته الفنية والتشكيلية في خلق الجماليات، هذا بالنسبة لشكل السمكة (17)، ويمكن أن نطبق ذات المنطق على رسم الشجرة والسحابة... الخ، وهكذا تبقى ذاكرتنا دائما تبحث بطريقة تلقائية عن الرابط بالشكل الذي تقرأه، وتبدأ في تحضير كل ما له علاقة به. يتم كل هذا ونحن في غنى عن الثراء اللوني للشكل المرسوم، فالخط هنا يؤدي دوره حتى لو كان خطأ أسودا فوق مساحة بيضاء، أيضا خطأ

بسيطا ليس فيه أي التواء أو لمسة فنية معينة. فالحبكة الفنية هنا في كل هذه العوامل لا تزيد في المعنى، بقدر ما تزيد في الجمال المرئي، هذا ما يذكّرنا بالإنسان البدائي الذي كان يستعمل الخط في الكتابة لإيصال فكرة معينة تحمل الطابع الإخباري أكثر من الطابع الجمالي.

4/ العلاقة بين الرسم الكاريكاتيري والإدراك:

تبدأ عملية التذوق بالإدراك، ومن خلال الإدراك تكون هنالك إحاطة بالمدرجات بصرية كانت أو سمعية ثم تكون هنالك محاولة للتمييز بين هاته المدرجات أي تحليلها إلى مكوناتها الأساسية ثم إعادة تركيبها في مكون كلي جديد وتختلف طريقة الإدراك فيما بينها باختلاف الحواس، ويختلف أسلوب الإدراك البصري عن أسلوب الإدراك السمعي، فالأول يبدأ بالإدراك الكلي للمثير أو العمل المدرك ثم يتجه إلى الأجزاء، ثم يعود بعد ذلك إلى الكل الذي يكون كلا جديدا، ليس هو الكل الذي بدأت به العملية، وقد أشار سوييف إلى أن اللوحة التشكيلية تبدأ في نفس الفنان ككل غامض قبل أن تنفتح على أجزائها من خلال جهود الفنان التعبيرية.

وتعتبر مدارس علم النفس الحديثة، وبصفة خاصة التحليل النفسي من التيارات الفكرية التي أشارت إلى أهمية مبدأ اللذة أيضا، وقد أكدته دراسة التحليل النفسي من خلال تأكيد فرويد الخاص على غريزة الحياة في جانبها الجنسي، وخاصة المرتبطة باللذة وإشباعها، وغريزة الموت باعتباره يرتبط بالشعور بالألم، وهذا ربما ما يجعل العمل الفني مرغوبا فيه ومحبيب لدى المستهلك بل وتكون هنالك قابلية نفسه لإشباع رغبة داخلية ما. وهذا ما يجعل الفنان يمر عبر هذا المنفذ لإيصال رسالته. وهنا يمكننا إدراج بعض الرسائل الإعلانية التي تتخذ النمط الأخلاقي في إيصال فكرتها والتي يكون فيها الكاريكاتير هو الوسيلة التعبيرية المتبعة وبعبارة أخرى فإن النفسية الإنسانية تتقبل بل بحاجة إلى جانب من الاستهلاك النفسي في جانبه الجنسي ولا مانع إن كان مبنوثا في شكل مادة كاريكاتيرية تلمح إلى ذلك ولا بد هنا من الإشارة إلى وجوب مراعاة معتقدات المستهلك وتوجهاته الإيديولوجية التي قد تؤثر بالسلب في ردة فعله وقد يولد انفعالا عكسيا كالاستفزاز.

اعتبر ليبس المتعة هي المبدأ الأعلى الذي يفوق غيره من المبادئ خلال خبرة التقمص الجمالي. ولكن ما كان شائعا اعتبر المتعة مصطلحا عاما يضم تحته العديد من الخصائص الانفعالية المختلفة، لقد كان ليبس واعيا من خلال دراسته الفينومينولوجية أن المتعة ليست إطارا بسيطا للعقل، لكنها انفعالات وتباينات عدة، إن المتعة التي يشعر بها المرء خلال موقف سار أو مضحك فكاهي تختلف عن المتعة التي يشعر بها عندما يقوم بعمل مثلا.

5/ الكاريكاتير في الجزائر وجمهور المتلقين في الصحف اليومية

الرسام الكاريكاتوري هو بالدرجة الأولى فنان لأنه يحمل بيده ريشة أو قلم قادرا على إدراج فكرة ما في خطوط متداخلة تسمى لوحة أو رسما، هذا الفنان غالبا ما يكون صحفيا أو عاملا لصالح صحيفة أو

مجلة معينة تتميز رسوماته بالسخرية والهزل يقال عنه " يعبر في رسوماته بطريقة تبالغ على نحو ساخر في إظهار خصائص (شيء) ونقائصه وتجسيد عيوبه ومسح صورته".

والكاريكاتوري يستلهم أفكاره من محيطه العام فلكي يقدم رسالة تحتوي على معاني يجب أن يوفر جهدا كبيرا للابتداع، فقد يكون إبداعه من القلق النفسي أو عدم التوازن. كلها دوافع لتحقيق حاجة معينة⁽¹⁸⁾. والقارئ وهو الجمهور متلقي الرسالة الكاريكاتورية أي المرسل إليه الذي يقوم بقراءة الصورة واستخلاص تفاسير وشروحا عن المعاني الكامنة في الوحدات والأجزاء التركيبية للرسم، لكن لا بد من الإشارة إلى أن فهمها يرتبط بالانتماء الثقافي والوسط الذي أنتجت فيه، فرسم ما مهما كان نوعه من حيث الموضوع قد يختلف تفسيره من مجتمع لآخر، وقد قال أحد المحللين للعملية الاتصالية: " فالناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون حتى لو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، ذلك لأن المعنى في أي لغة كانت سواء لغة البصريات أو لغة الكلام، ليس في الكلمات أو في الأحرف أو في الخطوط أو الألوان أو الفراغات بل في الحقيقة الكامنة فينا نحن".⁽¹⁹⁾ والمقصود في الجملة الأخيرة درجة وعي وإدراك المتلقي.

لهذا" يتوقف أثر الصورة على مستقبل الرسالة الإعلامية وقدرته على استيعاب رموزها ومغزاها وفهم أبعادها والقدرة على تأويلها بدقة وبطريقة سليمة وهي عملية تتأثر بتجربته السابقة وخلفيته الثقافية وأيضا إطاره المرجعي عن الوسيلة والمعلومات التي تضمنها واهتمامه الذاتي بهذا النوع من أدوات الاتصال الجماهيري "⁽²⁰⁾.

ويشير أبراهام مولز A. Moles إلى أن: "المستقبل يتلقى مجموع الدلالات للرسالة ويطابقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي، وهنا تتم عملية الإدراك"⁽²¹⁾. إلا أن هناك من يقلل من مكانة الكاريكاتوري فيقول أنه شخص متناقض وفي الغالب هو شخص بائس وحساس⁽²²⁾. وهذا غير صحيح على حد اعتقاد شهادات بعض الكاريكاتوريين في الجزائر وفي العلم العربي معا. إذ يقول الرسام الكاريكاتوري عبد الهادي بوخالفة "أن الكاريكاتور فن توعوي وأن الرسام وحده قادر على إيصال الفكرة بطرق شتى، تخاطب الرأي العام وتزرع التحسيس"⁽²³⁾.

ويرى كاريكاتيريست آخر أن هذا الرسام يحمل أفكارا " ترتدي أي ثوب، أفكار عاجلة مباشرة لا يعينها إلا أن تصل إلى الجماهير، فدور الكاريكاتوري هو جلب انتباه القارئ وتحسيسه بالظواهر المحيطة به خاصة الخفية منها، وذلك باستعمال الصورة المشوهة للواقع والأخطاء الجسدية والتجاوزات المختلفة وذلك لإبراز الحقيقة.

دور الكاريكاتوري:

نجد دوره لا يختلف في طابعه العام عن كاتب الافتتاحية أو المقال الصحفي، فهو القائم بالاتصال لأنه يقوم بمهمة إبلاغ وإيصال المعلومات للقراء غير أنه يتميز بجانب كبير من الذاتية. وهو يصنف ضمن صحفيي الرأي فهو يختار رسوماته التي تتماشى وطبعه ومبادئه في قالب شخصي لا يخلو من

الذاتية إلا من حيث المنطقية والعقلانية، فهو يصور الأشخاص والأحوال والعمران كما يراها ويعطيها أحكاما شخصيا وهذا ما وقع لكثير من الكاريكاتوريين الجزائريين الذين استدعاهم القضاء بسبب الجراءة الزائدة في بعض الرسوم أمثال ديلام، و عبد الهادي وغيرهما يقول بول الماسي: "الكاريكاتوري لا يهتم بالموضوعية بالعكس فهو يعتري بكل وضوح بذاتيته لكونه في الوقت نفسه يقوم بالتعليق".

من جهة أخرى يرى الرسام الكاريكاتوري نوري هشام من جريدة Le soir "أن الرسام الكاريكاتوري حر، فعندما ينوي أو تراوده أي فكرة يكون متأكد من أنها ستنتشر، وعندما يرسم يراعي ويحترم القارئ لأول وهلة" وتشاطره الأديبة العربية غادة السمان التي تطلق على الكاريكاتوري اسم "طفل الحرية والمسؤولية" وتخص بالذكر الرسام الكاريكاتوري علي فرزات.

أم ماز Maz من جريدة الوطن فهو يعتقد أن للرسام دورا يضطلع به في تقدم الجريدة وانتشارها حيث يقول: "إن الرسام اليوم يساعد بشكل ملفت للنظر جريدته، فمثلا ديلام قد رأيتَه يعمل بشكل جاد ففي دقائق وبريشته الرفيعة يترجم لنا بل يجسد لنا صورا معبرة وتعني الكثير". كما يرى "أن الرسام الكاريكاتوري الجزائري اليوم على درجة عالية من المسؤولية ولم تعد لديه أية عراقيل قد تمنعه من تجسيد أفكاره، فالرسومات الكاريكاتورية يجب أن تكون قوية وضاربة وهي أصعب من الكتابة...".⁽²⁴⁾

ويحدد الرسام ماز Maz شروطا يجب توفرها في الرسام، إذ يجب عليه أن يجمع بين المستوى العلمي وبعد النظر واتساع المخيلة، ويجب أيضا ألا تخرج الرسوم عن شخصية الكاريكاتوري لأن هذا ما يجعل عطاءه ذات قيمة وبصمة خاصة فكل صورة يجب أن ترتبط بالوجدان. وليس هذا فقط فالرسم ليس بالضرورة مضحكا بل المهم أن يمنحنا فرصة التوغل فيه والسماح لمخيلتنا أن تسبح في معناه الحقيقي والخفي.

إن الرسام الكاريكاتوري بمثابة مرآة أو ناطق رسمي للرأي وكونه يعبر عن ذلك المجتمع الذي يعيشه فعمله أو رسمه يسمح له بالمساهمة في تطوير حرية التعبير، كما له القدرة على معالجة كل المواضيع سواء كانت أحداثا أو وقائع سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

6/مشاكل الرسام الكاريكاتوري في الجزائر

تعتبر الصحافة والنظام الإعلامي في أي مجتمع بارومتر الحرية والديمقراطية فكلما كانت الصحافة بقانون فعال وعلمي كلما كانت محمية بلوائح تنظيمية وتشريعات كلما كان أداؤها في المجتمع جيد. فالحرية في مختلف المجتمعات تقاس بمدى قدرتها على تأدية هذه المهام على أحسن وجه ومن دون تدخل السلطة ولا تدخل رجال المال والنفوذ، لذلك وجب وضع قوانين وتشريعات تحمي الصحفي بصفة عامة والكاريكاتوري بصفة خاصة.

وما عانت الجزائر في الفترة الأخيرة كانت ذريعة اتخذتها السلطة لإسكات صوت حرية الصحافة والحد من ممارسة الرسام الكاريكاتوري لعمله الإعلامي، وزيادة الخناق عليه بالصاق تهم به - ذات مرجعية

قانونية - فقوانين الإعلام ساعدت على تشديد المضايقات والمتابعات والانتهاكات المختلفة من سجن وزجر⁽²⁵⁾.

هكذا تكون الصورة الكاريكاتورية من أصعب الفنون التي أضفت صبغة الحرية والشجاعة في معالجة الوقائع الإعلامية، وفي مواجهة أصعب الشخصيات والأحداث بطريقة هزلية مضحكة وذكية أيضا، هذه الصبغة الجمالية بين الفن والقضية تعطي علاقة حميمية بين الجريدة والجمهور إذا فهم هذا الأخير محتوى الرسائل المشفرة الموجهة للرأي العام، يقول أيوب "أنا احد عناصر الفريق المسرحي الموجود في ارض الواقع ومساهمتي في الحياة تكون عن طريق النقد والسخرية التي أسلط بواسطتها الضوء على النقائص وأقدمها في شكل كاريكاتوري للقارئ"⁽²⁶⁾.

ويمكننا أيضا أن نستدل بقول Florence Beaugé الذي اهتم بوضعية ديلام مع العدالة والتي شبهها بما حدث للرسام **دوميهيه** (عندما رسم صورته الكاريكاتورية المسماة Gargantua) وكذا **غرندي فيل** Grand Ville و Charles Philippon في الماضي⁽²⁷⁾.

ونستشهد أيضا بما قاله الصحفي **احصام الماضي** "أنه ولطيلة السنوات الدامية التي عاشتها الجزائر، علمنا **ديلام** كيف نضحك من حزننا، ثم كيف نضحك من المسؤولين على حزننا"⁽²⁸⁾. ولربما الفكرة الموجودة في الشطر الثاني من قول هذا الصحفي هي التي قادت **ديلام** إلى قصر العدالة. وهي شهادة عملية على ما يعانیه الفنان التشكيلي في الجزائر.

من كل هذه الوضعيات التي تدعو الرسامين إلى القلق يرى كل من **أيوب** و **عبد الهادي بوخالفة** (أن أحسن وسيلة للهرب من المضايقات والانتهاكات هي الرقابة الذاتية). فعلى الرغم من أهمية المواضيع التي يتناولها كل من الرسامين **عبد الهادي** و **أيوب** يلجأ دائما إلى الإيحاء، وعدم توجيه الرسائل مباشرة، فالاستعارة والتلاعب بالألفاظ والخطوط يمكنهما من التعبير عن مختلف المواضيع دون التعرض للقضاء والعدالة. ومع كل هذه المشاكل استطاع الكاريكاتور في الجزائر أن ينتشر ويزدهر بعد التعددية السياسية كما اخبرنا **أحمد هارون**، و**جمال نون** وكل الذين شاركوا تطويره في الجزائر وفي العالم العربي.

لكن السؤال الذي يطرح هنا وبالبحاح: هل يعي الجمهور كل ما يتعرض له الرسام الكاريكاتوري من خطر وتهديد؟ وهل يمكن تصور صحافتنا اليومية دون رسومات كاريكاتورية؟ وما يترتب عن غيابها في نفسية القارئ؟

الهوامش:

- ﴿1﴾-Dictionnaire Dizionario , français Italian/Italian français , n°5384 collection G F France ,1964.
- ﴿2﴾-L'Encyclopédie Universalise Corpus, volume n 4 , éditeur à Paris , France, 1990, p 955.
- ﴿3﴾-Larousse multimédia , encyclopédique 2 edition. Afnor, PARIS,1996, p. 97.
- ﴿4﴾-Dictionnaire portatif des beaux arts, p.19.
- ﴿5﴾-John grand Carteret ,Les Mœurs Et La Caricature En France, Paris,1988, p. 11.
- ﴿6﴾-Jacques Lethève , La caricature et la presse Sous laIIIe République, France, 1961, p.77.
- ﴿7﴾-Hifzi Topus ,Caricature et société , collection medium , Maison Mam, 1974, p. 54.
- ﴿8﴾-Michel Jouve, L'âge d'or de la caricature anglaise, Presse de fondation nationale des sciences politique, France,1983,p.20.
- ﴿9﴾-رونالد سارل،كلود روي،برنارد بيرنومان، الكاريكاتير فن وتظاهرة، مطبوعات سكيبرا،باريس،1974، ص.3.
- ﴿10﴾ أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، بيروت، منشورات دار الحياة، 1961، ص. 459 .
- ﴿11﴾-Anissa bouayed, ل'art et ل'Algérie insurgée, édition Eng, Alger, 2005, p. 65.
- ﴿12﴾-Ibid., p.65.
- ﴿13﴾ينظر : رسومات الكاريكاتوريست عبد الباقي بوخالفة في أرشيف جريدة الشروق اليومي لسنة 2008.

- ﴿14﴾- بورايو عبد الحميد،مدخل إلى السيميولوجيا، نص صورة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط.1،1995، ص.11.
- ﴿15﴾- المرجع نفسه، ص12. /16.
- ﴿16﴾- نفسه، ص. 17.
- ﴿17﴾- Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, *Petite fabrique de l'image*, Ed. Magnard, Paris, 2003, p.15.
- ﴿18﴾- فرج الكامل، تأثير وسائل الاتصال ومسائله،المطبعة الجديدة،دمشق،1986،ص.28.
- ﴿19﴾Marie-Hélène-Westphalen, Communicator, le guide de la communication d'entreprise,4ème Edition ,Edition Dunod, Paris 2004, p.316.
- ﴿20﴾-آن زمر، فريد زمر،الصورة في عملية الاتصال قراءتها وتصميمها من أجل التنمية ، تر:خليل إبراهيم الحماش،مراجعة عبد الودود محمد علي ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،1978، ص. 31.
- ﴿21﴾- مهندس محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، عالم المعرفة، الكويت، ص 130.
- ﴿22﴾- بلعيد العساسي،حمزة يعلاوي ، المدلول الإعلامي للصورة الكاريكاتورية عبر جريدة المنشار ، مذكرة لنيل شهادة الليسانس معهد ع لوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر (UFTC)، 1995، ص.45.
- ﴿23﴾- مقابلة صحفية مع الرسام الكاريكاتوري عبد الهادي بوخالفة بمقر جريدة الشروق يوم 2008/09/11 بمكتبه الخاص بالرسومات للمرة الثانية على الساعة الثانية زوالا.
- ﴿24﴾-إبراهيم غرابية، مستقبل الكاريكاتير الصحفي،مقال صحفي، جريدة الغد الأردنية، يوم 30 كانون الأول 2005،ص.12.
- ﴿25﴾- الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية،الجريدة الرسمية،نص قانون الإعلام ،العدد 14،الموافق ل04 أبريل 1990م.
- يراجع أيضا: مركز الدراسات الدولية، مفهوم القذف في الصحف ، ندوة دولية، الجزائر 7-8 ديسمبر 2003، منشورات الخبر، 2004، ص.30.
- ﴿26﴾-مقابلة صحفية مع الرسام أيوب بدار الصحافة يوم 2007/03/05.على الساعة العاشرة صباحا بمقر دار الخبر .
- ﴿27﴾-يُنظر :جريدة اليوم في 2002/01/27.
- ﴿28﴾-يُنظر : جريدة LeSoir في 2001/11/08، ص.26.