نبذة تاريخية حول الكاريكاتور

د. بلحاج حسنية،
قسم علم الاجتماع،
جامعة معسكر

مقدمة:

يعتبر الكاريكاتور بالنسبة إلى الكثير من المتتبعين محرّكا للعديد من الأحداث والقضايا، خاصة في فترات التوتر والقلاقل السياسية، كما قد يكون محرّضا على أخرى من خلال إقحامه كطرف فيما يعرف بالصراع الحضاري، مثلما حدث مع الرسوم المسيئة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام، فالدول الأوروبية تعوّل عليه وبشكل كبير في تسيير شؤون كثيرة كالانتخابات وهو ما جرى بفرنسا في الانتخابات الرئاسية لعام 2012 التي كان حاضرا فيها وبقوة، كما كانت العديد من القنوات التلفزيونية الفرنسية تعتمده آنذاك للضغط على الرأي العام وتوجيهه لاختيار مرشحه المفضل، وهو النهج الذي تسير وفقه العديد من الدول المتقدمة اليوم من حيث اعتمادها عليه في العديد من المناسبات وأيضا لتمرير خطابات مشفرة لبعض الجهات، بدورها الدول التي كانت تغفله أو تتعمد تهميشه، كونه يشكل نوعا من التهديد على مصالحها بدأت تعرف نوعا من الانفراج، خاصة مع تزايد عدد المقبلين عليه واللذين وجدوا فيه تعابير ورسائل لم يعثروا عليها حتى في مقالات صحفية طويلة، فهو انغمس في المجتمع واحتك به وتبنى قضاياه وسعى لإنتاجها بأسلوب ساخر، ساخط ومعبّر في نفس الوقت، وهو ما جعل الجماهير تلتف حوله وتمنحه نوعا من الثقة، ببساطة لأنه شكّل متنفسا جديدا بالنسبة إليها، فطرحه الجريء والهادف خدمه وجعله في صدارة المواد والرسائل الأكثر طلبا، فهو بهذا المعنى يحمل خطابا قد يكون واضحا وقد يكون مشفرا يستجيب لطبيعة النظام السياسي السائد في كل مجتمع، فمن هذا المنطلق سنركز حول الجانب

الكرونولوجي له في دول أجنبية كثيرة وحتى في المجتمعات العربية التي بدأت توليه نوعا من الاهتمام.

فالإشكالية ستكون متمحورة حول تطور الكاريكاتور والمحطات الكبرى التي مر بها استنادا إلى ما نقله التاريخ، فهو كان قد عرف لدى المصريين القدماء والآشوريين وكذا اليونانيين، فأقدم صور كاريكاتورية حفظها التاريخ تلك التي سجلها المصريون القدماء على قطع من الفخار والأحجار الصلبة وشملت رسوما لحيوانات مختلفة تم إبرازها بشكل ساخر، كما عرفت اليونان هي الأخرى هذا النوع من الفنون بطريقة خاصة، اعتبرت إسهاما كبيرا في تطوير هذا الفن والدفع به قدما، يضاف إلى ذلك وبنوع من الخصوصية ما عثر عليه بجبال الطاسيلي الجزائرية، التي ما تزال البعثات الأثرية تتوافد عليها لحد اليوم لمعرفة كنه تلك الرسومات التي اعتبرت امتدادا حقيقيا لتطور فن الكاريكاتور، وهي كلها مقدمات خدمت مسار هذا الفن، رغم الصعوبات الكبيرة التي مر بها، ومنه، يمكن الإشارة إلى الأسئلة المرتبطة بالإشكالية:

1- كيف تطور الكاريكاتور ؟

2- ما هي أهم المحطات التاريخية التي ساهمت في تطويره؟

3- ما هي الأساليب التي اتبعها الكاريكاتور في تمرير خطاباته؟

1- البدايات الأولى لتطور الكاريكاتور:

تشير بعض المؤلفات، أن من بين الأفكار الرئيسة التي أسهم بها علم الاجتماع في فهم الأمور الفنية، هي مفهوم أننا يجب ألا ننظر إلى لفظة "فن" نظرة سطحية وألا نقبلها من دون نقد، ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة "فن" إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعا معينة من الرسم والنحت والكتب والأداء المسرحي والموسيقي وغيرها **(أنغليز، د. 2007: 06)**، فعلى الرغم من التنوع الذي يطبع الفن على أيدي أصحابه المختلفين في عصر من العصور، إلا أنه ليس إلا وحدة شارك فيها الزمان والمكان والفكر، وهذه الأمور الثلاثة هي التي تجعل من الفنانين كلاّ واحدا وتجمع بينهم

لغرض مشترك، فالأعمال الصادرة عنهم فرادى تكاد يجمعها طابع عام، ويكاد يكون لكل منهم إسهام فيها وإن اختلفوا في أساليبهم ومقاصدهم **(عكاشة، ث. 2002: 36)**، ف "أرسطو" كان يعرّف الفن بأنه: ما يستند على تلك العلاقة الموجودة بين العمل والطبيعة، العمل الذي هو في الأساس تصميم من قبل المنظرين كتقليد الطبيعة (المحاكاة)، لكن مع أواخر القرن السابع عشر اعتبر هذا التعريف ناقصا وعلى نحو متزايد، فبدأ العديد من الكتّاب التفكير في العلاقة الموجودة بين العمل والمشاهد، ليصبح تأثير العمل في المشاهد فئة أساسية من نظرية الفن **(Le Men, S. 2011 : 35)**، ومن هذا المنطلق يعتبر الكاريكاتور فنا حسب ما أشارت إليه الكتب، من حيث أنه رسم، والمعروف أن الفن هو أداة توصيل الانفعال والمعنى إلى المتلقي، فالمصدر الأول لهذه المقولة هو الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" « Platon » (429 ق.م- 347 ق.م) الذي وصف الفن بأنه "يروي الانفعالات الصارمة" والتشخيص والرمز هما الطريق الأمثل لنقل المعاني والأفكار إلى المتلقي مع الإمتاع الروحي**(العطار، م. 2000: 39)**

إن أصل كلمة كاريكاتور إيطالي ومعناها يحمّل الشيء أكثر من طاقته، وقد كان "موسيني" « Mosini » أول من استخدمها عام 1646م أما في القرن السابع عشر فقد كان "جيان لورينزو برنيني" « Gian Lorenzo Bernini » أول من قدّم الرسم الساخر إلى المجتمع الفرنسي حينما ذهب إلى فرنسا عام 1665م حيث كان نحاتا ورسام كاريكاتور ماهر، أما في اللغة الإنجليزية فتأتي كلمة Characters بمعنى شخصيات أو شخوص، والجميع يعلم أن هذا الفن يعتمد وبشكل كبير على الشخوص التي يرسمها الفنان والتي تدور حولها القضية المطروحة، هذا وتعني كلمة caricature تمثيل الخصائص المميزة لشخص ما أو موضوع ما بهدف إيصال الفكرة بشكل مقصود وبأسلوب ساخر مبالغ فيه. **(الشعشاع، ط. 2011: 20-21)**

ومنه، فإن العديد من الباحثين يعتبرون الكاريكاتور فنا مركبا من عنصري التشكيل والكوميديا أو السخرية، له امتداده الضارب في عمق التاريخ لدرجة أن بعض الكتابات ترى أنه ولد مع ولادة الإنسان، ويمكن العثور على رسوم كوميدية في آثار تعود حتى لحضارات وفنون ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان يصوّر حياة الحيوانات ويومياته على جدران مغارته وحتى على الصخور، فقد تم العثور على الكثير من الرسومات التي تحتوي على عناصر الكوميديا والسخرية في عدد من جدران الكهوف المتواجدة بفرنسا وحتى إيطاليا وكذا أمريكا الجنوبية والجزيرة العربية والصحراء الجزائرية وقبرص وأماكن أخرى كثيرة عبر العالم. **(حمادة، م.1999: 09)**

فالعديد من الدراسات، ترجع نشأة الرسوم الساخرة إلى عصور غابرة منذ خط الإنسان طلاسم وتعابير مختلفة على جدران الكهوف والمغارات التي سكنها أو على جدران المباني والصروح التي شيدها، فكانت البداية برسومات لمحيط حياته البدائية بما تحمله من تفاصيل يومية أو كائنات حية أخرى تعايش معها، فاللوحات التي أبدعها الإنسان أخذت بالتطور من حيث الأداء والوسائل حتى وصلت من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة المكتوبة ولاحقا إلى الأنترنيت، فالكاريكاتور كفنّ تعبيري تعود جذوره إلى الرسومات والمنحوتات الصخرية الأولى التي اكتشفها علماء الحفريات والآثار، فقد أكدت البحوث التاريخية الميدانية وجود رسومات تحمل في طياتها عنصر السخرية ومنها ما وجد في صحراء الجزائر، والرسومات القديمة التي وجدت على الجدران، اتسمت بطابعها التوثيقي، فضلا عن كونها في بعض الأحيان ساخرة، مع الإشارة إلى أن درجات السخرية والتوثيق متباينة بين آثار حضارة وأخرى، فآثار الحضارة الإغريقية تعتبر من أكثر الحضارات القديمة احتواء على المبالغة الساخرة سواء من ناحية الشكل أو المضمون، ومع التطور الحضاري ومضيّ الزمن تطورت معالم هذا الفن وأصبحت له العديد من الأسماء والأشكال، ومنها

الكاريكاتور، فمارسته معظم الأمم والشعوب وعملت على تطوير تقنياته. **(الفقيه، خ. 2011: 36)**

وما دمنا نتحدث عن المجتمع العربي الذي كان سبّاقا إلى هذه المسألة وسجّل حضوره بقوة، فقد عثر على بعض الرسومات في شبه الجزيرة العربية بإحدى الصخور تحمل طابعا هزليا ساخرا، كتلك الصورة التي تظهر شخصين يحتسيان الخمر ويجلسان على كرسيين منخفضين وفي يد كل واحد منهما قدح، وتشير حركة جسميهما إلى ترنح رجليهما فوق الكرسيين، إلا أنه لا يوجد تاريخ لهذا الرسم وغيره من الرسوم التي عثرت عليها البعثات الأثرية في مختلف البلدان والتي ما تزال بحاجة إلى كثير من البحث لاكتشاف محتوياتها ومضامينها. **(حمادة، م.1999: 13).**

فالكاريكاتور، كان معروفا لدى المصريين القدماء والآشوريين، إذ عرفته الحضارة الأولى من خلال تسجيل مشاهد هزلية على قطع من الفخار وأحجار صلبة لحفظها وقد رسمت عليها حيوانات مختلفة بأسلوب تهكمي ساخر، ويرجّح أنها رسمت لإبراز طبيعة العلاقة المتوترة بين الحاكم والمحكوم، **(Champfleury.1867 :21)**، وهذا حوالي عام 1250 قبل الميلاد، مع العلم أن هذه الرسومات كانت تنفذ على ورق البردي، بدورها الحضارة الآشورية سجلت حضورها في هذا السياق من خلال الرسوم التي خلّفتها، فالعديد من الأمم تركت بصمتها في مجال الرسوم الكاريكاتورية بما فيها الحضارة اليونانية، الصينية والرومانية وكذا الهندية، بالإضافة إلى وصول هذا الفن لاحقا إلى كل من فرنسا، ألمانيا وإنجلترا، وكل واحدة من هذه البلدان إلا وقدّمته من منطلق الظروف والأوضاع التي كانت سائدة في مجتمعاتها.

أما بالنسبة للحضارة اليونانية، التي كانت هي الأخرى تسير في خط واحد مع هذا النوع من الرسوم، من خلال ما رسمه "بوزون" « pauson » وهو مصوّر يوناني عمد إلى إنتاج عدد من الرسوم الساخرة، تناولت بعض الشخصيات المشهورة آنذاك، وكان "أرسطو" قد تناوله في فكرته المتعلقة

بمحاكاة الفن للطبيعة، فهو يرى أن التقليد لا يعني النقل الحرفي للطبيعة، إنما ضرورة وجود صلة وشبه بين الصورة التي أوجدها الفنان وبين الأصل الذي قام بمحاكاته، بمعنى أن يكون هناك إبداع، **(Champfleury.1867 :35-36)**، وفيما يتعلق بالفنان "بوزون" يقال أنه تعرّض وفي العديد من المرات لعقوبات بالسجن لطبيعة الطرح الذي كان يقدّمه والذي اعتبر تجاوزا للحدود، لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة مسيرته في الرسم، هذا، وتذكر العديد من المؤلفات أنه توفي لحظة تعذيبه عن الصور التي أنتجها.

تجدر الإشارة، إلى أن الرسوم الشعبية كانت حاضرة ومستخدمة في العديد من الصراعات والحروب، خاصة في الثورة البورجوازية الهولندية (1566-1609) ضد الحكم الإسباني بقيادة "فيلهلم أورانيا الأول" والحرب الفلاحية الألمانية (1524- 1526) وحروب الإصلاحات الدينية التي قادها "مارتن لوثر" ضد الكنيسة الكاثوليكية في الفاتيكان والتي بدأت عام 1517، **(حمادة، م.1999: 57)**، فالرسم الكاريكاتوري آنذاك صنع الحدث وكان يثير قلق الكثيرين لطبيعة الطرح الذي كان يقدمه، فكان يهاجم البروتستانية أو الرومان الكاثوليك، فعملية رسم الأشخاص تمت بطريقة مثيرة وساخرة، من خلال تصويرهم بأجساد بشرية لكن برؤوس حيوانات، شياطين بأوصاف سيئة، رؤوس رجال نصف مجانين وبأسنان كبيرة وأفواه جد متسعة، وكذا رسمهم ببطون ممزقة وصور أخرى لحيوانات مفترسة ومتوحشة، **(Champfleury.1870 :24)**، وغير بعيد من ذلك، عرف العالم حالات توتر وصراعات عديدة في فترات وأماكن أخرى، وعليه فما سبق ذكره من معطيات، يعتبر وبحسب الباحثين مقدمات تاريخية لظهور الكاريكاتور، وليس تواجدا له بالشكل الذي نعرفه اليوم، فقد بقي هذا الفن قبل عصر النهضة مجرد هجاء ودعابة لا أكثر ولا أقل وحتى الفنانون والمولعون به لم يعطوه أكثر مما يحتاجه، لأنه كان مصنفا في الدرك

الأسفل بعيدا عن ما يعرف بالفنون الرفيعة وذات المستوى الراقي التي كان لها جماهيرها ومتتبعوها.

2- نشأة الكاريكاتور في المجتمعات الغربية:

حتى عصر النهضة لم يكن هناك فن كاريكاتور بالمعنى الحرفي للكلمة، رغم أن هذه المرحلة تعتبر بحق مرحلة ظهور أولى لبنات هذا الفن، إلا أنه وإن لم يكن هناك فن كاريكاتوري، فإن عناصر المبالغة الساخرة أخذت بالظهور في أعمال فنانين كبار لهم وزنهم وثقلهم الفني، واللذين عملوا من جهتهم على تقديم إبداعاتهم وجديدهم من خلال خروجهم عن المألوف وابتعادهم إلى حد ما عن المقاييس التشريحية الأكاديمية المعمول بها في تصوير ملامح الجسم البشري ومن الدراسات التشريحية التي كانت لها قيمتها وأهميتها يمكن أن نذكر: ما قام به الفنان "ليوناردو دافينشي" (1452- 1519م) والتي عمد فيها إلى استخدام المبالغة والتضخيم في ملامح الوجه البشري، وهو ما اعتبر إسهاما كبيرا، فهو كان قد نفذ عددا من الرسومات التي خرق وتجاوز من خلالها المعايير التشريحية كدراسات تشكيلية، بل إن بعضها كانت تخطيطا لوجوه، كالتخطيط الذي يصوّر فيه رأس "يهوذا" والذي يؤكد بعض الباحثين أن "دافينشي" رسمه كواحد من الاحتمالات لرأس "يهوذا" في لوحته الشهيرة (العشاء السري) **(حمادة، م.1999: 57)**. ف "دافينشي" كان من خلال رسوماته قد أعطى فرصة مواصلة المسيرة لأسماء فنية كثيرة، كالفنان الفلمنكي "جيرونيم بوش" (1460- 1516م) فمعظم أعماله حملت بين طياتها نوعا من المبالغة وهو الذي كان يركز حول مواضيع دينية مستمدة من الإنجيل، كلوحته المسماة (زواج في قانا) التي أظهر من خلالها عجائب المسيح حين حوّل الماء إلى خمر والمبالغة هنا كانت بادية على وجوه شخصيات اللوحة، و(استئصال حجر الغباء) الذي صوّر فيه دجّالا يستأصل حجرا مزعوما من رأس رجل غبي يدعى "لوبيرت" بحضور قس وقسيسة كشهود على العملية وهنا أراد أن

يشير إلى تخلّف قوانين الكنيسة وقساوتها وذلك من خلال المشنقة وأدوات التعذيب الظاهرة في خلفية اللوحة وهي الأساليب المعروفة في العقاب لدى الكنيسة الكاثوليكية في العصور الوسطى، وكذا (الخطايا السبع) التي تتألف من سبع لوحات متصلة بشكل دائري، تمثل كل واحدة منها إحدى هذه الأخطاء، والمبالغة تم استخدامها في معظم شخصيات الرسم. **(حمادة، م.1999: 58- 59).**

ألمانيا، هي الأخرى تركت بصمتها من خلال ما خلّفه فنانون اعتبروا من رواد عصر النهضة، ولعل أهمهم "شونغاور" (1430- 1491م) الذي اعتمد على المبالغة في رسوماته كلوحته المسماة (الفلاحون يذهبون إلى السوق) التي يظهر فيها نوعا من المبالغة في رسم أنف الفلاح وزوجته وهناك أيضا الفنان "ألبريشيت دورير" المشهور بلوحته: (ثلاثة فلاحين) وكلها رسومات مبالغ فيها كانت تتناول الحرب الفلاحية الألمانية.

بدورها، هولندا عرفت نوعا من المبالغة في رسومات فنانيها اللذين نذكر من بينهم، "مارتين دي فوس" (1532- 1603م) في لوحته (ناسك في البرية) وهناك فنان آخر يدعى "أنيبال كراتشي" (1560- 1650م) الذي يشير الكثيرون أنه أوّل من رسم بهدف الإضحاك، يضاف إلى الاسمين السابقين "بيتر باول روبينس" (1577- 1640م). **(حمادة، م.1999: 71- 72).**

ومن أوائل الفنانين الذين مارسوا الكاريكاتور بالشكل القريب من الشكل المعاصر، كان الفنان الإيطالي "بيير ليونيه غيتسي" (1674- 1755م) الذي استخدم المبالغة في رسم ملامح الوجوه بهدف إثارة الضحك، وكان هذا الفنان قد أنتج عددا كبيرا من الرسوم الكاريكاتورية وصلت إلى أكثر من ثلاثة آلاف رسم، فمنذ ظهور رسوماته كانت البداية بالتأريخ لفن الكاريكاتور كفن مستقل، ومن بين رسومات هذا الفنان (الحفل) الذي صوّر فيه بشكل فكاهي أعضاء النادي الموسيقي الذي أقامه كمنافس للفرق الموسيقية الرسمية والدينية، والذي كان يجتمع مرة في كل أسبوع، فبالإضافة إلى الاسم الأول هناك فنان آخر يدعى "أدريان

أوستادي" (1610- 1686م) وهو هولندي، عمد من خلال رسوماته إلى المبالغة الساخرة بتصويره حياة الناس العاديين. **(حمادة، م.1999: 73).**

كما يمكن الإشارة أيضا إلى الفنان الفلمنكي "ديبينبيك" (1596- 1675م) في رسوماته المستمدة من الأسطورة اليونانية وكذا الرسام الهولندي "ليوناردو برامير" (1595- 1674م) الذي استخدم هو الآخر المبالغة في رسم ملامح الوجه، والفنان الفرنسي "جاك كالو" (1592- 1635م) سجّل من جهته حضوره من خلال تصويره العيوب الخلقية والجسمانية مع تنفيذه رسومات عديدة استخدم فيها المبالغة، وهناك اسم آخر مهم في هذا العالم وهو الهولندي "وليم بيتيفيه" (1592- 1624م) الذي اشتهر بتصويره الحياة الاجتماعية. **(حمادة، م.1999: 77).** أما في القرن السابع عشر، فقد ظهر فنانون احترفوا السخرية وتخصصوا فيها، لتبدأ الاتجاهات التي تبتعد عن التقليدية والمحافظة بالظهور وحلّت السخرية والمبالغة محل الجمال، ومن بين من اتبعوا ذلك، الفنان الإيطالي "أليساندرو مانياسكو" (1667- 1749م) الذي تأثر بأعمال الفنان الفرنسي "جاك كالو" وصوّر في العديد من أعماله الحياة الاجتماعية في إيطاليا، وكان يحمّل موضوعاته نوعا من السخرية، هذه الأخيرة التي لم يكن هدفها النقد، إنما فقط السخرية، إلا أن أول من استعمل الرسم الساخر بهدف النقد كان الفنان الانجليزي "وليم هوغارت" (1697- 1764م) الذي يعتبر مؤسس اتجاه النقد الاجتماعي في الفن الأوربي وله مجموعة كبيرة من السلسلات التي تصوّر مواضيع مختلفة انتقدت في معظمها مظاهر اجتماعية سلبية كالدعارة التي خصّص لها سلسلة من رسوماته سماها (مهنة الدعارة) المنتجة بين عامي (1730- 1731) بالإضافة إلى ظاهرة الإسراف والتبذير التي خصص لها سلسلة أطلق عليها: (مهنة المبذّر) والتي نفذها بين عامي (1732- 1735) وعدد آخر من المواضيع التي عمد إلى تصويرها وإخراجها بهدف النقد، وهناك أيضا الفنان الإسباني المشهور "فرنسيسكو غويا" (1746- 1828م) والذي ظهر في نفس الفترة التي ظهر فيها "هوغارت" وقد

تميّزت رسومات "غويا" بالتجديد والانفعالية الحادة وسعة الخيال، فهو كان قد عالج مواضيع ذات طابع اجتماعي بأسلوب ساخر وله رسوم كثيرة، منها مجموعة تضم ثمانين (80) رسما ساخرا عام 1799م، استخدم "غويا" من خلالها إلى جانب الرسم نصا أدبيا مرافقا للتوضيح. **(حمادة، م.1999: 79- 80).** ففي الوقت الذي اعتبر فيه الانجليزي "هوغارت" الأب الروحي للكاريكاتور الاجتماعي من حيث أنه هو أوّل من أرسى دعائمه وتبنّاه من خلال وقوفه على مشاكل واهتمامات المجتمع، يصنّف "غويا" في خانة الكاريكاتور الأخلاقي الناقد، لطبيعة الطرح الذي كان يقدمه، فهو لم يركز فقط حول السلبيات الموجودة في المجتمع، إنما تعداها بتناوله مواضيع أخلاقية كموضوع الاعتقاد بالخرافات، سرقة الأموات وكذا تصويره لظاهرة الإدمان على الخمر، ما يضفي على رسوماته نوعا من الغموض والتأثير في نفس الوقت، لاعتماده على الرمز، فصوره يصعب استيعابها دون العودة إلى التعليق المصاحب لها.

وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ظهرت مجموعة من الرسامين الإنجليز، الذين يمكن القول أنه بظهورهم أرسى فن الكاريكاتير وجوده نهائيا كفن مستقل، واللذين رغم تأثرهم الواضح بـ "هوغارت" إلا أن الفرق بينهم وبين هذا الرسام يكمن في أن نشاطات "هوغارت" الفنية كانت موزعة بين عدة اتجاهات، إذ أنه كان رساما تقليديا وفنانا ساخرا وباحثا نظريا في الفن التشكيلي، كما يمكن القول أن "غويا" اشتهر إلى جانب رسومه الساخرة بلوحاته الكثيرة التي منها مجموعة كبيرة من لوحات البورتريه المخصصة للعائلة الملكية في إسبانيا، فيما اشتهر هؤلاء اللذين سنذكرهم وبشكل أساسي برسومهم الكاريكاتورية الساخرة بالدرجة الأولى، ويأتي على رأس القائمة الفنان الإنجليزي "توماس رولاندسون" (1756- 1827م) كما يمكن إدراج أسماء لامعة أخرى كـ "هنري بانبيري" (1750- 1811م) و"جيمس غيلري" (1757- 1815م) وكذا "هنري فيغستيد" (؟- 1800) و"جورج فودفارد" (1760- 1809م) و"جون

نيكسون" و"ريتشارد نيوتن" (1777- 1798م)، فهذه الأسماء جعلت من الكاريكاتور فنا ذا شعبية خاصة، بدليل أن الشوارع اللندنية كانت تعج بالمتفرجين، اللذين كانوا يجتمعون أمام الواجهات التي تضم أعدادا كبيرة من الرسوم الكاريكاتورية والتي كانت تغص بها أزقة لندن آنذاك، فقد تمحورت في مجملها حول تصوير كافة مجالات الحياة، من سياسة ومعطيات اجتماعية أخرى بما فيها الرسوم التي التقطت لعابري السبيل، فمن خلال هذه الرسوم كان بوسع المواطن الإنجليزي الاطلاع على كل شيء من آخر الفضائح في عالم التمثيل إلى المشاجرات في بيوت القمار إلى المغامرات العاطفية لولي العهد وشقيقه، بالإضافة إلى عمليات الاختلاس السياسية والمناقشات البرلمانية وما إلى ذلك من قضايا تهم الشعب **(حمادة، م.1999: 93).** ف "غيلري" « Gillary » استعمل الكاريكاتور كطريقة تعبير حديثة وبامتياز من حيث أنه انتقد مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية وسعى إلى ترجمتها في هذا النوع من الفنون بأسلوب ساخر لكنه هادف، فمواضيعه اعتبرت ذات قيمة اجتماعية لعمق ودقة معانيها ولتمثيلها المجتمع بكل ما يحمل.

(Le Men, S . 2011 : 300)

فرسومات هذه الأسماء، اعتبرت قفزة نوعية في عالم الكاريكاتور بشكل عام والاجتماعي خاصة، هذا الأخير الذي فتح المجال أمام السياسي منه وأعطاه فرصة الظهور والذي حظي باهتمام جماهيري منقطع النظير، لطبيعة الطرح الذي يظهر للوهلة الأولى أنه مجرد سخرية، إلا أنه يحمل أبعادا ودلالات كبيرة استمدت من رحم المجتمع ومن قضاياه السياسية، وما دمنا نتحدث عن البعد السياسي، فالعديد من المؤلفات تشير إلى أن الفرنسيين كانوا أول من استخدم السياسة كموضوع مباشر للكاريكاتير، بالرغم من حدوث ذلك في حرب الإصلاحات الدينية ضد الفاتيكان والتي كانت محدودة، والملاحظ آنذاك أنه لم يتبلور واكتفى بالظهور أيام الأزمات مع اختفاءه لاحقا.

أما بالنسبة للكاريكاتور السياسي فإن بوادره بدأت مع الثورة الفرنسية عام 1789، جراء المشاكل الكبيرة التي عرفها المجتمع آنذاك، فالشعب كان يبحث عن هامش من الحرية أو النور بدل الضغوط التي كانت ممارسة عليه، وهنا تزايدت حدة الغضب والسخط، ليشكل ذلك مادة دسمة لدى بعض الرسامين الفرنسيين الذين تبنوا هذه القضية، محاولين إيضاحها للمجتمع بطريقتهم الخاصة وبأسلوب تهكمي ساخر، إذ عمدوا إلى تصوير الوضع، مظهرين بعض الجهات المسؤولة برؤوس مقطعة ومعهم بعض الأرستقراطيين، وهو ما مثل تصويرا لواحدة من الذكريات المريرة بالنسبة للشعب الفرنسي.**(Champfleury. 1877 : 53)**، فمن هذا المعطى يمكن التأريخ لبداية الكاريكاتور السياسي الذي كان يسير في خط واحد مع السلطة، فبسبب الصراع الاجتماعي والسياسي الحاد بفرنسا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر ظهر عدد كبير من رسامي الكاريكاتور والصحف المتخصصة في هذا النوع من الرسومات والتي ساهمت في هذا الصراع وأعطت للكاريكاتور السياسي صفة الديمومة، ومن بين هؤلاء الرسامين كان "ترافيس" و"غافارني" (1804- 1866م) و"غرانفيل" (1803- 1847م) و"دوريه" (1832- 1883م) و"دومييه" (1808- 1883م) الذي يحتل رأس القائمة بدون منازع، **(حمادة، م.1999: 99)** وسنركز على هذا الاسم الأخير "دومييه" « Daumier » الذي يعتبر رسام كاريكاتور فرنسي تأثر وبشكل مباشر بطريقة "غيلري" في الطرح ما جعله يقتبس منها ويتخذها كمرجعية لرسوماته، خاصة وأن "دومييه" ركز هو الآخر حول انتقاد العديد من المظاهر الاجتماعية السلبية التي تفشت في المجتمع الفرنسي آنذاك.**(Le Men, S. 2011 : 295)** فرغم الظهور المحتشم للكاريكاتور السياسي في القرن الثامن عشر، إلا أنه وفي القرن التاسع عشر تمكّن من فرض نفسه وتأسيس قاعدة شعبية قوية لطبيعة القضايا المطروحة وللدقة المتناهية في التشريح، وهو ما جعل الكثيرين يعتبرونه العصر الذهبي لنهضة هذا الفن ودعم مساره واعتباره

عنصرا فعالا ومهما في انتشار التفكير السياسي والمناقشات الديمقراطية بعد التضييق الذي كان ممارسا عليه من طرف السلطة في وقت سابق، فالصورة بشكل عام استفادت من النمو الاقتصادي والتطور التقني الحاصل في مجال الصحافة عبر مختلف نقاط العالم حتى تتمكن وبالتدريج من امتلاك جرائد وعناوين صحفية متخصصة في مجال الصورة عامة والكاريكاتور بشكل خاص، لتكون الانطلاقة مع "شارل فيليبون"، مؤسس مجلة (الكاريكاتور) (la caricature) عام 1830، تلتها بعد ذلك (شاريفاري) (charivari) التي تأسست سنة 1832، وكلا العنوانين اشتغلا بهما "دومييه". **(EIRIS.2011)**

فـ "دومييه" يعتبر رمزا من رموز الكاريكاتور السياسي في فرنسا والذي تمكّن بفضل ريشته من كشف الكثير من المغالطات والفضائح بعدما وصل إلى أعلى هرم في السلطة ممثلا في شخص الملك "لويس فيليب"، وحاشيته الذين أظهرهم في صور تفضح ممارساتهم وتجاوزاتهم، ومن تلك الرسومات نذكر (الأقنعة) التي سخر فيها من مندوبي البرلمان ووزراء الحكومة وكذا الملك نفسه، وصولا إلى رسم آخر حمل عنوان (الكرش التشريعي) الذي ركز وبشكل خاص حول البرلمان وهناك رسومات أخرى انتقد فيها تقييد الحريات السياسية وظاهرة الاعتقال السياسي. **(حمادة، م.1999: 99)**

لقد أولى "دومييه" الكاريكاتور اهتماما خاصا، بتركيزه حول مشاكل الشعب واهتماماته فحوّله إلى فن عظيم له قيمته وصداه الجماهيري، بعدما قدمه في حلة جديدة تلتقي مع اليقين كونه كان يترجم يوميات المواطن ومعاناته، فجعله سهلا، حيويا وأكثر نفاذا إلى العقول لطريقته المميزة في الطرح والتقديم، وهو ما جعل الكثيرين يعتبرونه معلّما كبيرا بحق، **(Melot, M. 2008 : 42)** فهذا الفن اعتبر سلاحا فتاكا بالنسبة لـ "دومييه" وزميله "فيليبون" اللذان أخذا على عاتقهما مسؤولية نقل ما يحدث من تقلبات وصراعات في المجتمع الفرنسي بطريقتهما الخاصة، فـ "دومييه" خصص

رسوماته للصراع السياسي الذي كان حاصلا وكل ما له علاقة بالسلطة، وهي المواضيع التي كانت تهم الجماهير آنذاك. **(Muselier, R. 2008 : 67-68)**

ومن الصور التي لاقت إقبالا جماهيريا كبيرا، ذاك الرسم الذي نشره "دومييه" بمجلة (الشاريفاري) بتاريخ الفاتح أكتوبر 1850 معنونا إياه بـ: أعضاء جمعية 10 ديسمبر تؤدي مهامها الخيرية... والذي حاول من خلاله أن يقول أنه ومنذ انتخاب الرئيس "لويس نابليون بونابارت" في 10 ديسمبر 1848 أصبحت الدعاية النابوليونية تمهّد الطريق لاستعادة الإمبراطورية بشكل أكثر علنية وبضراوة، وظهرت قوة المجلس أو الجمعية المذكورة سلفا بالتخلص من المعارضين وبصفة فورية، **(Sueur, V. 2008 : 105)** ولأن الكاريكاتور يشكّل تهديدا حقيقيا عليها (الجمعية ومن يدعمها) وعلى مصالحها لمجرد كشفه عن ألاعيبها ومخططاتها، خاصة مع الأعداد الكبيرة من متتبعي هذا الرسم في الساحات العمومية، تم التضييق عليه وهو ما تظهره الصورة من خلال ممارسات هذه الجمعية في حق الرسامين والفنانين الذين سعت إلى تغييبهم، فالضرب واضح وفي ذلك دلالة صريحة على التضييق الذي تعرض إليه من اتخذوا على عاتقهم مسؤولية نقل انشغالات وهموم الشعب، وهي سياسة كان الهدف من وراءها التستر عن جملة من الخروق التي عمل الكاريكاتور على إظهارها وكشف المتورطين فيها، مع ملاحقة كل من له يد في ذلك، لجعل المواطن في الصورة ولتكون له فرصة المطالبة بالقصاص.

صورة توضح أعضاء جمعية 10 ديسمبر وهي تؤدي مهامها (Sueur, V. 2008 : 105)

وبالعودة إلى ما سبق ذكره، ففي الفاتح جويلية 1831 نشرت مجلة (الكاريكاتور) رسما ساخرا يظهر الملك "لويس فيليب" وهو يرتدي ملابس بنّاء ويمسح جدران العاصمة باريس،**(Vigier, E. 1986 : 28)** مجلة "شاريفاري"، هي الأخرى وعلى يد الفنان "شارل فيليبون" تناولت شخصية الملك إياه في27 فيفري 1834 بأسلوب تهكمي ساخر بعدما حوّله الرسام إلى إجاصة (poire) والمقصود بها غباء الشخص وسذاجته، ليكون بذلك الملك موضوع سلسلة من الرسوم الكاريكاتورية، **(Vigier, E. 1986 : 36)** ففكرة الرسم المتعلق بالإجاصة لم تكن جديدة إلا أنها استغلت على الصعيد السياسي عقب انتشارها الكبير وإحداثها ضجة كبيرة، وهو ما أدى إلى الحكم بالسجن على "شارل فيليبون" مدير صحيفة (الشاريفاري). **(Encyclopedia, U. 1990 : 1019)** .

عقب التضييق الذي كان ممارسا على الكاريكاتور ولسنوات طويلة، جاءت مرحلة الانفراج والانفتاح وكان ذلك عقب إقرار قانون حرية الصحافة بتاريخ 29 جويلية 1881 الذي أعطى لهذا الفن متنفسا جديدا واعتبر فضاء لضمان استقلالية الصحافة وحريتها بعيدا عن الممارسات السابقة، وحتى أثناء الحرب العالمية الثانية لعبت الصور الهزلية الساخرة دورا مهما في التعبئة الشعبية لمواجهة الأزمات مثلما هو الشأن لقضية (درايفوس) (Dreyfus) ومسألة فصل الكنيسة عن الدولة التي عالجها الكاريكاتور بإسهاب وبشكل مفصّل. **(EIRIS.2011)**

وهي القضية (درايفوس) التي تناولها العديد من الرسامين آنذاك بطريقة شدت إليها اهتمام الشعب الفرنسي الذي بقي في انتظار جديد الرسوم الكاريكاتورية التي عالجتها بنوع من الدقة، فقد كان من بين هؤلاء "إميل زولا" وعناوين صحفية كثيرة تناولتها، فهي أسالت الكثير من الحبر بعدما تسببت في إحداث شرخ كبير وسط المجتمع، كما أدت إلى ميلاد عناوين صحفية كثيرة كـ: (le pssst) و(le sifflet) مع وجود مشاركة كبيرة ومنافسة شرسة بين أسماء كاريكاتورية اشتهرت في تلك الفترة كـ "إيبلس" « Ibels » و"هارمان بول" « Herman Paul »، ومع مرور الوقت فقد

الكاريكاتور جزءا كبيرا من عدوانيته التي عرف بها وأصبح فنا راقيا، بلغة مهذبة(**Riviere, P.** 2005 :39) ، فبالإضافة إلى "دومييه" يمكن ذكر الفنان الفرنسي "غوستاف دوريه" الذي اشتهر أول ما اشتهر برسومه (جماهير باريس المتنوعة) و(حديقة حيوان باريس) والتي نشرها في مجلات ساخرة بين أعوام 1840 و1850م، وهناك أيضا الفنان "غرانفيل" الذي عالج من خلال رسوماته حياة الطبقة البورجوازية وانتقدها في رسوم كثيرة منها سلسلة نفذها عام 1827م وأسماها (يوم واحد في حياة بورجوازي فرنسي) وفي سلسلة أخرى باسم (لكل سن أفراحه) وفي عام 1830م عندما صدرت مجلة (كاريكاتور) كان "غرانفيل" إلى جانب "دومييه" من الرسامين البارزين على صفحاتها وكذلك الأمر عندما صدرت (شاريفاري) عام 1832م وكان أصحاب البنوك والمدراء من أهدافه المفضلة.

ألمانيا هي الأخرى، كانت لها أسماء كثيرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عالجت العديد من القضايا وتمكّنت من تأسيس قاعدة شعبية قوية لطبيعة ما تناولته والذي شد إليه اهتمام الكثيرين، ومنه يمكن الإشارة إلى الفنان "فيلهلم بوش" (1832- 1908م) الذي عالج عددا من المواضيع الاجتماعية الدينية وهناك أيضا الرسام "غينريخ تسيلي" (1858- 1929م) الذي تطرق بدوره إلى عدد من الظواهر الاجتماعية السلبية وصوّر حياة بؤساء مدينة برلين وهناك رسام آخر يدعى، "كيتي كولويتس" (1867- 1945م) الذي عالج من خلال رسوماته أعمالا تاريخية كسلسلة رسومه حول انتفاضة عمال النسيج والتي نفذها عام 1897- 1898، وسلسلة رسوم أخرى ركزت حول أحداث الحرب الفلاحية الألمانية عام 1903- 1908م، أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد ازدهر الكاريكاتور بشكل لافت وسريع في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بسبب الأحداث التي عرفتها، ومن بين الأسماء التي كان لها حضورها الفنان "دوف" و"أموس وكذا "ويليام تشارلز" (1776- 1820م) و"أدوارد كلي" (1799- 1857م) و"جوزيف كيبلر" (1838- 1894م)

و"فريديريك أوبير" (1857- 1902م) و"توماس ناست" (1840- 1902م) اللذين عالجوا مواضيع اجتماعية مختلفة كما خاضوا في الشأن السياسي، ومن الصور القوية آنذاك رسم لـ "توماس ناست" سماه (اللذين ينتظرون العاصفة) وكان واحدا من الرسوم الموجهة لمحاربة الفساد والرشوة المتفشية في أجهزة الحكم. **(حمادة، م.1999: 110)**

إن االكاريكاتور فن مؤقت أو عابر وما يجعله كذلك طبيعة الحدث ذاته، من منطلق أنه ينتج ويقدم في توقيت ما، في لحظة معينة وبتعليق ما، وقد ينساه الأفراد مع مرور الوقت لطبيعة المشكل الذي كان حاصلا في فترة من الفترات، كما أنه من غير الممكن تذكّر رسم ما، بكامل تفاصيله وحيثياته حتى وإن كانت القضية معروفة لدى الكثيرين، وهذا للبعد الزمني أو الفترة التي وقع فيها، ما يجعل تلك الصورة محاطة بالنسيان ويصعب تمثلها. **(Thivillon, S. 2003 : 17)**

جدير بالذكر، أن كل الأعمال المطبوعة للفنانين الأوروبيين منذ مطلع القرن العشرين حملت معان جديدة تتعلق بحرية الفكر وحرية التجريب للوصول إلى نتائج تعبيرية وجمالية تواكب تطورات العصر المتسارعة، فقد كانت صورة حقيقية لواقع المعاناة والتقلبات السياسية والاقتصادية وكل أشكال الحراك الثقافي والاجتماعي في المجتمع الأوربي.

(فرج، ع. 2008. 301)

3- تطور الكاريكاتور في المجتمعات العربية:

أما فيما يتعلق بالكاريكاتور في المجتمعات العربية، نجد أنه ظهر إلى الوجود منتصف القرن العشرين، ليصبح له جماهيره ومتتبعوه وممارسوه، وأسباب تأخر ظهور هذا الفن متعددة بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، ومن جملة الأسباب الأولى: الحالة المتخلفة للوطن العربي في ظل التواجد التركي ومخلفاته، ومن الذاتية هو أن فن السخرية عند العرب لاقى رواجه الواسع في الأشكال الأدبية بشكل أساسي وأصبح التوجه نحو السخرية التشكيلية واضحا فقط منتصف القرن العشرين، **(حمادة، م.1999: 111)** وبما أن

لهذا الفن علاقة بالفكاهة، فهذه الأخيرة وجدت وبكثرة في الأدب المصري، وفكاهة المصريين قديمة منذ عصر الفراعنة وتتضح في الصور التي خلفوها وظلت هذه الروح المرحة لا تفارقهم في عصر الرومان وتبدو ماثلة في الشعر المصري منذ أخذت مصر تتبين شخصيتها في عصر "ابن طولون" والعصور التالية. **(ضيف، ش: 09)**

ففي الصحافة العربية، يعتبر "يعقوب صنوع" أول من استخدم الكاريكاتور، حيث صدرت صحيفته (أبو نظارة زرقاء) بتاريخ 26 مارس 1878م في عددها الأول وكتب تحت عنوانها: (جريدة مسليات ومضحكات) فقد كانت سياسية لما فرضته ظروف الدولة المصرية وما عرفه الوضع السياسي من تذبذب وتدهور زمن الخديوي إسماعيل وتوفيق، و"يعقوب صنوع" كان يصوّر في صحيفته رسومات كاريكاتورية تغرس الروح الوطنية التي بثها "جمال الدين الأفغاني" وتلامذته كالشيخ "محمد عبده"، حيث كان له هدفان أساسيان هما: مهاجمة الخديوي ومهاجمة الامتيازات الأجنبية في مصر آنذاك، كما اقتبست صحيفة صنوع هذا الفن من الغرب، هذا وتشير العديد من الكتب، إلى أن (أبو نظارة) عاشت محدودة التأثير والانتشار لتفشي الأمية وقتها وضآلة اللذين يفكّون الخط، لكن رغم كل ذلك كانت الصحيفة الفكاهية الرائدة في مصر التي نبّهت الأذهان إلى مثل هذا اللون الصحفي الجديد. **(عبد الله، أ. 1983: 07)**

كما كانت هناك صحيفة أخرى هي (التنكيت والتبكيت) التي تناولت قضايا تهم مصلحة الأمة مع ظهور رسوم كاريكاتورية في عهد الاحتلال الإنجليزي لمصر من طرف الفنان "عبد السميع" الذي دعا إلى التحرر الوطني وعاش في مدينة القاهرة الرسام الألماني "سانتيز" والفنان التركي "رفيقي" والأرمني "صاروخان". **(الشعشاع، ط. 2011: 25- 26)** فقبل ظهور "صلاح جاهين"(واسمه الكامل محمد صلاح الدين بهجت أحمد حلمي، فنان وشاعر مصري ومن رواد الكاريكاتور اللذين يرجع لهم الفضل في إرساء دعائمه)كان الكاريكاتور إما سياسيا أو اجتماعيا وكان يبدو في حالة

من البداوة الشديدة والتسطيح والمباشرة، فإذا كان سياسيا فهو خطب مباشرة أو هجوم على الخصوم السياسيين أو غضب ضد الأعداء والاستعمار، فقد كانت قائمة ممارسي الكاريكاتور في تلك الآونة تضم كلا من: "صاروخان الذي سبقت الإشارة إليه و"زهدي" و"رخا" و"طوغان" بالإضافة إلى مجموعة من الرسامين الأجانب المحترفين اللذين لم تكن لهم علاقة بهذا الفن سوى تشخيصه ورسمه فقط، أما الأفكار فكانت توضع لهم من طرف رؤساء تحرير الصحف أو صحفيين ساخرين متخصصين في صياغة كلمات الكاريكاتور ليقوم الرسام الأجنبي بتنفيذ تلك الأفكار حرفيا، ولعل من أشهر أولئك الرسامين الأجانب: "برني"، "برنار"، "كيراز" و"فيدوف"، يستثنى من هؤلاء الفنان "عبد السميع" الذي مهّد الطريق للأفكار الجديدة فهو الوحيد الذي استطاع في فترة متقدمة تجاوز كل تلك الأسماء بأفكاره الساخنة ورسومه المتميزة، إلى حين مجيء "جاهين" إلى ساحة الكاريكاتور التي كادت تكون خالية من المهنيين، ليعمل على تحديثها من خلال أفكاره الطازجة وجنونه المتدفق وبدأ مع "جورج البهجوري" الذي كان قد سبقه بوقت قصير في تأصيل وتأسيس المدرسة المصرية الحديثة للكاريكاتور المصري والعربي، وسرعان ما بدأ "جاهين" مع صدور العدد الأول من مجلة (صباح الخير) في الثاني عشر من يناير 1956 في مواصلة إبداعه الكاريكاتوري الجديد بشكل مختلف تماما بعيدا عن الأساليب التقليدية القديمة، ليحدث انقلابا في عالم الكاريكاتور المصري ويؤسّس المدرسة الحديثة، ويصبح ناظرا لها خلال فترة وجيزة من بداية افتتاحها على صفحات (صباح الخير)، ليلتحق بها عدد من الأساتذة من جيل الرواد وعلى رأسهم "رجاني ونيس" و"أحمد حجازي" و"بهجت عثمان" و"إيهاب شاكر"، فتميّز "جاهين" يرجع إلى استيعابه الكبير لتاريخ الشعب المصري وقراءاته المستفيضة لكتب التراث، **(بغدادي، م. 1988: 08- 09)** ومن المواضيع التي ركز حولها: التعليم، المرأة والتلوث، الآثار والفن.

وفي الجزائر هناك كل من "أيوب"، "ديلام" وأسماء أخرى كثيرة تركت بصمتها كـ "طاوش"، "حنكور" و"عراب".

أما في السعودية، فقد ظهر أول رسم كاريكاتوري عام 1964 على يد الفنان "علي الخرجي" ليأتي بعده الفنان "محمد الخنيفر" الذي يعتبره الكثيرون صاحب مدرسة الكاريكاتور في الصحافة السعودية، بالإضافة إلى أسماء أخرى كـ "إبراهيم الوهيبي" و"عبد السلام الهليل"، **(الشعشاع، ط. 2011: 26)** أما في سوريا فهناك الفنان "علي فرزات" الذي يرى أن الكاريكاتور من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، **(القضاة، ع. 2012: 153)** كما أن هناك الفنان "حبيب كحالة"، و"خالد العظم" أما في العراق فهناك الفنان "غازي" صاحب شخصية البغدادي الذكي وفي الأردن "عماد حجاج" وفي لبنان "بيار صادق"، "خليل الأشقر" و"محمود كحيل"، أما في ليبيا فقد كان هناك اسم مهم هو "محمد الزاوي".

لقد اهتمت الصحافة في الوطن العربي بالرسم الكاريكاتوري، ما جعل بعض الصحف الصادرة بالعامية في عدد من الدول العربية كالمغرب وتونس ومصر تعتمد كليا عليه، باعتباره أفضل وسيلة تعليمية وتثقيفية لتوصيل الأفكار وغيرها من المفاهيم لعامة الناس، خاصة وأن أغلبية التعليقات على هذا النوع من الرسومات تتم صياغتها من مفردات اللغة العامية التي يتحدث بها غالبية الناس أثناء مزاولة نشاطاتهم اليومية المعتادة، فالصورة الكاريكاتورية يتم التقاطها من وسط الحياة اليومية لتكون معبّرة عن ما يعرفه المجتمع، لتمزج لاحقا بعنصر السخرية النابض بالحيوية، فهو بذلك صرخة الحقيقة بأسلوب ساخر لاذع. **(المهداوي، إ. 1994: 87)**، يضاف إلى كل هذه الأسماء الفنان الفلسطيني الراحل "ناجي العلي" الذي نشط في الكاريكاتور السياسي وسجل حضوره بقوة من خلال تطرقه لتطورات وتفاصيل القضية الفلسطينية.

إن المشكل الذي يعاني منه الكاريكاتور العربي يتمثل أساسا في عدم مقدرته على مسايرة الواقع بالشكل المطلوب والظهور في صورة جمالية وتعبيرية تلبي اهتمامات وانشغالات الجماهير العربية وهذا في حال مقارنته بالدول الذي تمتلك تقاليد خاصة بممارسة هذا هذا النوع من الرسائل، فهو اليوم يجاري كبريات الصحف والعناوين الإخبارية، فطرحه بسيط، لكن جوهره عميق قد يحمل بين ثناياه مضامين وخطابات سياسية مشفرة ليس بإمكان أي كان فهمها واستيعابها، ففي دول الخليج ما تزال الحكومات تتحكم فيه وترسم له خطوط القضايا التي ينبغي له تناولها ليكون عليه التنفيذ فقط.

خاتمة:

الكاريكاتور واحد من الفنون المهمة، يحمل العديد من الخطابات الضمنية والرسائل المشفرة الموقعة بريشة فنانين يعرفون طرق التعامل مع القضايا، فهو كتلة من الخطوط التي تتفاعل فيما بينها معبّرة عن واقع ما، بأسلوب تهكمي ساخر، لكنه هادف وهو ما صنعته مسيرته الطويلة مع أسماء كثيرة نذكر منها: "دومييه" "غلاري"، اللذين تحدّوا الضغوط المفروضة عليهم من طرف حكوماتهم وسعوا لترجمة معاناة الشعب جراء تفشي الرشوة والاختلاس واتساع نشاط عصابات المافيا والتلاعب بقضايا المجتمع ومصيره، فلم يهمهم لا التضييق ولا المتابعات القضائية ليقينهم بعدالة ما يدافعون عنه، ما جعل الكثيرين يلتفون حولهم ويؤيدون مساعيهم ويتتبعون جديد لوحاتهم المعروضة في الساحات العمومية، فعامل تفوقهم ودخولهم التاريخ هو احتكاكهم بالمجتمع، كما عرفت الأقطار العربية هذا الفن وسعت لتسجيل حضورها من خلال رساميها اللذين يسعون لتبني قضايا المجتمع وطرحها بأسلوب يعكس حقيقة ما هو حاصل.

قائمة المراجع:

1- بالعربية:

_الكتب:

1- الشعشاع، طلال فهد. (2011). فن الكاريكاتير دراسة علمية نظرية وتطبيقية، الطبعة الأولى. لبنان: مؤسسة الانتشار العربي.
2- العطار، مختار. (2000). آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.
3- المهداوي، إبراهيم أحمد. (1994). أرشيف المعلومات الصحفية. بنغازي: دار الكتب الوطنية.
4- بغدادي، محمد. (1988). سداسية صلاح جاهين الكاريكاتورية، الطبعة الأولى. القاهرة: دار المستقبل العربي.
5- حمادة، ممدوح. (1999). فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة. سوريا: دار عشتروت للطباعة والنشر.
6- ضيف، شوقي. في الشعر والفكاهة في مصر. مصر: دار المعارف.
7- عبد الله، أحمد عبد الله. (1983). الصحافة الفكاهية في مصر: الهيئة المصرية العامة للكتب.
8- عكاشة، ثروت. (2002). الفن والحياة، الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.
9- فرج، عبد الكريم. (2008). فن الحفر والطباعة في أوربا في القرن العشرين. سوريا: دار ننوى للدراسات والنشر والتوزيع.

- المجلات:

1- الفقيه، خالد . (2011). "فن الكاريكاتير نواة الإعلام الأولى". مجلة مدى، المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية، (العدد 02)، (ص 36).
2- القضاة، علي منعم. (2012). "فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية". الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف الجزائر، (العدد 08).
3- أنغليز، ديفيد. (2007). "سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية". سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، (العدد 341).

2- الأجنبية:

- الكتب:

1-Champfleury. (1867). Histoire de la caricature antique, Deuxième Edition. Paris : E dentu éditeur.

2-Champfleury. (1870). Histoire de la Caricature au Moyen âge et sous la Renaissance, Deuxième Edition. Paris : E Dentu éditeur.
3-Champfleury.(1877). Histoire de la Caricature sous la République l'Empire et la Restauration, Deuxième Edition. Paris: E Dentu éditeur.
4-Melot, Michel. (2008). Daumier l'Art et la République les Belles Lettres Archimbaud. Paris: Bibliothèque d'Etude et d'Information.
5-Muselier, Renaud.(2008). Artiste Frondeur Marseillais Rebelle Daumier. Paris: Plon.
6-Sueur- Hermel, Valérie. (2008). Daumier l'Ecriture du Lithographe. Paris: Bibliothèque Nationale de France.
7-Vigier, Elise. (1986). Caricatures et Dessins de Presse Témoins de l'histoire des XVIIIe Et XIXe siècles, un Document Transversal au Programme d'histoire de 4 e: Collège de Lencloître.

المجلات:

1-Le Men, Ségolène. (2011). « L'art de la caricature". presses universitaire, paris ouest, (p295).

المذكرات:

1-Riviere, Philippe. (2005). La caricature le dessin de presse et le dessin d'humour en France de la revolution à nos jours. Rapport de recherche bibliographique (Master en science de l'information et des bibliothéques), école nationale superieure des sciences de l'information et des bibliothéques, paris.
2- Thivillon, Séverine. (2003). La caricature dans les médias. Mémoire de fin d'étude (poco), université lumière Lyon II.

القواميس:

1-Encyclopedia, Universalis . (1990) Corpus 4 Bergson-Carpentier, Paris.

الأيام الدراسية:

1-Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique (EIRIS). (2011). Décrypter la Presse Satirique, Journée d'Etude sur l'histoire de la caricature et de la presse satirique des origines a 1945. Bibliothèque Nationale de France Direction des Collections, Département Littérature et Art.