ISSN: 2253-0347
مجلــة علوم الإنسان والمجتمع
Journal of Human and Society sciences
EISSN: 2602-781X
المجلد: 10 / العدد: 04 / السنة: 2021 / ص ص: 351- 371

الكاريكاتير وأدواره الاجتماعية والسياسية في الثقافة الغربية

من عصر النهضة إلى العصر الحديث

Caricature and its Social and Political Roles in Western Culture: From the Renaissance to Modern Age

تاريخ الإرسال: 02/ 07/ 2021 تاريخ القبول: 18/ 08/ 2021 تاريخ النشر: 2021/12/30

إبراهيم آيت المكي

جامعة ابن زهر، أكادير، المغرب، *Email :* brahimaitelmaki@gmail.com

الملخص:

شكلت الفنون بمختلف أنواعها وسيلة تعبيرية لجأ إليها الإنسان للتعبير عن ذاته وطموحاته وآماله، ولعل فن الكاريكاتير من بين أهم الفنون البصرية التي عرفت انتشارا واسعا بين الناس خاصة في العصر الحديث. ومن ثمة فقد تمكن هذا الفن من أداء عدة وظائف اجتماعية وسياسية داخل المجتمع الغربي منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا.

وهكذا، فإن هاته الورقة تروم كشف بعض الجوانب من سيرورة تاريخ الكاريكاتير في الثقافة الغربية، أوروبا وأمريكا، منذ عصر النهضة إلى الآن، وذلك من خلال الحديث عن الارهاصات الأولى لظهور هذا الفن في الثقافة الغربية، والوظائف الاجتماعية والسياسية التي يؤديها داخل المجتمع الغربي قديما وحديثا. وقد تبين أن هذا الفن تم استخدامه كسلاح فعال لمعالجة العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والإديولوجية، داخل المجتمع الغربي قديما وحديثا.

الكلمات المفتاحية: كاريكاتير؛ ثقافة؛ سياسة؛ مجتمع؛ غرب.

المؤلف المرسل: إبراهيم آيت المكي، *Email :* brahimaitelmaki@gmail.com

Abstract:

Arts in different forms represent a form of expression to which humans had recourse to give voice to their profound interiority, ambitions and aspirations. The caricature, as an artistic category, is perhaps one of the most important form of visual arts that were broadly popular amongst people, especially in the modern age. Consequently, this form of art has been used to carry out various social and political functions in the Western society from the Renaissance to the contemporary era. In this regard, this paper aspires to reveal some aspects of the historical account of the caricature in Western culture, Europe and America in particular, from the Renaissance to the present day by discussing the beginnings of this art's blossoming in Western culture, and the social and political functions it achieves in Western society in various historical eras . It has been revealed that this art has been used as a significantly powerful tool to address many social, political and ideological issues in the ancient and modern Western society.

Keywords: caricature; culture; politics; society; the West.

مقدمة:

يعتبر فن الكاريكاتير من بين أهم الأشكال التعبيرية البصرية التي عرفت انتشارا واسعا في المجتمع الغربي، منذ عصر النهضة الأوروبية إلى الآن؛ وذلك للعديد من الاعتبارات منها بساطة هذا الفن وقربه من عموم الجمهور، وتوظيفه كسلاح فعال لمحاربة الخصوم السياسيين والحزبيين والإيديولوجيين... والسخرية منهم للنيل من مكانتهم الاجتماعية والسياسية. علاوة على توظيف الصحف الورقية للكاريكاتير كوسيلة تعبيرية فعالة لنقل الخبر والأفكار بطريقة سريعة وبسيطة، خاصة وأن هاته الصحف بدأت تغزو المجتمع الأوروبي آنذاك، وأصبح الإقبال عليها كبيرا.

لقد حافظ الكاريكاتير على قوته التعبيرية وسرعة انتشاره، مقارنة مع باقي الفنون التشكيلية الأخرى، حتى في العصر الحديث، عصر التطور التكنولوجي ووسائل التواصل الاجتماعي. غير أن توظيفه اليوم في الثقافة الغربية الحديثة، اختلف كثيرا عنه في عصر النهضة؛ إذ نرى كيف يتم توظيف رسوم مسيئة للثقافات الأخرى، خاصة الثقافة العربية الإسلامية وتحديدا رموزها الدينية المقدسة. وهو ما يمكن اعتباره انزياحا عن المسار الأول الذي اختطه هذا الفن النبيل منذ بداياته الأولى.

ومن ثمة فإن هاته الورقة تأخذ على عاتقها كشف بعض الجوانب من سيرورة تاريخ الكاريكاتير في الثقافة الغربية، أوروبا وأمريكا، منذ عصر النهضة إلى الآن، وذلك من خلال الحديث عن الارهاصات الأولى لظهور هذا الفن في الثقافة الغربية، والوظائف الاجتماعية والسياسية التي يؤديها داخل المجتمع الغربي قديما وحديثا. وقد انطلقنا في هاته المعالجة من إشكال مركزي هو:

كيف تبلور الكاريكاتير في الثقافة الغربية، وما هي أهم الوظائف التي اضطلع بها منذ عصر النهضة إلى الآن؟

لمقاربة هذا الإشكال اعتمدنا منهجا تاريخيا مبنيا على المقاربة الفنية، التي تربط الحدث التاريخي بشكل التعبير الفني وتسائل طبيعة العلاقة بينهما ومدى تداخلهما لفهم الواقع وأشكال تجليه. والغاية من هذا هي سبر ظاهرة فن الكاريكاتير في علاقتها بالمجتمع الغربي منذ عصر النضهة إلى الأون، وكيف تطور هذا الفن مع تطور المجمتع الغربي، إلى أن أصبح وسيلة يمكن أن تخلق هوة بين الثقافات المختلفة إذا لم نعي خطورة الموقف.

2. تاريخ فن الكاريكاتير

1.2. الكاريكاتير في عصر النهضة

لم يكن الكاريكاتير، قبل عصر النهضة، يتمتع بوجود مستقل وموطئ قدم داخل حقل الفنون التشكيلية؛ إذ لم ينظر إليه الفنانون نظرة جدية فبقي رهين إطار الدعابة والهجاء (حمادة، 1999). لكن مجيء النهضة الأوروبية أعطى دفعة قوية لولادة هذا

الفن بعد مخاض طويل جدا دام عدة قرون ترتد إلى ما قبل الميلاد؛ فقد بدأت عناصر المبالغة الساخرة تظهر في أعمال فنانين كبار لهم ثقلهم في الساحة الفنية آنذاك، ولهم رغبة في " الخروج عن المقاييس التشريحية الأكاديمية في تصوير ملامح الجسم البشري" (حمادة، 1999، ص. 57).

ويعد الرسام الإيطالي الشهير "ليوناردو دافنتشي" "**Leonardo Da Vinci**"- عاش ما بين 1452 و1519-، أول من انتقل بالكاريكاتير من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج، إذ أنتج عدة أعمال فنية خرق فيها المعايير التشكيلية الأكاديمية المتعارف عليها، أبرزها لوحة " العشاء الأخير" - رسمت هذه اللوحة ما بين : 1494 و1497- التي رسم فيها رأس "يهوذا" بطريقة تحمل الكثير من المبالغة في رسم مقاييس الأنف والذقن وتجاعيد الجبهة (حمادة، 1999). كما نجد دافنتشي يعبر بطريقة تهكمية كاريكاتيرية عن "استيائه من الحرب، فرسم معركة دانجاري الشهيرة التي وقعت بين الفلورنسيين وأعدائهم" (حمود، 2004، ص. 15). وهذا دليل على توظيف الكاريكاتير، منذ ذلك الوقت، في التعبير عن الرأي السياسي تجاه القضايا العامة الراهنة.

توالت أعمال فنية اقتدت بما قدمه ليوناردو دافنتشي، مغالية في التشويه والتحريف، نذكر منها أعمال الفنان الفلمنكي "جيروم بوش"- عاش ما بين 1450 و1516- التي تميزت بالمزج بين الإنسان والحيوان(Arslan, 2016) ، كما تميزت بطابعها اللاهوتي خاصة في لوحته "حمل الصليب" التي رسمها حوالي 1510م (حمادة، 1999). وقد تأثر بأسلوبه الفنان الهولندي "بريغيل"- عاش ما بين 1525 و1569- الذي استخدم المبالغة الساخرة في لوحاته مثل لوحته الشهيرة "الأمثال الشعبية الهولندية" التي رسمها سنة 1559 (حمادة، 1999). أما في ألمانيا، فقد برزت أعمال الفنان "شونغاور" - عاش ما بين 1430 و1491- الذي وظف أيضا المبالغة الساخرة في رسومه منها لوحة "الفلاحون يذهبون إلى السوق" التي تعتبر من أهم أعماله (حمادة، 1999). وقد عاصره مجموعة من الفنانين الألمان الذين سلكوا مسلكه في الرسم الساخر مثل "البريشيت

دوريير" الذي عاش ما بين 1471 و1558، و"غولبين" الذي عاش ما بين 1497 و1543 (حمادة، 1999).

ومع ظهور أعمال الفنان "أنيبال كراتشي"- عاش ما بين 1560 و1609- "حصل تغيير فعلي وداعم لنشأة الكاريكاتور وأكثر النقاد يرون أنه رسم لأجل الإضحاك وبذلك ربما يكون أول من رسم لهذا الهدف" (حمود، 2004، ص. 17)، فتميز عن سابقيه في غرض الرسم فقط، وليس في خصائص الرسم في حد ذاتها؛ لأنها كانت سائدة في عصره.

2.2. الكاريكاتير في العصر الحديث

1.2.2. أوروبا

لكن العلامة الفارقة، كما وكيفا وقصدا، في هذا الطريق الطويل لتبلور الكاريكاتير وبحثه عن استقلاله كفن قائم الذات، كانت مع أعمال الفنان الإيطالي "بيير ليونيه غيتسي" – عاش ما بين 1674 و1755-؛ إذ رسم ملامح الشخوص بطريقة قريبة جدا مما نراها اليوم في الكاريكاتير، كما أنه كان يتعمد إثارة الضحك والسخرية من خلال هذه الرسوم، وأنه رسم أكثر من ثلاثة آلاف رسم. ولهذا يرى البعض أنه " منذ ظهور رسوم غيتسي يمكن البداية بالتأريخ لفن الكاريكاتير كفن مستقل" (حمادة، 1999، ص. 73). وقد عرف عنه أيضا أنه عالم آثار، وربما يكون هذا قد أسهم في بلورة تجربته الفنية الساخرة، نظرا لما ذكرناه سالفا عن علاقة بعض الأثار القديمة بالرسم الساخر كما تبلور فيما بعد.

على الرغم من أن " الانبثاق الأول لهذا الفن، حمل في ذاته بذور تحرر من تبعية الفنان لسلطة المال والسياسة" (عثمان، 2014، ص. 3)، إلا أن الأعمال السالفة الذكر، وغيرها كثير، لم تكن تسعى إلى النقد الاجتماعي والسياسي بالدرجة الأولى، وإن كان العديد منها لا يخلو من نقد سياسي واجتماعي صريح أو ضمني، لكنه نقد لم ينضج بعد ولم تكتمل عدته الفنية ولم يبلغ تأثيره عامة الناس. فباستثناء انخراط رسامي الكاريكاتير في الصراع الدائر بين "مارتن لوثر" والكنيسة الكاثوليكية خلال فترة

الإصلاحات الدينية؛ إذ حث لوثر أنصاره على رسم القساوسة بشكل ينفر الناس منهم، في حين عملت الكنيسة على تحريم توظيف المبالغة في الرسوم الدينية الكنسية (حمادة، 1999). فإن الرسم الساخر الذي يستهدف النقد الاجتماعي والسياسي، بشكل أساسي، لم يظهر إلا مع الرسام الانكليزي "وليم هوغارت"- عاش ما بين 1697 و1764م- الذي يعتبر مؤسس هذا الاتجاه، فقد انتقد في أعماله مجموعة من الظواهر الاجتماعية كالدعارة والإسراف، كما انتقد بعض الجوانب السياسية كالانتخابات (حمادة، 1999). وقد شارك هوغارت هذا التوجه الفنان الإسباني " فرنسيسكو غويا"- عاش مابين 1746 و1828م- الذي انتقد هو الآخر، بطريقة ساخرة، الظواهر الاجتماعية والسياسية والأخلاقية بشكل خاص، لذلك اعتبر مؤسسا "لكاريكاتير النقد الأخلاقي" (حمادة، 1999).

في هذه الفترة من تاريخ الكاريكاتير، يمكننا تسجيل بداية اقتحامه لميدان النقد الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، غير أن هذا النقد لم يترسخ بعد في رسوم هذه الفترة، كما أن الكاريكاتير لما يوطد بعد قدمه في الساحة الفنية على الرغم من كل الأعمال السالفة الذكر. لكن منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر ظهرت في إنجلترا مجموعة من الرسامين الذين تميزوا عمن سبقهم من الرسامين باهتمامهم الشديد بالرسوم الساخرة دون غيرها، على رأسهم "توماس رولاندسون" –عاش ما بين 1756 و1827- و"هنري بانبيري" –عاش ما بين 1750 و1811- و"جيمس غليري" –عاش ما بين 1757 و1815- و"ريتشارد نيوتن" –عاش ما بين 1777 و1798، وغيرهم كثير من الرسامين المعاصرين لهم والذين يمكن القول " إنه بظهورهم أرسى الكاريكاتير وجوده نهائيا كفن مستقل" (حمادة، 1999، ص. 93). خاصة وأنهم جعلوا هذا الفن ذا شعبية واسعة في شوارع لندن التي كانت تعج بالجمهور لمشاهدة الرسوم الكاريكاتيرية الكبيرة المعروضة على واجهات المحال التجارية والتي تسخر من جميع مجالات الحياة اليومية، "من السياسة والاجتماع إلى الرسوم التي التقطت لعابري السبيل [...] من آخر الفضائح في عالم الممثلين إلى المشاجرات في الحوانيت وبيوت القمار إلى المغامرات العاطفية لولي

العهد وشقيقه إلى عمليات الاختلاس السياسية والمناقشات البرلمانية" (حمادة، 1999، ص. 93).

ولعل من أشهر الرسوم السياسية في هذا العصر مجموعة رسوم "حراس النظام" التي رسمها "رولاندسون" ساخرا فيها من الفساد المستشري في أجهزة الدولة كالأمن ومؤسساتها كالقضاء، حيث انتشرت الرشوة وقل الأمن (حمادة، 1999). ورسوم "كروكشانك" –عاش ما بين 1792 و1878- التي صور فيها أحداث الثورة الإيرلندية عام 1798، وكذلك رسومه التي سخر فيها من "نابليون بونابرت" والملك "جورج الرابع" (حمادة، 1999). ولم يكن هذا الفنان وحده من رسم نابليون، بل شكلت هذه الشخصية السياسية والعسكرية مادة غنية للسخرية اللاذعة (Dupuy, 1999)، بسبب حروبه الكثيرة التي هيجت رسامي الكاريكاتير في أوروبا، شرقا وغربا، فهاجموا "بونابرت" هجوما مستميتا استمر حتى بعد الإطاحة به (حمادة، 1999). مما ولد في نفسه حقدا كبيرا عليهم بلغ به درجة وضع شرط للموافقة على الصلح مع بريطانيا، وهو أن يعامل رسامو الكاريكاتير، الذين سخروا منه، معاملة القتلة ومزوري العملة وأن يحاكموا بهاتين التهمتين اللتين لا عقاب لهما سوى الإعدام (حمادة، 1999).

2.2.2. أمريكا

لم يكن الكاريكاتير في أمريكا بمعزل عن الأحداث السياسية، فعلى الرغم من حداثة سنه في المجتمع الأمريكي، فقد تمكن الكاريكاتير من التأثير على الرأي العام، مستلهما في بداياته الأولى، خلال نهاية القرن الثامن عشر وبداية القران التاسع عشر، تجربة الرسامين البريطانيين، مثل "رولاندسون" و"غيلري"، خصوصا خلال فترة مهاجمتهم لنابليون. لقد حظي الكاريكاتير بشعبية كبيرة في أمريكا خلال فترة النضال من أجل الاستقلال، وهو اليوم يعتبر وثيقة تاريخية لفهم هذه الفترة (حمادة، 1999). بعد الاستقلال ركز رسامو الكاريكاتير اهتمامهم على الزعماء السياسيين خاصة الرؤساء،

مستلهمين أسلوب الرسم الفرنسي الذي تبلور مع "دومييه" و"غرانفيل" (حمادة، 1999) وغيرهما.

غير أن حركة الكاريكاتير في أمريكا سوف تعرف خلال أربعينيات القرن التاسع عشر نكوصا في الكم والكيف، نظرا لغياب أحداث تاريخية هامة في هذه الفترة، لينتعش من جديد خلال ستينيات ذلك القرن لسببين هما : احتدام الصراع السياسي بسبب الحرب الأهلية وظهور الصحافة الساخرة المصورة (حمادة، 1999). إنهما سببان كافيان لينتعش الكاريكاتير من جديد في أمريكا؛ فهناك داع قوي للسخرية وهو ضرورة اتخاذ موقف سياسي فيما يجري من أحداث هامة على الساحة الوطنية، فالكاريكاتير في جوهره تعبير عن موقف سياسي، إنه " فن وظيفي أكثر منه جمالي كما هي اللوحة التشكيلية" (البصام، 2012، ص. 42).

هذا بالإضافة إلى وجود وسيلة للتواصل مع الجمهور الواسع وهي الصحافة التي أسهمت في خلق وعي شعبي بضرورة إنهاء هاته الحرب الأهلية الطاحنة والحسم مع ظاهرة العبودية في المجتمع الأمريكي. من أبرز رسامي هذه الفترة نذكر "توماس ناست" "**Thomas Nast**"* الذي نال شهرة واسعة لقيامه بدور أساسي في التوعية بمخاطر الحرب الأهلية. وهو الدور الذي نال الاعتراف الرسمي من لدن الرئيس الأمريكي "لينكولن" حين قال عن أعمال ناست إنها ظهرت "في الوقت المناسب وأدخلت بشكل مباشر إلى وعي القراء ضرورة إنهاء هذه الحرب"(حمادة،1999) . استمر هذا الرسام، بعد الحرب الأهلية، في انتقاد الظواهر السياسية والاجتماعية، وقد كانت رسومه الساخرة، التي ينشرها في مجلة "**Harper's Weekly**"، تحظى بشعبية كبيرة جدا، إلى درجة أن شعاري الحزبين الديمقراطي والجمهوري، الحمار والفيل، تم أخذهما من كاريكاتير "ناست"(The New York Times, 1908) الذي كان يكثف من رسومه الساخرة

*- رسام كاريكاتير أمريكي شهير ولد في 27 شتنبر 1840 وتوفي في 7 دجنبر 1902. يعتبر أب الكاريكاتير الأمريكي.

خلال الحملات الانتخابية التي يتنافس فيها هذان الحزبان، موظفا الحمار والفيل كطرفين في هذا التنافس، الأمر الذي رسخ في ذهنية المواطن الأمريكي الحمار كشعار للديمقراطيين والفيل كشعار للجمهوريين.

بعد هذه الفترة، وخلال النصف الأول من القرن العشرين، برز في أمريكا الرسام "ستينبرغ" " **Steinberg Saul**"* الذي اشتهر برسومه السياسية اللاذعة والتي كان ينشرها في جريدة "**The New Yorker**" خلال الحرب العالمية الثانية. أما في النصف الثاني من القرن نفسه، فقد ظهر العديد من رسامي الكاريكاتير على رأسهم "هيربلوك"* الذي كان يشتغل مع صحيفة "الواشنطن بوست"، وقد اشتهر بخوضه حروبا مع الرئيس الأمريكي "نيكسون" على خلفية فضيحة "ووترغيت"(حمود،2004).

3. الكاريكاتير والسخرية الاجتماعية والسياسية

لقد اهتم رسامو الكاريكاتير في العصر الحديث بالظواهر الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، أملا في محاربتها دفاعا عن حياة كريمة للمواطنين وتحسين جودة عيشهم. إن الرسامين الساخرين جعلوا أنفسهم نوابا عن بقية الشعب المغلوب على أمره، فهم يعبرون عن غضبه وعن آلامه كما يعبرون عن آماله، دون أن يجعلوا أنفسهم طرفا في صراع سياسي ضد طرف آخر. عكس ما حصل في فرنسا التي طغى عليها بشكل واضح الكاريكاتير السياسي الذي يعبر فيه رساموه عن مواقف جريئة من النظام ومن الساسة الذين يدورون في فلكه.

* - رسام أمريكي من أصل روماني، ولد في الخامس عشر يونيو 1914 وتوفي في الثاني عشر ماي 1999.

* - هيربرت بلوك: رسام كاريكاتير أمريكي، ولد سنة 1909 وتوفي سنة 2001، اشتهر بسخريته اللاذعة وانتقاده الحاد لأحد عشر رئيسا أمريكيا تعاقبوا على السلطة في فترة اشتغال هيربلوك بالكاريكاتير الصحفي.

وعلى رأس هؤلاء الرسامين نجد "شارل فيليبون" "**Charles Philipon**" الذي يمكن اعتباره عروة الرسامين الفرنسيين المناهضين للملكية، فقد أسس سنة **1830**، أي خلال ثورة يوليو التي جاءت ب"لويس فيليب" "**Louis-Philippe**" ملكا على فرنسا، جريدة ساخرة سماها "الكاريكاتير" " **La Caricature**" لتكون منبرا ساخرا موجها بالأساس ضد النظام الملكي ومن يدور في فلكه من رجال السلطة والبرلمان؛ إذ قضت هذه الجريدة خمس سنوات متواصلة، من الرابع نونبر 1830 إلى السابع والعشرين غشت 1835، في مهاجمة "لويس فيليب" وحاشيته ومناصريه (Grand-Carteret, 1888). في هذا الجو المليء بالصراعات السياسية، أصبح الكاريكاتير سلاحا فعالا في يد كل الداعين لقيام الجمهورية على أنقاض الملكية، ذلك أن جريدة "الكاريكاتير" كثفت هجومها على الملك لويس، منذ بداية حكمه، بواسطة الرسوم الساخرة والنصوص المرافقة لها، الأمر الذي أكسبها شهرة واسعة وأهمية بالغة في هذا القرن (Grand-Carteret, 1888). ولإيمان مؤسسها بأن "الرسم الساخر سلاح استثنائي ناجع في مواجهة الملكية" (Denzieu, 2004, p. 29) ، فقد أسس سنة 1832 جريدة أخرى نهجت نهج الأولى في السخرية من النظام الملكي وسماها "لوشاريفاري" "**Le charivari**"، لتعزيز المشهد الساخر في فرنسا والإسهام في تأليب الجمهور على الملكية. بفضل هاتين الجريدتين تميزت هذه الفترة من تاريخ الكاريكاتير باستعمال سجل من العلامات التصويرية السهلة النقل والفهم، والتي تسمح بوضع المشاهير في وضعيات نقدية مليئة بالمفارقة، كما تميزت بشن الهجوم ضد الأفراد والآراء والأنظمة(Duprat, 2001) . ولا يفوتنا هنا أن نسجل على هذه الجريدة أنها جمعت بين توجهين متناقضين، فهي من جهة تنادي بالديمقراطية وتعادي الأنظمة الشمولية، ولكنها من جهة أخرى كانت تساند الاستعمار الفرنسي للجزائر وتسخر من العرب وثقافتهم خلال هذه الفترة. ينظر (Taouchichet, 2015).

ومن بين الرسامين الساخرين الذين ارتبط اسمهم بهاتين الجريدتين نذكر "أنوري دومييه" "**Honoré Daumier**" – عاش ما بين 1808 و1883- الذي خاض غمار الكاريكاتير السياسي بعد ثورة 1830؛ حيث نشرت له مجلة "الكاريكاتير" في العام 1831

رسما ساخرا يتضمن أربع مراحل تصور ملامح الملك "لويس فيليب" "**Louis-Philippe**" متجهة تدريجيا لتأخذ شكل إجاصة. وقد أُعيد نشر هذا الرسم في مجلة "لوشاريفاري" في **17** يناير 1834، بمناسبة إدانة الرسام بخمس سنوات سجنا وغرامة مالية قدرها خمسة آلاف فرنك. وفي فاتح ماي 1835 نشرت على صفحتها الأولى نص الحكم القضائي على شكل إجاصة سخرية ممن يقف خلفه. (ينظر الملحق)

وترجع فكرة هذا الرسم إلى "شارل فيليبون" وتبناها معظم الرسامين العاملين معه، لكن رسم دومييه نال شهرة واسعة جدا؛ إذ بسببه تحولت الإجاصة إلى رمز شعبي قدحي للملك لويس فيليب(Grand-Carteret, 1888) . بالإضافة إلى كون كلمة "**Poire**" تعني في الفرنسية : إجاصة كما تعني ساذج أو مخبول، ليجمع هذا الرسم بين المعنيين، فقد أصبح وجه الملك رديفا أيقونيا للإجاصة، والعكس صحيح، فكلاهما يدل على الآخر. كما أصبح وجهه رديفا أيقونيا للسذاجة أيضا.

ويمكن اعتبار هذا الترادف أحد تجليات العلاقة بين الدال البصري والدال اللغوي*؛ إذ يدل أحدهما على الآخر في الوقت ذاته. فعندما يرى الفرنسي الإجاصة يتذكر أمرين: وجه الملك لويس كدال بصري والسذاجة كمدلول لغوي، ومن ثم يربط بين الدال البصري والمدلول اللغوي عبر هذا الرسم الساخر الذي أنتج هذه العلاقة أو الصورة الذهنية بتعبير دي سوسير. بعد هذا الصراع الطويل بين رسامي الكاريكاتير الحالمين بالجمهورية والملك "لويس فيليب"، انتهت "الحرب بين الملكية والكاريكاتير" بتنازل الملك عن العرش سنة 1848(Grand-Carteret, 1888) وقيام الجمهورية الفرنسية الثانية.

4. الكاريكاتير وإذكاء فتيل الحروب

* - قدمت سيكولين لومن تحليلا للعلاقة الجامعة بين الإجاصة رسما وكلمة، ينظر: (Le Men, 1984)

لم يكتف رسامو الكاريكاتير بفتح جبهات للسخرية من رجال السلطة في الداخل، بل شاركوا أيضا في حروب الخارج؛ إذ «إن الحروب التي كانت قائمة بين باريس وبرلين أججت الحرب الكاريكاتورية أيضا حيث لجأت الصحف إلى اعتماد رسامي الكاريكاتور ليكونوا رأس الحربة في هذه المعركة. ومع أن الصحف كانت غالية الثمن، إلا أن الناس كانوا يتلقفون كل عدد جديد يصدر. حيث كمية السخرية كانت الدافع الأول لشراء هذه الصحف» (حمود،2004 ، ص. 19)، وهذا يعني أن الكاريكاتير كان حاضرا بقوة في الساحة السياسية نظرا لقدرته على التأثير في الرأي العام وخلق حالة من الاستقطاب حول قضية ما، بالإضافة إلى فعاليته في مقارعة الخصوم السياسيين أو العسكريين أو غيرهم والنيل منهم بسهام السخرية الحادة.

في الكلام السابق ما يفسر وصف الحقبة الممتدة ما بين العام 1860 و 1890 بأنها العصر الذهبي للصحافة الساخرة؛ حيث ظهرت عشرات الصحف الساخرة في برلين وباريس، وذلك لكون هاته الفترة تميزت بكثرة الحروب الداخلية والخارجية)حمود،(2004 ، والتي يعتبر الرسم الساخر أحد أسلحتها الفعالة لقدرته على " تحريض الناس إلى درجة أن البعض كان يشخص حالة فرنسيي القرن التاسع عشر بأن لهم عقلا من ورق مشيرا إلى مدى متابعتهم للكاريكاتير السياسي الذي شكل طريقة تفكيرهم وأدائهم الاجتماعي" (شقرون، 2010، ص. 80).

ولعل هذا ما جعل رونالد سيرل* "**Ronald Searle**" يقول : "إن تاريخ الكاريكاتير هو تاريخ وعي المجتمع"(Lévy, 1994, p. 62) ، فالكاريكاتير مرتبط دائما بثقافة الجمهور ووعيه، تأثيرا وتأثرا؛ إذ إنه، من جهة، يسهم في خلق الوعي لدى الجمهور كما يسهم في تشكيل المعارف لديه. وأنه، من جهة أخرى، يوظف هذا الوعي وتلك المعارف للتواصل مع الجمهور وتبليغ رسالاته؛ " فالمعارف السياسية وخاصة السوسيو-ثقافية التي

* - أحد رسامي الكاريكاتير البارزين خلال الحرب العالمية الثانية، ولد في كمبردج في الثالث من مارس عام 1920 وتوفي في الثلاثين من دجنبر عام 2011 في مدينة فار الفرنسية.

يمتلكها القراء- الجمهور تلعب دورا أساسيا في فهم الكاريكاتير الصحفي" ,Meiste) (1993, p. 104، والتفاعل مع مضمونه الساخر. وهنا لا ينبغي أن نفهم من المعارف السياسية والسوسيو-ثقافية أن المتلقي يجب أن يملك مستوى تعليميا وثقافيا معينا لكي يتفاعل مع الكاريكاتير، بل على العكس، يمكن للمتلقي أن يتفاعل مع الكاريكاتير وأن يفهمه فقط عبر الدربة ومواصلة الاطلاع على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية التي يقدم الكاريكاتير نقدا لاذعا لها؛ إذ لا يمكن أن نفهم النقد دون أن نعرف سببه. وخير مثال على إسهام الكاريكاتير في خلق ثقافة واسعة لدى الجمهور واستثمارها كلما دعت الضرورة لذلك، هو توظيف بعض العناصر الثقافية القديمة، التي أسهم الكاريكاتير في تشكيلها عبر قرون، في الكاريكاتير الذي يعالج قضايا اليوم (Duprat, 2001).

بالإضافة إلى أن المفردات التصويرية التي يوظفها الكاريكاتير تتمتع بالفعالية والقابلية للقراءة والفهم مباشرة، دون الحاجة إلى المرور عبر ثقافة سياسية وتاريخية وأيقونوغرافية عالمة(Duprat, 2001) . في هذه الخاصية، وخاصيات أخرى مثل مواكبة الخبر وتتبع الشأن العام...، يشترك الكاريكاتير مع الصحافة، مما جعلها منبرا لهذا الفن، بدل الصالونات والمعارض التشكيلية، ومعرضا يوميا له، يحمله إلى القراء كل صباح منذ أن وطد الكاريكاتير قدمه في الساحة الفنية والسياسية، حتى أصبح جزءا لا يتجزأ من العمل الصحفي.

5. الكاريكاتير والسلطة السياسية

لقد جاء ازدهار الكاريكاتير بعد عناء كبير مع السلطة وتعنتها؛ إذ تنبهت السلطة الحاكمة إلى قوته وفعالية سخريته وخطورتها على مصالحها، فقررت التضييق على الصحف وخاصة الصحف الساخرة التي تعتمد الكاريكاتير بشكل كبير، في فرنسا مثلا تم "منع نشر الكثير من المواد وبخاصة الكاريكاتير، وكان هذا بمثابة نزع السلاح من يد الحزب الجمهوري" (حمادة، 1999، ص. 158) الذي يعادي الملكية ويحاربها عن طريق

الصحافة الساخرة، كما صدر مرسوم خاص يمنع نشر الكاريكاتير السياسي (حمادة، 1999). مما دفع رسامي الكاريكاتير إلى "ممارسة الكاريكاتير الاجتماعي وإلى الرمز فكانوا يصورون الفساد في أجهزة السلطة مهاجمين إياها هكذا بشكل غير مباشر " (حمادة، 1999، ص. 176)، درءا لملاحقات السلطة القضائية التي تم توظيفها لكبح جماح هذا الفن الساخر الذي بات يقض مضجع رجال السلطة، خوفا من قوته وقدرته على حشد الجمهور الواسع الذي يتفاعل معه بكل سرعة وتلقائية. لقد "أضحى رسام الكاريكاتور ذا مهمة تعبوية نقدية تستمد شرعيتها وقوتها من المخزون الشعبي" (عثمان، 2014، ص. 3)، لأنه ينحاز لقضايا الشعب البسيط ويعبر عن همومه وآلامه، لذلك يملك تأثيرا ساحرا على الجمهور، لم يختف ولن يختفي أبدا داخل الساحة الأوروبية، بل تعاظم خلال القرن العشرين؛ حيث سخر رسامو الكاريكاتير من شخصيات هذا القرن وعلى رأسهم الزعيم النازي "هتلر" الذي كان "من أكثر الزعماء والقادة الذين تعرضوا للسخرية عبر رسوم الكاريكاتير الساخرة، فقد كان هدفا لكل الرسامين في العالم تقريبا وفي وقت واحد" (حمادة،1999، ص. 150). وهذا ما خلق لدى هتلر حنقا كبيرا على رسامي الكاريكاتير، ذلك أنه صرح أنه "بعد احتلال موسكو سيقوم بشنق "ستالين" أولا و"ليفيتان" ثانيا و"الكوكرينكي" (وهم مجموعة من ثلاثة رسامي كاريكاتير) ثالثا" (حمادة، 1999، ص. 150). إن هذا القول يكشف مدى تأثير الكاريكاتير على شخص يوصف بأنه الأقوى خلال هذه الفترة من تاريخ البشرية، ذلك أن هتلر إنما صرح هنا بهزيمته أمام سخرية الكاريكاتير، فهو يريد أن يواجه هذه القوة الناعمة الرمزية بقوة صلبة مادية، لكنه فشل في كبح جماحها وترويض سلطتها.

6. الكاريكاتير والانزياح عن المسار

غير أن وظيفة رسام الكاريكاتير داخل المجتمع الغربي، عرفت بعض الانزياح عن رسالتها النبيلة إبان بداية القرن العشرين؛ حيث اهتم صناع القرار به وعملوا على توظيفه لترويج السياسات التي تخدم مصالحهم وتكرس سلطتهم وقوتهم ومجدهم. وقد كانت بداية هذا التوظيف خلال الحرب العالمية الأولى وظهور ما يعرف بمكاتب الدعاية

الإعلامية التي عملت على توظيف رسام الكاريكاتير للإسهام في خلق "البروبغاندا" (عثمان،2014)، بعد أن كان منتقدا للسياسات الحكومية في المجالات الحيوية.

بيد أن أبرز انعطاف عرفه الكاريكاتير في أوروبا، هو توظيفه من أجل السخرية من معتقدات الآخرين ورموزهم الدينية، كما هو الشأن بالنسبة للرسوم المسيئة لرسول الإسلام محمد الأكرم صلى الله عليه وسلم. تلك الرسوم المجانية التي نشرتها صحيفة دانماركية* بشكل متعمد؛ إذ لم يتم توظيف هذه الرسوم ضمن مقال صحفي كتوضيح أو كمادة داعمة لمضمونه، بل طلبت افتتاحية الصحيفة من رساميها أن يرسموا كيف يتصورون النبي محمد صلى الله عليه وسلم، استجابة لطلب **Kåre Bluitgen** لهذه الصحيفة(Quinton, 2006) بإنتاج رسوم كاريكاتيرية قصد إدراجها في كتاب له عن سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم. وقد أدى نشر هذه الرسوم إلى خروج مظاهرات شعبية كبيرة في معظم الدول الإسلامية ونشوب توترات سياسية بين غالبية الدول الإسلامية ودولة الدانمارك، خاصة بعد إعادة نشر هذه الرسوم من لدن صحف أوروبية. كما نشأ جدال كبير في الأوساط الأوروبية، في الدانمارك على وجه الخصوص، حول قضية حرية التفكير وحرية الصحافة، باعتبارهما من أساسيات الديمقراطية(Quinton, 2006) .

وهنا نتساءل هل يمكن لنا أن نعتدي على مقدسات الآخرين باسم حرية التعبير؟ ألا تكفل الديمقراطية للآخر، ذلك "الغير" المختلف عن "النحن"، حق المعتقد وتلزم، بقوة القانون، كل المواطنين باحترامه؟ لقد أثار جدل هذه الرسوم "مسألة قانونية الرسم الصحفي وآدابه وأخلاقياته داخل مجتمع يمارس بشكل دائم هوة كبيرة بين القانون والأخلاق" (Quinton, 2006, p. 10) ، ومعنى هذا أن ما هو قانوني قد يكون غير أخلاقي والعكس صحيح، وهذا ما يفسر بروز عدة ظواهر غير أخلاقية بذريعة حرية

* - نشرت هذه الرسوم الصحيفة الدانماركية "يولاندس بوستن" "Jyllands-Posten" في 30 شتنبر 2005. عدد هذه الرسوم هو اثنا عشر رسما لاثني عشر رساما.

التعبير وتحت حماية القانون، مثلما فعل هؤلاء الرسامون الذين تجاوزا الحدود الأخلاقية دون التعرض للمتابعة القضائية تحت طائلة الإساءة إلى الآخر.

في هذا الجو "يجد الرسام الصحفي نفسه أمام خيارين: أحدهما الالتزام بأخلاق المسؤولية (التصرف بناء على عواقب أفعاله)، وثانيهما الالتزام بأخلاق القناعة (التصرف بناء على ما يعتقد ويفكر)" (Quinton, 2006, p. 11). لا يخفى أن البون شاسع بين الخيارين في حالة الرسوم الساخرة، لأن الخيار الأول يستحضر كافة المعطيات المحيطة بالعمل الساخر كما يستحضر عواقبه على الذات وعلى الآخر. بينما الثاني يمضي قدما في تحقيق ما يؤمن به حتى لو كانت العواقب فقدان الحياة. وهذا ما حدث مع صحيفة "شارلي ابدو" "**Charlie Hebdo**" التي سخرت من كل شيء: من الدين والسياسة وحتى من معاناة الناس جراء الحروب أو الكوارث الطبيعية*.

* - سبق لهذه المجلة أن سخرت، في عددها 1207 الصادر بتاريخ 9 شتنبر 2015، من الطفل السوري "ايلان كردي" الذي لفظه البحر جثة هامدة، بعد رحلة هروب من ويلات الحرب في سوريا بحثا عن ملاذ آمن في أوروبا. وبعده، سخرت في عددها 1236 الصادر بتاريخ 30 مارس 2016، من ضحايا التفجير الإرهابي الذي ضرب بلجيكا. بعد ذلك نشرت هذه المجلة في عددها 1258 الصادر بتاريخ 31 غشت 2016 رسما كاريكاتيريا بعنوان "زلزال على الطريقة الإيطالية" للرسام "Félix" يسخر فيه من ضحايا الزلزال الذي ضرب في 24 غشت 2016 وسط إيطاليا، وتحديدا البلدة الإيطالية "أماتريتشي" "Amatrice" الأكثر تضررا منه، وهي قرية معروفة بأطباق تقليدية شهيرة وظفها هذا الرسام للسخرية من ضحايا هذا الزلزال؛ إذ عنون كل جزء من رسمه باسم من أسماء هذه الأطباق الشهيرة للربط بين شكل الضحية وهيئته وشكل الطبق الأصلي المعروف لدى الإيطاليين، مستعيرا ثلاثة أنواع من المعكرونة الإيطالية للسخرية من ضحايا الزلزال مصورا رجلا داميا ومضمد الذراع والرأس وفوقه عبارة "بيني بصلصة الطماطم"، بجانبه امرأة جريحة وفوقها عبارة "بيني غراتن"، بينما تظهر في زاوية الرسم اليمنى جثث مطمورة تحت طبقات من الركام وفوقها عبارة "لازانيا". وقد أثار هذا الكاريكاتير العديد من الاستهجان والانتقاد لدى الرأي العام الإيطالي، مما جعل المجلس المحلي للبلدة يرفع دعوة قضائية ضد هذه المجلة "بتهمة القذف".

لقد تعاطفت العديد من المجلات الساخرة مع الصحيفة الدنماركية بإعادة نشر هذه الرسوم، وعلى رأسها الصحيفة الفرنسية الساخرة "شارلي ابدو" التي أعادت نشرها في 2006. مواصلة بعد ذلك نشر الرسوم الساخرة من الرسول الكريم، كرد فعل على مجموعة من الممارسات الإجرامية التي تورط فيها أشخاص لا يمثلون إلا أنفسهم، لكن الرأي العام في أوروبا ربطها بالدين الإسلامي الحنيف، مما نتج عنه تحامل على كل من ينتمي إلى هذا الدين خاصة من يقطنون في الديار الأوروبية.

وقد انخرط رسامو الكاريكاتير في هذا التحامل والعداء، وهو أمر طبيعي لأن وظيفتهم هي التفاعل مع الأحداث اليومية، لكنهم لم يسخروا من مرتكبي الجرائم، وهذا ما يجب أن يكون في واقع الأمر، بل سخروا من رموز دينية مقدسة لدى المسلمين، سخروا من النبي الذي يحتل المرتبة الثانية من حيث القداسة في الإسلام بعد الله عز وجل. سخروا منه على اعتبار أنه رسول هذا الدين الذي ينتج، بحسب تصورهم، أشخاصا غير صالحين ويعيثون في الأرض فسادا، على الرغم من أنهم لم يروه قط ولم يعاينوا ملامح وجه الكريم حتى يتسنى لهم السخرية منه، وهو شرط ضروري في الكاريكاتير، مما جعلهم يرخون العنان لمخيلاتهم لتشكيل صورة جد بشعة عن هذا النور المهدى للبشرية. في الوقت الذي يمكنهم أن يسخروا من أي شخص آخر معروف لدى العموم بدفاعه عن الفكر المتطرف، بعيدا عن التطاول على رموز دينية مقدسة.

ولهذا نقول إن هذه الرسوم لم تحترم أدبيات الكاريكاتير ولم تحترم أسسه الفنية والتشكيلية، قبل القول إنها لم تحترم معتقدات الآخرين وشعورهم الديني. ففي الثالث من نونبر 2011 نشرت هذه الصحيفة كاريكاتيرا اعتبر مسيئا لرسول الإسلام صلى الله عليه وسلم، مما خلف ردود فعل قوية أبرزها إحراق مقرها بعد أيام معدودات من نشر هذا الرسم الساخر، وتم كذلك اختراق موقعها. غير أن الجريدة لم ترعوِ عن فعلها مفضلة مواصلة نشر الرسوم الساخرة عن هذه الشخصية؛ إذ نشرت في السنة الموالية سلسلة(Charlie hebdo, 2012) من الرسوم الساخرة من بينها رسوم عارية، في استفزاز واضح لمشاعر المسلمين. وكم كان ثمن هذا النشر باهظا!

قد نتفق على أن هذه الرسوم تمثل حالات معزولة، وأنها لا تعكس توجها عاما داخل الأوساط الساخرة في أوروبا، وأنها تعكس حرية التعبير في الثقافة الغربية. لكننا لن نختلف في كونها خلقت حالة قلق شديد في أوساط المسلمين داخل أوروبا وخارجها، إضافة إلى كونها كرست ظاهرة **"الإسلامفوبيا"** داخل الثقافة والمجتمعات الغربية، وبالتالي وجود احتمال تغذيتها لأطروحة **"صراع الثقافات"** بين الثقافة الغربية والثقافة الشرقية وخاصة الثقافة العربية الإسلامية (Doizy, 2015) . في الوقت الذي يمكن تفادي مثل هذه الإساءات المجانية التي لا تخدم أحدا، مادام الكاريكاتير يوجه النقد الساخر لتغيير واقع ما وليس لتأزيمه أكثر مما هو مأزوم.

ففي السابع من يناير 2015 تعرض مقر هذه الصحيفة لهجوم مسلح أودى بحياة أكثر من اثني عشر شخصا، حسب الرواية الرسمية الفرنسية، من بينهم ثمانية من أعضاء هيئة التحرير، وغالبيتهم رسامو الجريدة ورئيس تحريرها. ونؤكد هنا على أن هذه الأفعال مرفوضة دينيا وأخلاقيا، كما أنها تعبر عن قلة حيلة هؤلاء، فإذا أردنا أن ندافع عن الإسلام وعن رسوله الكريم، فما علينا إلا الاقتداء به، ذلك أنه كان يواجه السيف بالسيف والهجاء بالهجاء شعرا، فرد الفعل لديه من جنس الفعل لا أقل ولا أكثر. ومن ثمة كان لزاما على رسامي الكاريكاتير المسلمين أن يردوا على السخرية بمثلها وألا يدعوا مجالا لمثل هذه الردود العنيفة وإن كانت تشكل حالات معزولة.

خاتمة:

هذه لمحة مختصرة عن تاريخ الكاريكاتير في أوروبا بدءا من عصر النهضة الذي استلهم روح الفنون القديمة في الرسم الساخر، مطورا إياها ومحدثا تغييرات عدة على الرسم الساخر، بما يتوافق مع التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عاشتها أوروبا خلال هذا العصر، وصولا إلى يومنا هذا؛ حيث تُوج الإنتاج التشكيلي الساخر بتوطيد الكاريكاتير لقدمه في الساحة الفنية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية... واكتمال ملامحه الكبرى ونيله الاعتراف كفن مستقل بذاته يشتغل به فنانون كبار معبرين عن رأيهم فيما يجري حولهم من أحداث بطريقة ساخرة. والجدير

بالذكر هنا أن هذا الفن نال شعبية واسعة لم ينلها أي فن تشكيلي قبله ولا بعده، وهذا الزعم يصدقه الواقع الراهن حيث يتقاسم شباب اليوم على مواقع التواصل الاجتماعي الرسوم الكاريكاتيرية بوتيرة سريعة جدا بلغت درجة تشكيل وعي سياسي لدى العامة، بل لقد بلغت درجة التأثير على صناع القرار السياسي في البلاد.

إن انتشار الكاريكاتير في أوروبا ارتبط بشكل مباشر بالسخرية من الآفات الاجتماعية والسياسية التي تعرفها الحياة العامة للمواطنين، ما يعني أن الكاريكاتير إنما استقل بوجوده كفن ساخر يوم أصبح لسانا للشعب وأداة فعالة لكشف الحقائق والخفايا بكل سخرية وأمام العموم، أملا في تغيير الواقع وتجاوز مرارته. ولهذا لا يمكن أن نفصل بين الكاريكاتير، كفن ساخر، وبين وظيفته الجوهرية في الحياة العامة للمواطنين والمتمثلة بالأساس في فضح المستور وإسقاط الأقنعة عن الوجوه لتظهر حقيقتها المفزعة أمام الجمهور.

الملحق:

Le Charivari,

JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

Texte du jugement qui frappa Le Charivari paru le 27 février 1834

(Lévy, 1994, p. 67)

قائمة المراجع

أولا: المراجع باللغة العربية:

1. عبد الحليم حمود .(2004) .**الكاريكاتور العربي والعالمي** (الإصدار 1) بيروت :دار الأنوار.

2. ممدوح حمادة .(1999) .**فن الكاريكاتير، من جدران الكهوف إلى أعمدة** الصحافة . دمشق :دار عشتروت للنشر.

3. مؤيد البصام .(2012) .**بين التشكيل والكاريكاتير، الرمزية والتعبير** .تموز.(54)

4. نزار شقرون .(2010) .**مكاشفات الصورة في اللوحة والكاريكاتير** .صفاقس :دار محمد علي للنشر.

5. نزار عثمان .(2014) .**الكاريكاتور والسلطة.** مجلة الكارتون السوري.(46-45)

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:

1. Arslan, D. (2016). **Humor and criticism in European art**. *Fine Arts (NWSAFA*, p. 99.

2. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/186648

3. Denzieu, G. (2004**).** ***Vocabulaire des arts visuels du 20éme siècle***. Minerve.

4. Doizy, G. (2015). **Dessin de presse et choc des cultures**. *303 arts, recherches, créations*(137).

5. Duprat, A. (2001). **Iconologie historique de la caricature politique en France**, (DU XVIe AU XXe SIÈCLE. *HERMÈS*(29).

6. https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2001-1-page-23.htm?contenu=resume