مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

ر ت م د: 1112-685x	المجلد: 15 / العدد: 01 / جـــوان 2022
ر ت م د إ: 2588-2236	ص ص: 104 ـ 121

الخطاب الكاريكاتيري في زمن الكورونا: باقي بوخالفة أنموذجا

Caricature speech in the time of The Corona: Baki Boukhalfa is a model

مسيكة ذيب*
جامعة العربي التبسي
تبسة / الجزائر
Massika.dib@univ-tebessa.dz

تاريخ الارسال: 2022/02/10 تاريخ القبول: 2022/05/26 تاريخ النشر: 2022/06/10

الملخص:

لقد ساير رسامو الكاريكاتير الراهن الوبائي (كوفيد 19) بكل تأثيراته وتبعاته المحطمة لسقف الحلم والحرية في حياة الإنسان، مقدمين لنا الفن ممزوجا بمهارات الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ومطعما بلهجة تهكمية ساخرة تحمل بين طياتها مضامين قوية وتلاوين من التدليل الغائر في الرمزية،

وما من شك في أن الكاريكاتيري الجزائري باقي بوخالفة يأتي في صدارة هؤلاء الفنانين الذين سخروا وقتهم وريشتهم لمواكبة هذا الحدث، أين وضع بين يدي المتلقي مجموعة من الومضات التشكيلية الحية ذات الفاعلية الإيحائية القصوى، وكله أمل في أن يضرب العصفورين بحجر واحد؛ فيستحصل الهدف التوعوي الإرشادي، وينثر شيئا من بذور الدعابة في أحداق قرائه.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الكاريكاتيري، فيروس كورونا، الإرسالية البصرية، باقي بوخالفة.

Abstract:

The current cartoonists of The Epidemiology (Covid 19) have followed with all its effects and its shattering effects on the roof of the dream and freedom in human life, presenting us with art mixed with the spices of the social, political and economic situation, and restaurant in a sarcastic and sarcastic tone that carries with it strong contents and recitations of pampering There is no

* المؤلف المرسل.

doubt that the Algerian cartoonist Baqi Boukhlafa comes at the forefront of these artists who have used their time and feathers to keep up with this event, where he put in the hands of the recipient a set of live plastic flashes with maximum suggestive effectiveness, and all hope in the hands of the recipient To hit the two birds with one stone, the goal will be received by the indicative awareness, and some of the seeds of humor are scattered in one of his readers.

Key words: Caricature speech, coronavirus, visual transmission, Baki Boukhalfa

مقدمـــة:

«إن الصورة تفتن، لأنها تسمح بالرؤية والحياة حيث لا نتوقعها»

جان بورغوس "Jean Burgos"

الصورة أصل الوجود، زعزعة لمركزية المكتوب... بل لغة ثانية ذات كثافة عالية في الحضور والتداول لدى العامة والخاصة، لقدرتها على التواصل مع كافة الشرائح والطبقات المجتمعية، خاصة ونحن نراها اليوم تتجاوز كل الحدود القومية والثقافية بتفوق كبير، لتغدو بذلك أبلغ وسيلة تعبيرية في حقل الأنساق الدلالية قاطبة، فـ«أن ترى يعني أن تختصر»... إنها وعي وفعل منجز بالتخيل، تتكون من مادة قبلية واقعية أو رمزية، ومن موضوع قصدي متخيل، أو هي تعبير استبدالي يقوم فيه الشيء المشاهد بديلا عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم[1]...أو لنقل تشكيل بصري متحقق يراه الإنسان، يتفاعل معه، يتأثر به، يغضب، يثور ينفر، يخاف، يفتن به، لأنه يسمح له بالرؤية والحياة حيث لا يتوقعها.

ويبدو أن الانتشار السريع والزيادة المعتبرة في رقعة الصورة داخل خارطة الثقافة الإنسانيـة عامـة، هو ما يقف وراء وصف البعض لما نعيشه اليوم بحضارة الصورة أو عصر المرئيـات أو زمن هيمنـة الأسنن البصرية، فها هو **رولان بارت** (Roland Barth) يؤكد الأمر قائلا: «إننا نعيش في حضارة الصورة»، وفي السياق ذاته يذهب **أمبرتو إيكو** (Umberto Eco) إلى حد القول: «إن كان القرن العشرين هو قرن اللسانيات فإن القرن الواحد والعشرين هو قرن الصورة بامتياز»[2].

إنه –بالفعل- عصر الصورة، أو بتعبير آخر ثورة الصورة التي تنتصب كـ« مرحلة تتسم أساسا بتحرير الصورة إلى حد ما من التصور، فلأسباب تقنية أصبحت قدرتنا على إنتاج وتلقي الصورة تفوق بمراحل هائلة قدرتنا على إنتاج التصورات المصاحبة لها، بل

يمكن القول أيضا إن ذلك الحراك العنيف والتسارع المدوخ في عمليات إنتاج الصور قد أصبح يشكل في حد ذاته عائقا أمام إنتاج التصورات»[3] الذهنية، واستدعاء الكم المناسب من التخريجات الدلالية والتجليات المفهوماتية الممكنة.

هكذا إذن، ستصبح الصورة ذات سلطة خاصة، بل سلطة السلط قاطبة في كل الأزمنة والأمكنة، قوة تتجاوز كل الأطر والحدود، لتتملك المشاهد/الرائي، وهنا بالذات يكمن خطرها وسر هيمنتها، إنها أشبه بالعصا التي تستحيل إلى أفعى في صيغة إعجازية مهما تعددت أشكالها، ومادة صياغتها وطرائق عرضها، ذلك أن هذه الأخيرة تلاعب الإنسان، تهبه وهم تملكها، بقدر ما تسلبه هذا الوهم، حين تبلغ به أقصى درجات التورط[4]، إنها تعمد إلى مناورته في ذكاء شديد، فتوقعه في مصيدتها، لتقوده في نهاية المطاف إلى الانغماس في كينونتها، والتأرجح بين قطبي(الموت≠الحياة).

وتتأكد أهمية الصورة كمعطى إبداعي جمالي انطلاقا من اعتبارها الحامل الثقافي والاجتماعي والنفسي وكذا الإعلامي الذي يحفظ للإنسان وجوده، ويحول دون وقوع ذكرياته في جب النسيان، إنها جزء من هويته وتأريخ لكينونته، بل الشاهد الفعلي على كل لحظاته الحياتية بمختلف مواسمها العاطفية وتقلباتها الطقسية، على أنها يمكن أن تتجلى في عدة وجوه وعبر تمظهرات ثرية التلوين، وذلك تبعا لطبيعة النسق والجنس الذي لا تكف عن إعلان الانتماء إليه، والإمعان في الانضواء تحت مظلته، ومن الأنواع التي تعنينا في ورقتنا البحثية هذه: الصورة الكاريكاتيرية التي استطاعت -بعد أن كانت ضربا من الممنوعات- أن تفتك لنفسها مساحة محترمة في حقل المقروئية والفاعلية المجتمعية، وتكون ضيفا خفيف الظل مرحبا به لدى فئة جماهيرية واسعة، فما المقصود بالكاريكاتير؟ وماذا عن مسيرة ولادة هذا الفن وتبلور معالمه الكبرى ؟

1. جينيالوجيا الكاريكاتير:

يعتبر الكاريكاتير نوعا فنيا مائزا وتجسيدا إبداعيا هادفا قائما بذاته في حقل التعبيرات التشكيلية، إنه وسيلة تعبير وأداة تواصل وإعلام وتجسير هامة، ومرآة عاكسة للسلبيات والمشكلات ومواطن المرض والحمق، بل العين الراصدة التي لا تغفو أو تنام، ولتركيزه على كل ذلك، فقد تم اعتباره فن الارتقاء بالمجتمع، وبعثه على المصالحة مع ذاته وشرائحه بمختلف أطيافها، وعلى الرغم من اتشاحه -في معظم الأحيان- بوشاح النقد

اللاذع، إلا أنه لا يكف عن تمرير رسائل ذات مغزى وبلاغة قصوى عبر بوابة البسمة والفرحة والحبور، وكأنه يعيد عجن مشاكل الناس وانشغالاتهم وهمومهم اليومية بخميرة البهجة والطرافة العالية الجودة، لتستحيل مضغة صائغة في حناجر أصحابها.

شهد فن الكاريكاتير بدايته في أوروبا في **القرن السابع عشر ميلادي**، متساوقا مع الأجواء الفنية لعصر النهضة الأوروبي، لكن لا يمكن أن ننكر البتة أن لهذا النمط الإبداعي جذوره الضاربة في القدم، فقد «عثر على الكثير من الرسومات التي تحتوي على عنصري الكوميديا والسخرية على جدران الكهوف في فرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية والوطن العربي وقبرص وغيرها...»[5]، ويعود الأصل اللغوي لهذه الكلمة إلى اللغة اللاتينية، إذ تأتي متناسلة من «الفعل اللاتيني (Caricare كاريكاره) الذي يعني حرفيا (يغير)، وفي الحقيقة فإن هذا المعنى يستجيب إلى وظيفة الكاريكاتوري التي هي تغير سمات الوجه، تضخيمها أو تصغيرها بشكل مفرط»[6]، ويبدو أن معنى الفعل (Caricare) في اللغة الإنجليزية يؤشر على(to load) أو (Sarcharge)؛ أي الإمعان في المبالغة من أجل السخرية، ولا يجب أن ننسى ها هنا التأثير الناجم من الكلمة الإسبانية (Care)، والتي تقابلها في الإنجليزية (Face) وفي الفرنسية (Visage) والتي تعني وجه، وما من شك في أن هذا الأخير هو مربط الفرس في معظم الرسومات الكاريكاتيرية التي تجعل منه نقطة الانطلاق في تجسيد المبتغى، وتمرير الفكرة الإيديولوجية المنشودة، مع العلم أن أول من أقدم على توظيف هذه اللفظة كان **موسيني** (Mosini)، وذلك في غضون عام 1646 [7]، ثم جرى إطلاقها فيما بعد على هذا الأداء التشكيلي، ليعرف بها في العصر الحديث.

وتشير بعض المصادر إلى أن الكاريكاتير كلمة معربة من أصل إيطالي (كاريكاتورا)، والتي تم إطلاقها على الرسوم الفكاهية (الساخرة) والمبالغ في تصويرها[8]؛ أي أنها دال خطي يحيل في بعده التدليلي على تصوير الأشخاص وتجسيم الملامح التي تميز شخصا عن آخر، أو الإفراط في رسم هذه الملامح بشكل مبالغ فيه، حتى يكتمل حظها في البروز والوضوح، مع الإشارة إلى أن هذا الفن إنما يتألف في هيئته البنائية من المعطى الأيقوني (الدوال اللغوية أو الأسنن البصرية) والتنويهات الكتابية المصاحبة له (النكتة أو الدوال اللغوية)، مما يضمن استيلاد الحس الفكاهي وانبعاث عبق السخرية اللاذع[9].

يؤول التدشين البدئي لفن الكاريكاتير إلى الرسام الشهير **ليوناردو دافنشي (de Vinci Léonard)** (1452- 1519)، والذي يعد أبا شرعيا له، وذلك من خلال رسوماته

التشريحية التي جنح في تنفيذها إلى استخدام المبالغة والتضخيم في تصوير ملامح الوجه البشري، وبعد هذا الميلاد المبارك شاع فن الكاريكاتير في أنحاء إيطاليا، وانخرط في دائرته جملة من الفنانين الموهوبين، وعلى رأسهم **آنايال كاراسي A .Caracci** (1560-1609)، **وبيير ليون غيتزي P.L.Getzi** (1674- 1755)، هذا الأخير الذي كان أول رسام يزاول هذا الفن باحترافية واضحة معتمدا -على غرار **دافنشي**- المبالغة في رسم ملامح الوجوه البشرية، على الرغم من أنه كان في الأصل معروفا في مجال وضع الجداريات والرسوم الزيتيتة في الكنائس وبعض الأضرحة المسيحية، وقد توجه إلى ممارسة هذا الرسم التشكيلي ليس لغاية فنية جمالية، وإنما من أجل التجارة واستحصال الرزق لا أكثر[10].

ومع اتساع خارطة الكاريكاتير ارتحل هذا الفن صوب فرنسا، وذلك عن طريق **برنيني (Brinini)**، الذي أتاح له فرصة الولوج إلى أراضيها إثر زيارة قام بها عام 1665، ليشيع هذا الفن في الأوساط الفرنسية، ويظهر عدد من الرسامين في هذا القطر الأوروبي، وعلى رأسهم: **دومييه (Domyeeh) وترافيس (Travis) وغافارني (Ghafarny) وغرانفيل (Ghranfil) ودوريه (Dorih)**...وغيرهم.

وحين نتحدث عن هذا الشكل التعبيري في الفنون التشكيلية في فرنسا، فإننا لا يجب أن نتجاوز تلك المجهودات الطيبة للفنان **دومييه** (1808- 1883)، والذي كانت له بصمة خاصة ذات توجه سياسي في مدارات هذا الحقل الفني، فقد كان «فنانا ورسام كاريكاتير قدير، مارس الكاريكاتير بعد ثورة 1830م، وعمل في مجلة (كاريكاتير) التي أسسها شارل فيليبون عام 1830م وفي مجلة (شايفاري)، ورسم عددا من وزراء الحكومة الفرنسية وأعضاء البرلمان وهاجم تقييد الحريات السياسية وظاهرة الاعتقال السياسي»[11].

وتتواصل رحلة الكاريكاتير إلى مرافئ وأرخبيلات جديدة، إذ تقوده الأقدار من إيطاليا وفرنسا إلى روسيا وألمانيا، ولا تكف رياح اجتياحه عن الهبوب، ليكسر حدود الأطر الجغرافية، أين ينتقل من القارة العجوز إلى الولايات المتحدة الأمريكية، التي انتعش فيها بشكل لافت للانتباه، لاسيما خلال القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر، وذلك نتيجة هجرة عصبة من الفنانين الأوروبيين إليها، وهكذا شيئا فشيئا إلى أن ذاع صيت هذا الفن، وانتشر صداه في شتى أصقاع العالم، ليصبح فنا مشرقا، متجددا لا يهرم ولا يشيخ، بعد أن كان منبوذا، مهمشا لا ينظر إليه إلا بعين الدونية واللارضا.

2. التمثلات الفنيـة لفيروس كورونـا في رسومـات باقي بوخالفـة الكاريكاتيريـــة:

باقي بوخالفة (والمعروف اختصارا بـ: باقي) هو واحد من أبرز رسامي الكاريكاتير الذي طفق اسمه عاليا في سماء المشهد الفني والإعلامي الجزائري، إنه صاحب موهبة فذة ومؤهلات معتبرة مكنته -وفي ظرف وجيز- من ترك بصمة قوية في مسيرة الكاريكاتير العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص.

تخرج **باقي** في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة عام 2007، متخصصا في التصميم الخطي، مع الإشارة إلى أن هذا الأخير كان قد التحق بدائرة الفنون التشكيلية والإعلامية منذ عام 1998[12]، ويشتغل في منصبه الحالي كفنان كاريكاتيري لصالح جريدة الشروق الجزائرية.

اكتسب **باقي** خبرة لا يستهان بها في مجال الإعلام، إذ استطاع أن يشكل لنفسه هوية فنية ذات خصوصية متميزة، فلمسته التشكيلية لها وقعها وتأثيرها الجمالي على المتلقي، خاصة وأنه كان يراهن من خلال رسوماته الكاريكاتيرية على صناعة البهجة المخلوطة بالشجن، فهو لا يدخر جهدا في مكاشفة الواقع، وفضح قبحه وهشاشته، ورفع الحجب عن زيفه ورطانته، وربما أبلغ ما يمكن أن يقال عنه أنه كان يهفو بريشته اللاذعة وأسلوبه الساخر المداعب للمساحات العذراء في خفة ولطافة إلى وضع اليد على الجراح الملتهبة، والأمراض المزمنة التي تنخر جسد المجتمع، فتهوي به إلى قعر الظلمة المستبدة، وذلك بهدف بلوغ مرمى الإصابة في انتزاع ابتسامة متهكمة ومريرة.

يأتي **باقي** في طليعة الفنانين الكاريكاتيريين اللصيقين باللحظة الشعبية والسياسية، إنه لا يتناول من الموضوعات إلا ما كان طازجا ومسايرا للراهن، لأنه يدرك تماما أن الأحداث البارزة والملتهبة تشكل نصف تفاعل القراء مع المنجز الفني، ولأجل ذلك نراه يتجنب الموضوعات الباردة، أو كما يفضل أن يسميها بـ:"موضوعات الثلاجة"[13]؛ وهي تلك التي تكون صالحة للنشر في أية حقبة أو زمان، لأنها لا تدق وتدا في شغاف قلب المتلقي، ولا تنخرط في لعبة إيقاعه في حبائل غوايتها.

والحقيقة أننا اعتدنا من **باقي** تكريس جهده الإبداعي وأعماله الفنية الساخرة لنقد السياسة والسياسيين بشكل لاذع (بحكم أنه مسيس كباقي المشتغلين في فلك هذه الدائرة الفنية)، ناهيك عن توجيه سهام الرفض القاطع لمختلف الممارسات الاجتماعية المتطرفة،

والاحتجاج على شتى ضروب التسيير القاصر، والتي عاثت في أرض المال والاقتصاد فسادا...لكن يبدو أن وباء كورونا الذي اجتاح العالم فارضا سطوته عليه حول وجهته نحو قبلة تيماتية جديدة، وجعله يتعامل مع معطيات طارئة لم تكن في الحسبان.

ويبدو أن هيمنة فيروس كورونا المستجد على الخارطة الجغرافية العالمية، جعلت الإنسان يعيش لحظة فارقة في حياته، مشحونة بالتوجس والهلع والترقب، فبعد أن كان يحيا أجواء السكينة والاستقرار، انقلب الوضع فجأة رأسا على عقب، ليصبح مسكونا بهواجس ومخاوف ورهانات وتحديات، لكن يبدو أن هذا الظرف القاهر لم يثن من عزيمة الفنانين، بل زادهم إرادة وإصرارا وشجاعة، لينتصب كدافع قوي للمضي نحو معركة المواجهة والمقاومة، فلا مفر ولا تراجع، لينتصر المثل القائل: في عز الأزمة تولد الهمة.

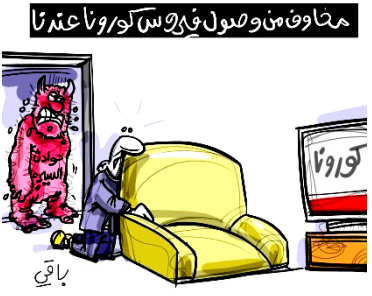
وهكذا، فقد تحول شبح كوفيد 19 –باعتباره موضوع الساعة- بالنسبة لرسامي الكاريكاتير في مختلف أقطار العالم إلى المادة الأكثر دسامة في تأثيث فضاءات صورهم، أين راحوا يتعاطون معه برؤى وفلسفات مختلفة، محاولين التعبير عن درامية الموقف من ناحية، واستيلاد أجواء إيجابية، بل خلق فسحة أمل وبارقة تفاؤل للتخلص من المخاوف المنغرسة في تربة الذات، والخروج من براثين التفكير السلبي القاتل من ناحية ثانية، لتتحول على أيديهم الكورونا إلى نكتة مرسومة بأسلوب باذخ السخرية في مساحات البياض الفارهة.

لقد ساير رسامو الكاريكاتير الراهن الوبائي بكل تبعاته المزعجة والمحطمة لسقف الحلم والحرية في حياة الإنسان، مقدمين لنا الفن ممزوجا ببهارات الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ومطعما بلهجة تهكمية ساخرة تحمل بين طياتها مضامين قوية وتلاوين من التدليل الغائر في الرمزية، وما من شك في أن الكاريكاتيري الجزائري **باقي بوخالفة** يأتي في صدارة هؤلاء الفنانين الذين سخروا وقتهم وريشتهم لمواكبة هذا الحدث، أين وضع بين يدي المتلقي مجموعة من الومضات التشكيلية الحية ذات الفاعلية الإيحائية القصوى، وكله أمل في أن يضرب العصفورين بحجر واحد؛ فيستحصل الهدف التوعوي الإرشادي، وينثر شيئا من بذور الدعابة في أحداق قرائه، فكيف تفاعل هذا الفنان الكاريكاتيري مع جائحة كورونا؟ وما هي الأهداف التي طمح إلى بلوغها يا ترى؟

3. مقاربة الصور الكاريكاتيرية:

انبرى الرسام الكاريكاتيري الجزائري **باقي بوخالفة** للتصدي لفيروس كورونا المستجد بالسخرية والابتسامة، مشهرا ريشته في وجه هذا الداء القاتل، منطلقا من إيمانه الراسخ بأن الكاريكاتير بات يجسد إحدى البدائل الناجعة للاستمرارية ومواصلة رحلة الحياة، وقد بدا حريصا على متابعته الدقيقة لكل مراحل هذا الوباء منذ دخوله إلى ساحة المشهد الجزائري في اجتياحه البدئي، ثم الموجة الثانية في تفشي هذه الظاهرة الوبائية، وصولا إلى الاكتشاف الأجنبي للقاح، وممارسة الجزائريين لطقوس الانتظار علهم يحظون بسانحة علاج، وما من شك في أن اقتناص الحجة والدليل، تأييدا لما ذهبنا إليه، لن يكون إلا من خلال مداعبة ومشاكسة بعض رسوماته الكاريكاتيرية، وذلك على النحو الآتي:

الصورة الأولى: الشكل 1: مخاوف من وصول فيروس كورونا عندنا



جريدة الشروق: باقي بوخالفة، 2020، عدد: 6394.

تأتي هذه الصورة –وفي إطار ضبط مستواها التقريري- في شاكلة لقطة قريبة أفقية ذات بعد بانورامي، لتضع بين أيدينا كوكبة من العناصر الأيقونية، والمفردات اللسانية التي تم دوزنة توزيعها على مساحة البياض بعناية فائقة، إذ يقف في باب الغرفة جهة اليسار وحش بلون وردي يعلو رأسه قرنان، وهو في حالة تهديد ووعيد، ولا أدل على ذلك سوى تكشيرة أنيابه، كتبت على مستوى بطنه عبارة: "حوادث السير"، وقد تم تحجيمه بمعية أريكة صفراء اللون تتوسط الغرفة، يحتمي بها رجل ضئيل الحجم بزي رمادي اللون من خطر داهم أمامه، ويتموضع في أقصى اليمين تلفاز تكشف لنا شاشته عن كنه هذا الخطر؛ والمتمثل في كورونا الفيروس الأكثر فتكا في العالم اليوم، ويعلو الصورة ككل تنويه كتابي هو بمثابة عتبة العتبات (وأعني العنوان) أخذ الصياغة الآتية: (مخاوف من وصول فيروس كورونا عندنا)، دون أن ننسى التوقيع أو الإمضاء، والذي ثبت في الأسفل جهة اليسار، وهو

في كنهه الخطي عبارة عن اختصار لاسم الفنان (باقي)، ولا يخفى على المتعاملين مع فن الكاريكاتير أن التوقيع هو أحد أبرز مقومات ومرتكزات الصورة، إذ «يعد علامة قرينية تحيل المتلقي إلى أسلوبية كل رسام، في تجسيد أشكال وهيآت الشخصيات»[14]، إنه من الأهمية بمكان، لأنه يحفظ حقوق الملكية الإبداعية لأصحابها من القرصنة.

وإذا كانت قراءة أية صورة مرئية تعني اختراق الحدود التقريرية (السطح الظاهر) في محاولة للكشف عن الإيحاء (الباطن المضمر)، فماذا عن طبيعة الدلالات الآفلة المتوارية خلف الدوال التأثيثية لهذه التدبيجة البصرية يا ترى؟

يجب أن نشير بداية إلى أن مسحة التهكم والسخرية في هذه الصورة ناتجة أساسا عن التلاعب بدرجات التحجيم صغرا وكبرا، فتقزيم الرجل وتضخيم العدو الرابض المجسد في شخص حوادث السير ذو الهيئة الوحشية المزمجرة، يثير روح الهلع في نفس المشاهد، ويفتح كوة –حتى وإن كانت ضيقة- على ضرورة الوعي بمخاطر السرعة وعدم احترام قوانين السير عبر الطرقات.

وكما نلاحظ، فقد ركز الفنان بشكل كبير على الزاوية اليسرى، في تلويحة منه إلى إعطاء قيمة مضاعفة لحوادث المرور على حساب فيروس كورونا الذي أتى بدوره على الأخضر واليابس؛ أي ترجيح الكفة لصالح حوادث المرور بأرقامها الثقيلة وحصيلتها المرعبة، فنسبة الموت عبر الطرقات في المجتمع الجزائري تتجاوز كل الحدود، وتفوق كل التصورات.

يستثمر **باقي** في هذه الصورة –وبشكل غير مصرح به- الجملة الافتتاحية الشهيرة في خطبة طارق بن زياد التي ألقاها على جنده، حينما بلغه خبر اقتراب لذريق بجيشه الكثيف العدد، حاثا إياهم على الجهاد والرغبة في الاستشهاد، قائلا: «يا أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم...وليس لكم والله إلا الصدق والصبر...»، ونستشف ذلك من خلال الثنائية الضديدة الموحية بالظرفية المكانية والتي يطرحها المشهد التشكيلي بكليته، تلك المتمثلة في: (أمام# وراء أو خلف)، ولعل هذا هو حال الرجل المقزم المحتمي بالأريكة، فكورونا أمامه، وحوادث السير وراءه، فأين المفر يا ترى؟ وماذا عليه أن يفعل في هذا المأزق المزدوج؟..وهكذا، فإن هذه الصورة تنبني على تشبيه ضمني واضح المعالم بين وضع جيش المسلمين وهذا الرجل الخائف، فكلاهما واقع في مأزق كبير، وما عليه إلا الصبر والثبات، لاقتناص فرصة نجاة.

لا تبدو هذه الصورة خارج مجال الاشتغال اللوني، إذ أنها تزدهي بحلة لونية أضفت عليها رونقا وبريقا وإشراقا، خاصة وأن اللون في حد ذاته يؤول إلى لغة مفعمة بالحيوية والقيم الدلالية، إنه يشكل كنه الصورة وهويتها، ويحقق لها جمالها وجاذبيتها، ومن الألوان التي انسكبت من ريشة الفنان في صفحة البياض الصغيرة هذه نذكر: الوردي المائل للحمرة، الرمادي، والأصفر، ولعل الذي زاد في بروز هذه الألوان أكثر هو الخلفية البيضاء.

يحمل اللّون الوردي بين أعطافه طاقة إيجابية، إذ أن له تأثير عاطفي قوي وعميق على النفس البشرية التي يلهمها إحساسا بالدفء والهدوء والأمل والتفاؤل، إنه لون رومانسي وأنثوي ناعم وساحر ونابض بالحياة، لكن ميله بقوة إلى درجات الأحمر جعله يستعير أكثر دلالات هذا اللون، الذي لا يبدو أنه مرتبط دائما بالتدليل على الحب واستفزاز الرغائب الشبقية، فهو يمتلك –في المقابل- خواصا عدوانية، إذ أنه يرمز للدم والموت والحرب والغضب والخطر الداهم، كما يمكن أن «يرتبط بالعنف والاستفزاز والإثارة بسبب ما يخلقه من توتر نفسي وعضلي قد يصل بالإنسان إلى حد الجنون»[15]، وقد هيمن هذا اللون على الوحش الرابض في باب الغرفة (حوادث السير)، هذه الأخيرة التي انعكست كأيقونة للموت والدمار البشري، بل وشكلت خطرا عظيما ينهمر دون توقف مهددا حياة الجزائريين، الذين فقدوا الآلاف من النفوس البشرية في نقاط سوداء كثيرة عبر الطرقات، كما تموضع هذا اللون أيضا (وأعني الأحمر)كشريط أفقي تحت لفظة كورونا في شاشة التلفاز، ليؤكد على أن هذا الفيروس يشكل خطا أحمر في الجزائر، بل في شتى أنحاء ودول العالم.

ويحظى الرمادي –وهو لون محايد ينشأ من المزج بين الأبيض والأسود بنسب متساوية- بمساحة حضور لا يمكن الاستهانة بها، إذ أنه راح يغطي زي الرجل المسكون بالرهبة، وكذا شاشة التلفاز، ليحيل على الضبابية وعدم وضوح الرؤية، إنه «لون غامض، سلبي، عديم الشخصية، منافق، طفيلي، مداهن، ومتلون»[16]في هيئة حربائية متحولة الملامح، وهكذا، فإن مصير هذا الرجل (والذي هو جزء من كل"المجتمع الجزائري") يبدو ضبابيا ومجهولا، لأنه يتواجد بين مطرقة حوادث السير وسندان فيروس كورونا العنيد.

ولن نجانب الصواب إذا قلنا أن الأصفر –وهو لون الشمس والذهب- لا يأتي دائما باعتباره أكثر الألوان استضاءة ونورانية، وبالتالي إيحائه «بالحرارة والحياة أو السرور والغبطة...»[17]، أو توظيفه من باب الإحالة الرمزية على الغنى والثراء الفاحش والسعادة

المفرطة، والفخامة والرفاهية القصوى، بل إنه قد يوحي بالضعف والاضمحلال، والجبن والانحطاط...ولعله في هذه الصورة بدا دالا أكثر على المرض والوهن، لما يصاحب المريض من اصفرار في الوجه أو الجسم عموما.

• **الصورة الثانية: الشكل 2: العالم يعيش موجة ثانية من انتشار فيروس كورنا**

جريدة الشروق: باقي بوخالفة، 2020، عدد: 6604.

انطلاقا من عنوان الصورة المدون بالأبيض على شريط أسود: (العالم يعيش موجة ثانية من انتشار فيروس كورونا)، يمكننا القول بأن **باقي** يعتمد أسلوب التدرج في متابعته لوضع الوباء وانتشاره، فمن الموجة الأولى إلى الثانية، والتي تنبأ لها المختصون بأنها ستكون أقسى وأشد ضراوة من سابقتها، وإذا كان الفنان قد ربط الصورة السالفة بموطنه الجزائر تحديدا، فإنه في هذه التوليفة التشكيلية يعمد إلى التذكير بأن هذه الأزمة الوبائية الحادة ذات طابع عالمي.

تتكون هذه الصورة في مستواها الإشاري (الحرفي) من تلفاز كتب على شاشته تعليق فحواه: (تراجع كبير في عدد الإصابات في الجزائر)، ورجل يجلس على أرضية رمادية اللون لا فرش فيها، وقد أدار ظهره للتلفاز رافعا يديه بالدعاء: (ربي يخلينا فالمرتبة الأخيرة كيما موالفين)، وفي أقصى اليسار إلى الأسفل ثبت التوقيع المختزل كالمعتاد (باقي).

نلاحظ أن الفنان -وعلى صعيد التعليق اللغوي- راح يزاوج بين الفصحى التي هي اللغة الرسمية للقنوات ذات الصبغة الإخبارية، والعامية أو الدارجة -وهي صوت الشعب- التي جاءت على لسان المواطن الجزائري في صيغة دعاء يلتمس التخفيف من حدة الوباء، والواقع أن الوجه الحقيقي للسخرية لم ينجل، إلا من خلال هذه العبارة العامية التي تحطم أفق انتظار المتلقي، ذلك أنها عمدت إلى التبديل المفاجئ في بنائها اللغوي، فقد كنا نتوقع من الصياغة أن تأخذ منحى آخر، خاصة وأن الجزائر –وكما اعتدنا حسب ما يثبته مؤشر

الإحصائيات في كل مرة- تتواجد أصلا في المراتب الأخيرة عالميا، تقريبا في كل شيء، والأرجح أن اعتماد الفنان على اللهجة العامية كان من باب تمرير رسالته بطريقة يفهمها عامة الشعب الجزائري، لأن الموضوع المعالج يمس جميع شرائحه وأطيافه.

والواقع أن ما يمكن التماسه أيضا –في إطار مقارنة هذه الصورة بسابقتها- هو تكرار موتيف التلفاز، واتخاذ شاشته كمساحة مواتية للتنويه الكتابي، مع العلم أنه ما شيء مجاني في الرسم الكاريكاتيري، ولن تنجلي قشعة الاستفسار عن سر هذا التكرار، إلا إذا علمنا أن التلفاز هو مصدر كل الأخبار حول كورونا، فظهورها وانتشارها ومعرفة حصيلة الإصابات والوفيات يوميا كانت تصلنا عبر بوابة شاشته.

يطغى على فضاء الصورة الرمادي، وهو لون يشيع هالة من الضبابية وعدم وضوح مصير البشرية في ظل جائحة كورونا، أما اللون الأخضر فقد تمظهر كبقعة لونية على مستوى شاشة التلفاز، كإشارة إلى كوفيد19، ويرتبط في تدليله الرمزي بالتجدد والنمو والنشاط الدائم، وهي صفات يتمتع بها –ولا ريب- هذا الفيروس، الذي اكتسح كالمد الجارف كل مناطق المعمورة الكونية، وانتشر فيها انتشار النار في الهشيم.

وبنشاطه المعهود الذي لا يهمد أبدا يواصل **باقي** متابعة مستجدات الجائحة، ليلتقط هذه المرة قضية اكتشاف لقاح علاجي للقضاء على الداء، ويتضح ذلك من خلال هذه الصورة:

• الصورة الثالثة: الشكل 3: في انتظار لقاح كورونا

جريدة الشروق: باقي بوخالفة،2020، عدد: 6544.

تقدم لنا هذه الصورة، والتي جاءت تحت عنوان: (في انتظار لقاح كورونا) جملة من المعطيات البصرية، أشدها لفتا للانتباه الرجل الذي يجلس القرفصاء على مقعد ورقي لا

ظهر له، طاف على سطح البحر، واضعا كمامة، وهو في حالة ترقب وإطالة نظر لساعة في يده اليسرى.

ولا يمكن تجاهل التبليغ والتكثيف الدلالي الذي توفره لنا الخلفية باعتبارها مساحة حيوية، إذ تبدو حاملة لمؤشرات بصرية من شأنها إثراء الأفق المعنوي، وفتح مسارب تأويلية جديدة لدى المتلقي، إذ نلتقط مشهد شمس مقزمة الحجم، مضمحلة الأشعة، توشك على الغروب في سماء رمادية اللون، وهذه العناصر مجتمعة مع الرجل الجالس القرفصاء في قلب الصورة محاطة بدائرة مرسومة بقلم رصاص وبخطوط مكثفة، تشبه -إلى حد كبير- ثقبا أسود أو دوامة مائية تبتلع كل شيء.

تثير فينا عناصر هذه الصورة تصورات ذهنية محددة، ترتبط بمسألة الغرق في عرض البحر، فالغريق يستمسك بقشة كبصيص أمل من أجل النجاة، وقد يسعفه الحظ في ذلك أو يكون من الهالكين، والأرجح أن هذه الحال تشاكل –ومن دون شك- ظروف الجزائريين في ظل أزمة كورونا، والتي بدت كبحر غادر لا يرحم أحدا، مدججا بدوامة أصابها النهم والجشع، فاتحة فاها شرها لابتلاع المزيد من الجثث، ورغم وعود الحكومة بتوفير الترياق العلاجي في أقرب فرصة، إلا أن ذلك لم يحدث، إذ ظل المواطن الجزائري واقعا في أتون الانتظار دون جدوى، تسكنه هواجس الخوف من انقضاء الأجل غرقا في عباب هذا المرض، إنه متوجس، وجل، يتملكه الرعب الشديد، ويتصبب العرق من جسمه، فهل من مغيث؟

وإذا كانت الكمامة هي إحدى الرموز اللصيقة بكورونا، فإن الشمس المضمحلة تأتي لتوحي بانحسار بارقة الأمل، أما جلسة القرفصاء (والتي ترتبط في تراثنا العربي بالمصيبة أيضا)، فتوحي بممارسة طقوس الانتظار، والمقعد الورقي دليل على الهشاشة، وضعف المقاومة خصوصا مع الماء، على أن العرق المتصبب من وجه الرجل -المترقب للفرج- هو إحالة على الخوف والرهبة الشديدة.

إن تأكيد الحكومة الجزائرية على توفير اللقاح للشعب الجزائري قبل انقضاء سنة 2020 يبدو مجرد وعود واهية، إذ أن شمس آخر يوم في هذه السنة ماضية في درب الغروب، وتكاد تأفل إشعاعاتها الواهنة، ولا خبر عن التزود بترياق علاجي لدرء هذا الوباء القاتل.

ولا يتوانى الفنان الجزائري **باقي** عن ربط رسوماته الكاريكاتيرية المخصصة للجائحة بالهم المجتمعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، ولا أدل على ذلك سوى هذه الصور:

• الصورة الرابعة: الشكل 4: الوزير جراد يدعو إلى عدم إقامة الأفراح

جريدة الشروق: باقي بوخالفة، 2020، عدد: 6525.

يقودنا المسح البصري السريع للعناصر التأثيثية لسطح هذه الصورة إلى التأكيد على جمعها -في بعدها الإيديولوجي- بين السياسي والاجتماعي، فالدالان اللغويان (الوزير"جراد" والأفراح) المثبتان في جملة التنويه الكتابي المدون في رأس الصورة: (الوزير جراد يدعو إلى عدم إقامة الأفراح) كفيلان بجعل رحى التأويل عند القارئ تدور في أفلاك هذه المغانم التدليلية، إذ أن الأمر يتصل بقرار سياسي متخذ من قبل الرجل الأول في الحكومة، تكثيفا لجهود السعي من أجل محاصرة جائحة كورونا، ودفعها إلى التراجع والانحسار، وذلك بمنع التجمعات، خاصة في المناسبات التي تستدعي تجمهرا، يضرب ببروتوكول التباعد الاجتماعي والعزلة في البيوت عرض الحائط.

وإذا شئنا تقديم توصيف دقيق للمستوى الإشاري لهذه الصورة، أمكننا القول أنها تعكس جملة من العلامات البصرية ممثلة في أب وابنه؛ الأول رجل مسن، وأمي، وقد بدا واقفا حاملا لعصى، مؤشرا بأصبعه في صيغة تهديد باللهجة العامية: (بالاك تنجح!)، أما الثاني فهو شاب يافع، مقبل على اجتياز امتحان البكالوريا، يجلس إلى طاولة لمراجعة دروسه، حاملا بين يديه مدونة كتب عليها: **(BAC)**.

يمثل الرجل المسن فئة الآباء الساهرين على أبنائهم في مسيرتهم العلمية، والحريصين على قطعهم لتأشيرة النجاح (خاصة في امتحان البكالوريا)، أما الابن، فهو رمز للناشئة حاملة المشعل، وذخر المستقبل في الجزائر، لكن نلحظ أن الأب يحث ابنه على العكس؛ أي عدم النجاح في مفارقة عجيبة، توحي بالسخرية، وذلك بهدف تبديد المخاوف من هذا الوباء، والذي استطاع فرض الحصار على الجميع بقيوده المفرطة في الصرامة.

الصورة الخامسة: الشكل 5: مشروع قانون المالية التكميلي

جريدة الشروق: باقي بوخالفة،2020، عدد: 6496.

ترتبط هذه الصورة -في معالجتها لجائحة كورونا- بالشأن الاقتصادي، وعلى الرغم من شحها في عناصرها الأيقونية، إلا أنها بدت تتمتع ببلاغة قصوى، وهكذا فإن العلامة البصرية الوحيدة التي تمركزت في قلب المساحة المخصصة للرسم تمثلت في خزينة ضخمة (مشاكلة في تحجيمها للمبلغ المالي المرصود عفوا المنهوب)، مشرعة الباب، خالية تماما من حزم النقود، ما عدا حزمة واحدة بقيت على حافة بابها، وكتب على شريط أسود في أعلاها: (رصد 70 مليار دينار لمواجهة كورونا)، وفي ذلك تلويح وتلميح على اتخاذ هذه الأزمة الصحية الوبائية من قبل عصابات الفساد كمطية لنهب المزيد من المال العام، الذي تم استنزافه من جهد وعرق الشعب الجزائري.

يهيمن على أجواء الصورة (الخلفية والخزينة على حد سواء) اللون الرمادي، والذي يحيل -في لمسة تضع اليد على الجرح- على التعتيم والضبابية في تسيير شؤون المال من قبل القائمين على القطاع في الجزائر، فاليد الطولى لكبار المسؤولين المتمرسين في الفساد والنهب والاختلاس أتت على كل فلس في الخزينة، التي بدت فارغة عن آخرها، ما عدا رزمة واحدة مهملة تركت هناك على حافتها (ربما كميزانية للشعب الجزائري).

النتائـــج:

يطلق باقي العنان لريشته - وكأن هناك شغف فني هاجع في كيانه يترصد لحظة الانفكاك والانعتاق- لينتج لنا مجموعة من الصور الهادفة المتساوقة مع الراهن الوبائي (كوفيد 19)، في مزج مدهش بين جمال الخيال وقبح الواقع، بين خفة اللمسة وظرافة النكتة، إنه يظهر براعة لا توصف في تتبع حيثيات وتفاصيل جائحة كورونا، والتقاط مستجداتها وموجاتها المتواترة عبر أطوارها المختلفة، منذ ظهورها... وصولا إلى اكتشاف اللقاح الاستشفائي، وذلك عبر رسوماته التي -وإن بدت بسيطة مختزلة في سطحها- إلا أنها عميقة وحبلى بالعلامات المشفرة المسكوت عنها في بعدها الإيحائي، ناهيك عن تمتعها بحس الدعابة والطرافة، فروح السخرية تسكن دوالها الخطية وموتيفاتها البصرية في توليفة إبداعية جميلة تشي بالاحترافية والاقتدار الفني لفنان كاريكاتيري جزائري خبر الريشة، واستكان إلى هدأة ألوانها ودفق لمساتها الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع:

- حسنين شفيق، الصحافة المتخصصة المطبوعة والإلكترونية (رؤى جديدة)، دار فكر وفن للطباعة والنشر، 2008- 2009.
- حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، نبلاء ناشرون وموزعون، عمان/ الأردن، ودار أسامة للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2014.
- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2007.
- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.
- عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، قراءات نظرية تمهيدية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2003.
- عماد الكركي، الكاريكاتير ودوره في الإعلام، رسالة ماجستير، جامعة دمشق 1990.
- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط وت).
- مجلة فصول (ندوة)، ع 62، صيف وخريف 2003.

- مجموعة من المؤلفين، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق (ندوة الصورة والخطاب، 18-19 مارس2009)، عالم الكتب، إربد الأردن،(د ط).
- الموقع الإلكتروني: https://ultraalgeria.ultrasawt.com.
- نزار شقرون، معاداة الصورة في المنظورين الغربي و الشرقي، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009.

الهوامـــش:

[1]- ينظر: حميد سمير، صورة المعنى ومعنى الصورة في الخطاب الأدبي القديم- صورة السلطة نموذجا- ضمن كتاب: قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق (ندوة الصورة والخطاب، 18-19 مارس2009)، عالم الكتب، إربد الأردن،(د ط)، ص: 293.

[2]- المصطفى عمراني، الخطاب الإشهاري، من صورة الواقع إلى واقع الصورة، ضمن كتاب: قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص: 153.

[3]- عبد الناصر حنفي، ثقافة الصورة، مجلة فصول (ندوة)، ع 62، 2003، ص:113.

[4]- ينظر: نزار شقرون، معاداة الصورة في المنظورين الغربي و الشرقي، دار الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1 ، 2009 ص:07.

[5]- عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، قراءات نظرية تمهيدية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2003، ص:90.

[6]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط وت) ص: 238، 239.

[7]- حسنين شفيق، الصحافة المتخصصة المطبوعة والإلكترونية (رؤى جديدة)، دار فكر وفن للطباعة والنشر، 2008- 2009، ص: 178.

[8]- ينظر: عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، قراءات نظرية تمهيدية، ص: 95، وكذا: حمدان خضر السالم، الكاريكاتير في الصحافة، نبلاء ناشرون وموزعون، عمان/ الأردن، ودار أسامة للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 2014، ص: 28، 29.

[9]- ينظر: عماد الكركي، الكاريكاتير ودوره في الإعلام، رسالة ماجستير، جامعة دمشق 1990، ص: 34، نقلا عن: فريد صالح فياض، الكاريكاتير والاستجابات المعرفية والوجدانية لطلبة الإعلام، دراسة ميدانية على طلبة قسم الإعلام في جامعة تكريت (أنموذجا)، مجلة الباحث ع15، ص: 66 (نسخة إلكترونية).

[10]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص: 239.

[11]- عز الدين المناصرة، لغات الفنون التشكيلية، قراءات نظرية تمهيدية، ص: 92.

[12]- ينظر: الحوار الذي أجراه الشاعر والروائي والإعلامي الجزائري عبد الرزاق بوكبة مع هذا الفنان الكاريكاتيري، الموقع الإلكتروني: https://ultraalgeria.ultrasawt.com، التاريخ: 2020/12/26، الوقت: 19.30.

[13]- الموقع نفسه.

[14]- عبد القادر فهيم الشيباني، الصورة والصورة الكاريكاتيرية، بحث في سيميائيات النحو الأيقوني، ضمن كتاب: قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص: 74.

[15]- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2007، ص: 159.

[16]- عبيدة صبطي، نجيب بخوش، الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص: 53.

[17]- شكري عبد الوهاب، القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، ص: 163.