مجلة أنثروبولوجيا ISSN: 2437-41X
مجلد: 08 عدد: 01 السنة: 2022 E-ISSN:2588-2325

الدلالات الأنثروبولوجية للهيمنة الأنثوية في فن الكاريكاتير

The Anthropological connotations of female domination in the art of caricature

مويسي حنيفة*، مخبر الجريمة والانحراف بين الثقافة والتمثلات الاجتماعية، جامعة البليدة 2 لونيسي علي، mouicihanifa@yahoo.com

بن فرحات فتيحة جامعة البليدة 2 لونيسي علي، rahildjawad@outlook.fr

تاريخ الإرسال: 2022/02/08 تاريخ القبول: 2022/06/08 تاريخ النشر: 2022/06/15

ملخص:

تهدف هذه المقالة إلى دراسة الدلالات الأنثروبولوجية ورمزية فن الكاريكاتير للهيمنة الأنثوية باعتبار أن الفن الكاريكاتيري هو مجموع التعبيرات الفنية المشكلة من الرموز والدلالات، وعلماء الأنثروبولوجيا اعتبروا الفن مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، ونحن في هذه الدراسة الأنثروبولوجية نسعى لإبراز صورة الأنثى المعاصرة وتحديد الثقافة الجديدة التي صنعتها لنفسها ومعرفة واقعها من خلال تأويل الدلالات الرمزية التي خصها بها بعض رسامي الكاريكاتير لأنهم في الغالب يجسدون العنف والسيطرة والهيمنة الذكورية المسلطة عليها، أي صورتها النمطية المعتادة. لكن في هذه الورقة سلطنا الضوء على عكس ذلك من خلال تأويل بعض الرسومات التي تشكل فيها الأنثى هيمنة وسيطرة على الرجل، متبعين منهجا وصفيا تحليليا وأسلوب التحليل السيميولوجي مدعمين بنماذج من بعض الرسومات الكاريكاتيرية في المنتديات العربية.

الكلمات المفتاحية: الكاريكاتير، الهيمنة، الدلالات، التغير، الأنثى.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

This article aims to study the anthropological semantics and symbolism of the art of caricature of female domination, considering that caricature art is the sum of artistic expressions formed by symbols and semantics, anthropologists consider art as a mirror reflecting social reality, and we, in this anthropological study, seek to highlight the image of the contemporary female image and to identify the new culture that she has created for herself and to know her reality by interpreting the symbolic connotations that some cartoonists have singled out because they often embody violence, control and male domination over her, usual stereotype. But in this paper we have underlined the opposite by interpreting some caricatures in which the woman exercises domination and control over the man, following an analytical descriptive approach and a style of semiotic analysis supported by models of certain caricatures in Arab forums.

Keywords: semantics, caricature, domination, change, female

مقدمة:

جسد فن الكاريكاتير بطريقته الفكاهية كل الظواهر الحياتية سواء كانت اجتماعية أو سياسية، ثقافية أو اقتصادية لأنه أداة للتواصل يهدف بالدرجة الأولى إلى إثارة قضايا هامة وجوهرية في غالبها طابو هات مسكوت عنها، وبما أن قضايا النوع الاجتماعي دائما تحت المجهر، ففن الكاريكاتير لم يغفل عن تجسيد صورة المرأة، لكن الغالب في رسومات الكاريكاتير حضور الصورة النمطية للأنثى التي كان يمارس ضدها العنف والسيطرة والهيمنة الذكورية، في حين أن الواقع الاجتماعي اليوم ومع التغيرات السوسيو ثقافية والتكنولوجية يظهر أن الأنثى المعاصرة استطاعت أن تعطي صورة مغايرة وتتبنى ثقافة جديدة تمارس فيها هي أيضا السيطرة والقوة الناعمة والهيمنة الأنثوية، وقد جسد فن الكاريكاتير هذه الصور الجديدة في بعض من رسوماته.

ومن هذا المنطلق نطرح المشكلة البحثية التالية:

ما علاقة الأنثروبولوجيا بفن الكاريكاتير؟ وكيف جسدت الرسومات الكاريكاتيرية الهيمنة الأنثوية كنموذج معبر عن حياة الأنثى العصرية؟ وكيف تغيرت الصورة النمطية للأنثى من الخاضعة إلى المهيمنة؟

ويكون لزاما علينا من خلال هذه الإشكالية صياغة الفرضية التالية:

- الدلالات الثقافية والاجتماعية وما تحويه من رموز ومعاني في الرسومات الكاريكاتيرية التي تحمل في جنباتها سمات صورة الأنثى المهيمنة أي صورة جديدة غير الصورة النمطية التي كان ينظر بها للأنثى قديما.

هذه الصورة الجديدة للأنثى وهذا التغير في الواقع يؤدي إلى تغير الهويات الفردية بما في ذلك هوية المرأة، حيث تغيّر كيان المرأة في الواقع المعاصر فبرزت صورة الهيمنة الأنثوية وهي محور اهتمام هذه الورقة البحثية، ولها علاقة بموضوع أطروحة الدكتوراه، إضافة إلى أن أهميتها تكمن في البحث عن تأثير القراءات الفنية لتغير الصورة النمطية للمرأة، أما بالنسبة لأهداف الدراسة فالهدف الأول هو دراسة الدلالات الأنثروبولوجية ورمزية فن الكاريكاتير للهيمنة الأنثوية، ثانيا إبراز صورة الأنثى المعاصرة وتحديد الثقافة الجديدة التي صنعتها لنفسها، وثالثا تأويل رمزية رسامي الكاريكاتير لواقع الأنثى، أما فيما يخص المنهج المتبع ونظرا لطبيعة البحث كونه يتناول موضوع أنثروبولوجي في فن الكاريكاتير كان لزاما إتباع طريقة أو أسلوب التحليل السيميولوجي لأنه الأنسب للكشف عن المحتوى الظاهر والمضمون الموجود في الرسم الكاريكاتيري المراد تحليله كما استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه منهج مناسب لمثل هذه الدراسة الأنثروبولوجية، حيث يسمح لنا بجمع المعلومات عن الموضوع محل الدراسة ويمكننا من تحليلها وتفسيرها.

1. الأنثروبولوجيا وفن الكاريكاتير

من المعروف أن البشر في حياتهم الأولى كانوا يستخدمون الإشارات المختلفة للتعبير عن مكنوناتهم ورسائلهم، كما عرفوا أيضا الرسم الذي شُهد بعضه في عدد من الكهوف القديمة في أوروبا وإفريقيا وآسيا، ومن الثابت أيضا مما وجد على جدران الكهوف وجذوع الأشجار وبعض الأحجار وعند السفوح "أن هذه النقوش الأولى كانت تتضمن حسا اتصاليا وليدا يتناسب من جانب مع طبيعة تفكير البشر في هذه العصور، ومن جانب آخر مع البيئة وما تحويه من مشاهد" (محمود، 1988 ، ص 122).

هذا ما جعل علماء الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع الثقافي يهتمون بخصائص الفن البدائي والمعاصر، وتوصل علماء الأنثروبولوجيا إلى اعتبار الفن نسقا ثقافيا مشتركا بين مختلف الثقافات إلا أنه يختلف من ثقافة إلى أخرى، وهذا راجع إلى الاختلاف على مستوى متغير القيمة الجمالية.

كما تنقسم الفنون في رأيهم إلى فنون عملية فنون جمالية. هذه الأخيرة التي تعكس كل "إنتاج للجمال والذي يتحقق عادة في التماثيل والرقصات والموسيقى والرسومات بأنواعها" (إبراهيم، 1966 ، ص 34).

فقد قارن المفكر الأنثروبولوجي "**كلود لفي ستروس**" بين إبداع الطبيعة وأعمال الفن وعرض بالتفصيل لفكرته الأساسية عن التعارض بين الطبيعة وصنع الإنسان لثقافته والدليل على ذلك حين تعرض للمقارنة بين الطبيعة والفن لبعض أعمال الرسام الفرنسي جوزيف كلود مونيه وبالذات إلى لوحاته الخمس عشرة التي تصور وتعرض بدقة بعض المناظر الطبيعية الخلابة وكانت من أروع أعماله، وعلى الرغم من أن هذه الأعمال انتقدت لعدم ملاءمتها للواقع في أوروبا من متطلبات الذوق الفني فقد رأى ليفي ستروس أن "هذه اللوحات أبرزت تفاصيل دقيقة وأعطت فكرة واضحة عن العلاقة بين الطبيعة والفن وعن أصالة الخلق الإبداعي" (Haviland; William A, 1994, p 200)

ومنه فالفن الكاريكاتيري ظاهرة ثقافية هامة في المجتمع، فالكاريكاتير يعرف بأنه "فن ساخر من فنون الرسم، وهو صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات شخص أو جسم ما، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي والسياسي، فن الكاريكاتير له القدرة على النقد بما يفوق المقالات والتقارير الصحفية أحياناً" (الدالي، 2020، ص 37-59).

في تعريف آخر، فالكاريكاتير، "نموذج فني وطراز يعتمد على الصورة الهزلية، وعلى المبالغة الفنية الساخرة للنقد الموجه، ونزعة المبالغة هنا للإشارة إلى النواحي السلبية للظواهر الحياتية للأشخاص، ومن أهم مميزات الكاريكاتير الخاصة والملازمة له إظهار الصورة الهزلية كفن من الفنون الجميلة، لذا فإن فنان الكاريكاتير يستطيع طرح الكثير من الموضوعات، مازجاً الواقع بالخيال، موضحاً المبالغة والحدة للصفات المميزة للشخصيات المعروفة، للوجوه والملابس والأنماط المختلفة لتصرفات أناس محددي الهوية" (د. عاطف سلامة، 2015)، ومنه فهو دائما يعكس الظروف الاجتماعية السائدة و يتطور وفقا لقوانينه، ويؤكد التاريخ الاجتماعي للفن أن الأشكال الاجتماعية الفنية لا تنشأ عن وعي فردي فقط، إنما هي أيضا تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم.

علما بأن "التأثير الثقافي والفكري للفن في إمكانية تجسيده لأفكار محددة أخلاقية، أو فلسفية مرتبطة بالحياة الواقعية بكل فئاته الاجتماعية" (عباس، 1978، ص 239)، ونجد في الواقع أن معظم رسومات الفنانين الكاريكاتيريين تهتم بتوضيح مدى تأثير نسق العلاقات الاجتماعية، والكشف عن الجوانب الرمزية، وخاصة الخفية منها، لذلك فالأنثروبولوجيا لها القدرة على تحليل الرموز والدلالات الموجودة في الرسومات الكاريكاتيرية التي ترتبط ارتباطا قويا بنسق العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع وتعكس التمثلات والتصورات الاجتماعية والثقافية لأفراد المجتمع.

2. الكاريكاتير مؤشر لمعرفة القضايا المسكوت عنها

الكاريكاتير يبحث فيما هو مادي وملموس ومرئي ولكن في قالبه الفكاهي فهو يكشف ما هو مستتر وينقب في العالم المخبوء فهو تمثيل دلالي لعالم النوايا الفعلية الكامنة وراء الموقف، وفضح الأعمال السرية والكوامن الداخلية المحركة، يتقن المناورة والوخز المؤلم الشافي، ليتجاوز بمهارة لا تضاهى عيون الرقيب وأدواته ليقدم لغة يفهمها الجميع، ولعل الفعل الكاريكاتيري أو ردة فعله يأتي من خلال التعاقد الخفي بين الرسام متلقي الرسالة، فالعقد المبرم على الضحك تتكون نصوصه من لغة تشير للمسكوت عن، فهو بذلك ينقب في ما وراء الواقع المعلن، لإن رسامي الكاريكاتير ينظرون إلى الظاهرة حسب تمثلاتهم هم، أي يقدمون رؤيتهم الخاصة للمشاكل الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية من خلال انتقاد المظاهر السلبية لها، برسوم تعطي دلالات توضيحية إلى ما هو خفي، والذي من خلاله يظهر لنا مدلولات الثقافة والتمثلات والتصورات الاجتماعية.

الهدف من خطاب هذه الصور الكاريكاتيرية إشاعة المعرفة وهذا عن طريق إرسال الصور والإشارة إلى مَواطن الخلل ومواضع الاختلال، وتستهدف بالدرجة الأساس تبصير الأفراد بمسائل حياتية مختلفة ومحاولة تغيير معتقداتهم إزاءها والنظر إليها بمنظور معرفي يتناسب ومستجدات الخطاب المعرفي وإقناع الأفراد بوجهات نظر معينة وعادة ما يقضي تبني وجهات النظر هذه إلى إحداث نوع من التغيير الاجتماعي، فكيف جسد الكاريكاتير التغيير الحاصل في حياة الأنثى؟

3. فن الكاريكاتير يجسد الهيمنة

يعتبر قدماء المصريين هم أول من تنبه إلى هذا الفن الذي يحقق مآربهم في السخرية والتحريض بالحاكم وكل ذي سلطة مستبدة، فكان الفرعوني يستخدم الحيوانات والرموز البسيطة للتعبير عن رأيه الحقيقي في أصحاب العروش "ففي إحدى الأوستراكا (الشقفات) القديمة نرى تصويرًا كاريكاتيريا لصراع بين القطط والفئران، ويدور ملك الفئران على عجلة حربية تقودها كلبتان ويهجم على حصن تحرسه القطط، ولم يكن هذا بالطبع من فراغ، فلابد لموقف هام أو أحداث جمة وقعت رأى فيها الفنان أن الأعداء أو غيرهم من الصغار الشأن قد تجرؤوا وحاربوا من هم أقوى منهم، بل من هم أكثر منهم منعة وحجما، وكان الرسام المصري القديم يُظهر عيوب مجتمعه أملاً في إصلاحها، فعلى إحدى هذه الشقفات نرى رسمًا لفرس النهر وقد جلس فوق شجرة عالية بينما يحاول النسر الصعود إليها بسلم ونرى إلى أي مدى توصل المصري القديم إلى نقد النظام الحاكم بشكل مبسط مستتر ولكنه فعال من خلال صورة كاريكاتورية لثعلب يرعى قطعانًا من الماعز ويقود الذئب الإوز" (خليل هـ، 2012)، كما تظهر هناك صورة أخرى تمثل فأرا يجلس على العرش وهو يحتسي النبيذ في وعاء قدمته له قطة حيث تمثل الأخيرة الشعب المصري في إشارة إلى هيمنة الأجانب على البلاد.

ومن خلال ما تقدم تظهر وظيفة الكاريكاتير في الفن البدائي عند القدماء المصريين، كانت له وظيفة تحريضية دعائية تظهر أشكال الهيمنة والتسلط والسيطرة "فالهيمنة هي قدرة مطلقة على الشيء من كافة جوانبه وبشتى الوسائل بما يكفل تحقيق الغاية المشروعة" (قاموس المعجم الوسيط).

وحسب أحد علماء النفس الاجتماعي فإن الهيمنة "تتضمن فكرة القوة" (Fischer, 1997, p 121) عند الطرف المهيمن، مقابل الخضوع والاستسلام عند المهيمن عليه، وحاولت مختلف العلوم وضع مرادفات أخرى للمصطلح ففي إحدى موسوعات علم الاجتماع نجد "سيطرة، هيمنة أو الامتثال عن طريق القهر، فالأفراد قد يمارسون القوة بعضهم على البعض الأخر، أي السيطرة، سواء باستخدام القوة الغاشمة، أو على أساس أن من تمارس معهم هذه القوة يتخيلونها بوصفها قوة شرعية" (نماريشان، 2007، ص 718).

وكما قلنا أن الكاريكاتير يبين مظاهر الهيمنة والتسلط برسم ساخر، فهذه الخطوط البسيطة ينتقل المعنى والمضمون للمتلقي، ومنه فهذه الرسومات تفتح أفقًا جديدة للمستقبل والواقع "إما بمحاولة التغيير أو محاولة الصنع الجديد للواقع على أسس اجتماعية وإنسانية جديدة، وهذا الفن البسيط القوي التأثير يتمتع بروح استقتها منه العديد من الفنون الأخرى، فهذه الروح الكاريكاتيرية الساخرة تُظهر عيوب المجتمع الشائنة في صورة ساخرة ممتعة تدعونا إلى التغيير، تغيير الثوابت الراسخات في جذور الواقع التي تحتاج إلى التجديد" (SPA، 2010).

4. الهيمنة الأنثوية صورة للأنثى المعاصرة

الفنان السوري علي فرازت يرى أن "الكاريكاتير من أكثر الفنون ملائمة للتعبير عما نحن فيه من واقع سياسي واجتماعي واقتصادي" (القضاة، 2012، ص 153)، ونظرا للتغيرات السوسيو ثقافية التي تشهدها كل المجتمعات، تغيرت صورة الانثى فلم تعد خاضعة ومهمشة كما في السابق ولم تعد تقع عليها الهيمنة الذكورية كما كان من قبل فقد صنعت لنفسها ثقافة جديدة وصورة جديدة، فالكاريكاتير اليوم جسد رسومات للهيمنة الأنثوية حيث أن هذه الهيمنة تقع عند ممارسة الأنثى للسلطة وممارسة التأثير والإقناع من خلال نوع من السلوكيات تجعل المهيمن عليه يتصرف تلقائيا بطريقة تؤكد خضوعه من دون الحاجة إلى استخدام القوة لدفعه للقيام بذلك.

بمعنى أن الأنثى تطبق الهيمنة الناعمة بحيث يكون باستطاعتها القدرة على التأثير في الآخرين وتوجيه خياراتهم العامة وذلك استنادا إلى جاذبية نظامها الاجتماعي والثقافي ومنظومة قيمها ومؤسساتها بدل الاعتماد على الإكراه والإرغام والتهديد، أو بعبارة أخرى الهيمنة الأنثوية تقع حين يستوعب الخاضع ويتقبل هذه الهيمنة ويعيش من خلالها في الحياة اليومية. وقبل أن نبين كيف

جسد فن الكاريكاتير الهيمنة الأنثوية نحاول معرفة كيف كانت مكانة ووضعية المرأة في المجتمع التقليدي.

5. مكانة المرأة في المجتمع التقليدي

إن المجتمع التقليدي هو ذلك المجتمع الذي كان موجودا بمميزاته وخصائصه التي حاول الإسلام القضاء عليها وتعديلها وتصحيحها، وقد ظل هذا المجتمع قائما بصفتيه التقليدية والأبوية وفي بنيته وأنماطه وقيمه التي أعطت السلطة المطلقة للرجل وفرضت على المرأة قيودا وخضوعا مطلقا، "إن حجر الزاوية في النظام الأبوي يقوم على استعباد المرأة.... والأبوية تتمثل أول ما تتمثل في نزعتها السلطوية الشاملة، التي ترفض النقد ولا تتقبل الحوار...." (فهيمة، 2002، ص 13)، يتبن أن الإسلام جاء للقضاء على استعباد الأنثى وهيمنة الذكر عليها وإعطائها مكانة مساوية له في كل مجالات الحياة فتعلمت المرأة وخرجت للعمل وشاركت في الحروب مع القادة والفرسان، إلى أن ظهرت الحركات الاستعمارية والغربية التي كان لها بعد أيديولوجي "فالجيش الفرنسي اقتحم الأسوار الجزائرية واستحوذ على البلاد والرسامون اقتحموا أسوار العرض والحشمة التي ضربها المجتمع المسلم على المرأة المكنونة بين الجدران الصماء كالدرة الثمينة، وجردوها من ثيابها واستعرضوها كغنيمة حرب لتعزيز فكرة القهر والسبي وانتهاك الحرمة ولو بانتهاج التحايل والتلفيق" (فجال، 2009، ص 127-142) مما أعاد المرأة إلى مكانتها الأولى قبل الإسلام وهكذا عاد النظام الأبوي من جديد بنزعته السلطوية الشاملة رافضا النقاش مع الأنثى، ويلاحظ أن هذا النظام الأبوي التقليدي هو مجموعة "مكونة من الأب وأبناءه المتزوجين وزوجاتهم وأولادهم وأحفادهم المتزوجين وزوجاتهم وأولادهم وكلهم يعيشون تحت سقف واحد...."(Marouf, 1987, p 15) ،

والمكانة الاجتماعية لأفراد الأسرة مبنية على شكل هرمي فمن حيث الأهمية الذكور أولا وذلك حسب ترتيبهم العمري ومركزهم الاجتماعي يليه الاقتصادي، ثم النساء المختلفات في المكانة حسب موقعهن في العائلة الأم أولا أم الذكور، ثم الزوجة، فالابنة، ثم الأدنى فالأدنى....الخ، والأب هو من يحافظ على الإرث ويقوم بتبعات الزواج واختيار الزوجات للأبناء والأزواج للبنات وإرث البنت يبقى في العائلة لذلك تزوج من ابن العم، وعند وفاة الأب تؤول السلطة للابن الأكبر (الذكر)، وتملي العادات والتقاليد شروطا على المرأة أهمها عدم تدخلها في شؤون الزوج وعدم استشارة الزوج لها والتزامها بالطهر والعفاف ...، فواقع المرأة كما يبدو في هذا المجتمع، واقع يتقبل كل ما يفرض عليه، حتى غدى شيئا طبيعيا بل جزءا من أنوثتها المقررة، "...فهي الأنثى، وما يتبع أنوثتها من متاعب وأعباء لا تحسب لها، لكونها أمورا حيوية تعتمد عليها الحياة لتستمر وتبلغ غايتها..." (الربيع، 2000، ص 209).

1.5. النظام الأبوي التقليدي

إن النـظام الأبوي التـقليدي، نـظام مكون من بنية سيكولوجية، اجتماعية وثقافية، وتاريخية وحضارية تتميز بالخصوصية، وكانت الأسرة في المجتمع التقليدي تـعد خلية أسـاسية "خلية اقتصادية للإنتاج والاستهلاك، خلية سياسية تحت سلطة قائد واحد، رب الأسرة وهو الأب أو الجد الذي يتخذ القرارات، يسير الأمور... يقسم العمل ..."(Ramzi-Abadir Sonia, 1986, p 91) ، تقوم هذه البنية الاجتماعية أساسا على القرابة والنسب وكبر حجم العائلة وكثرة النسل والزواج من الأقارب، وتعدد الزوجات، فهو يجمع ثقافة تتسم بالخصوصية، إنها الثقافة التقليدية المتميزة بعناصر منها: رموز، أساطير، أحكام مسبقة، محرمات، وكل ما يصلها بالماضي ويؤثر في حاضرها... تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الأساسية المنشأة والمتلقاة عن طريق التربية العائلية والدينية...(Ramzi-Abadir Sonia, 1986, p 92) ، عن طريق هذه العناصر تحدد مكانة الرجل ومكانة المرأة، بوجود مقسم إلى عالمين واحد للرجال وآخر للنساء منفصلان كليا "...الرجل كسيد للمجال، في الطرقات، الأسواق، الأماكن العامة الأسفار، مقابل المرأة التي تقضي جل حياتها داخل البيت..." (Ramzi Abadir Sonia, 1986, p 104)، المرأة تملك المجال الداخلي/البيت وما يحيط به الرجل يملك المجال الخارجي، للرجل الحرية المطلقة في "... اختراق هذا العالم وهذا المجال بينما المرأة مجالها محدد ومحصور في الدار، لا مجال لها في العالم الخارجي، العالمان منفصلان، ومحدودان جغرافي..." (Ramzi Abadir Sonia, 1986, p 106)

بمعنى أن الرجل له الحرية الكاملة في المجال الخارجي، ويعتبر مجاله الطبيعي المحدد جغرافيا كالسوق، المقهى، المصنع، أما الأنثى مجالها محصور جغرافيا بالبيت والمحدد بجدران البيت إذ لا يحق لها تجاوزه ولا يحق لها أن تفكر أن تخطو خطوة واحدة إلى مجال الرجل وهنا يكمن الفرق وتتجلى الهيمنة الذكورية بوضوح، خاصة أن "الرجال يتكلمون بصوت مرتفع، يعطون أو يصدرون الأوامر الصارمة بينما النساء يوشوشن مطيعات مذعنات، لا مجال للحوار بين الرجل والمرأة... الرجال يتكلمون فيما بينهم والنساء يتكلمن فيما بينهن..." (Ramzi Abadir Sonia, 1986, p 107)، وهذا ما يبين بوضوح الحرية المطلقة للرجل قي طريقة الكلام كيفما يشاء مع إعطاء الأوامر وواجب الانصياع لهذه الأوامر، أما الأنثى إذا تكلمت فهي تتكلم وشوشة أي بصوت خافت جدا والذي يفسر بالخوف والخضوع. ومن خلال هذه التقسيمات والترسيمات المحددة للأنثى والذكر تتحدد الأدوار والمكانة فكيف جسد الكاريكاتير تغيير هذه المكانة وأدوار الفاعلين؟

2.5. الدلالات الانثروبولوجية لمكانة الفاعلين

يقول الدكتور عاطف غيث في قاموس علم الاجتماع أن علماء الأنثروبولوجيا اعتبروا الفن مرآة عاكسة للواقع في صيغته الحركية وللطبيعة في أدق صورها. وتذهب بعض الدراسات الأنثروبولوجية إلى أن "الفن كان يتسم بالعقلية الغير حسية، ما أدى إلى الاعتقاد بأنه ذو وظيفة سحرية، وهذا ما تظهره الصور البشرية المتنكرة في قناعات حيوانية تؤدي رقصات سحرية، والتي تفسر على أنها وسيلة لتحقيق مقاصد سحرية وما ورائية" (عاطف غيث، 1995، ص 45)، وإذا كان الفن له وظيفة سحرية حسب اعتقاد علماء الأنثروبولوجيا فإن الصورة الكاريكاتيرية التي بين أيدينا تبين فن سحر الأنوثة ورمزية سحر الأنوثة على الذكر.

صورة 01: المرأة المتسلطة.

المصدر: هسبريس - جريدة الكترونية مغربية

الصورة التي أمامنا تدخل ضمن الفن الكاريكاتيري وهي متعددة الألوان، تظهر فيها شابة في مقتبل العمر بكامل زينتها تشير بيدها اليسرى إلى الخاتم الذي هو على إصبع السبابة، مع الابتسامة العريضة البادية على محياها فيها نوع من التفاخر والتكبر والتسلط والسعادة المزيفة، لأنها ترتدي هذا الخاتم التي تعبر في الصورة على وجه رجل ذكر.

توحي لنا هذه الصورة عن مكانة الرجل عند الأنثى فهي تعبر عن الأنثى التي تستطيع أن تضع الرجل موضع الخاتم في إصبعها وتتحكم فيه كما تشاء وتديره أينما أرادت وهي تفتخر بهذا الوضع وهذا ما تؤكده ضحكتها الكبيرة في حين قديما كان يرمز للزوج بتاج الرأس.

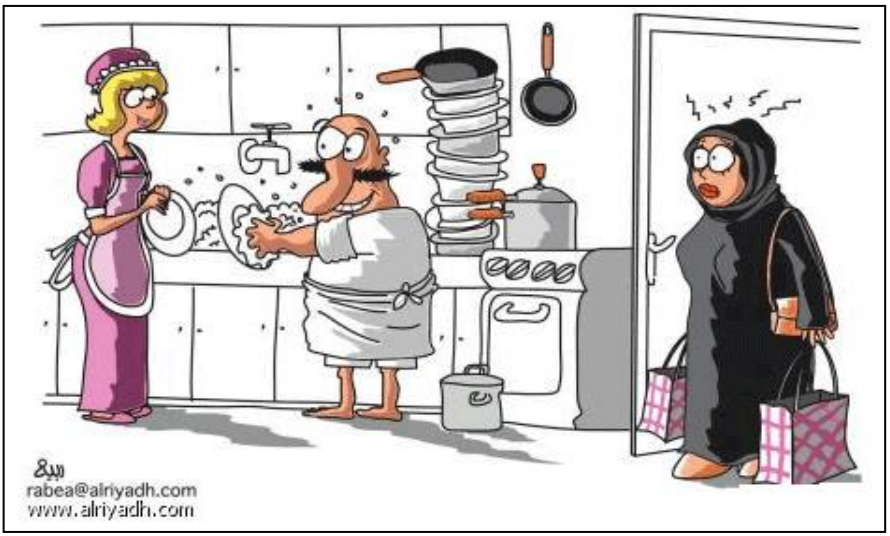
اليد في الأنثروبولوجيا لها الكثير من الدلالات الرمزية، إذ نجد اليد تكتسب حضورا مهما في معظم الثقافات الإنسانية. وتلك الأهمية تعود إلى موقعها في جسد الإنسان ودورها البيولوجي. فهي تعبر عن "سلسلة طويلة من العلامات التي ترتبط بطقوس المجاملات...إنها رمز للقوة والفعل، ولا تخرج اليد في ثقافتنا العربية عن هذه الدلالات. فهي لدى الأولياء والصالحين مكمن الكرامات، إنها إلهام إعجازي يحقق الشفاء" (بديعة الطاهري، 2012). وفي القرآن الكريم يحدثنا الله عز وجل عن قدرته فيربطها باليد "يد الله فوق أيديهم" (سورة الفتح، الآية 10)، وفي قدرتها على الفعل، تصبح اليد ذاتا مضادة للعين السيئة، لهذا وجدنا تيمنا وتبركا بها لدى العامة من الناس، "إما من خلال تعليقها أو التلفظ بها إزاء كل فعل أو سلوك سيئين" (بديعة الطاهري، 2012)، وهذا يعني أن اليد لها قدرة في درئ العين والحسد عند تعليقها أو التلفظ بها "خمسة في عينيك" مع إشارة إلى اليد عندما يقال هذا القول العامي. أما فيما يخص مدلولات الخاتم فقد كان قديما يرمز إلى القوة والنفوذ فلم يكن يباح حيازته إلا للملوك والأمراء والقادة العظام، وقد ظهرت بعض الرسومات على الجدران أو الكتابات الهيروغليفية التي تؤكد أن المصريين القدماء هم أول من استخدم الخاتم للتعبير عن الارتباط بين الرجل والمرأة برباط الزواج وكان يرمز الخاتم الدائري إلى دائرة الزواج الأبدية، "والبعض يرى أنّ أول من ابتكر خاتم الزواج هم شعب الرومان في العصور القديمة؛ حيث كان يقوم الشاب بتقديم خاتم مصنوع من الحديد لخطيبته، وكان اختيار أن يكون الخاتم مصنوعا من الحديد كي يدلّ بصلابته على العلاقة القوية والمتينة ما بين الرجل والمرأة" (إيمان محمود، 2017).

"يعتبر الرومان هم أول الشعوب الذين لبسوا خاتم الزواج في إصبع البنصر تحديدًا؛ إذ كان يعتقد أنّ هناك شريان يربط ما بين القلب وإصبع البنصر مباشرة، وارتداء الخاتم في هذا الإصبع يدل على القرب الدائم للشريك من قلب شريكته" (خليل إ.، 2020). خاتم الزواج أو خاتم الخطوبة يحملان الكثير من المدلولات العاطفية بين الذكر والأنثى، وهما تعبير عن حبهما واختيارهما لبعضهما، ورمز يؤكد على الارتباط فيما بينهما برباط مقدس، وفي الأعراف البشرية والعادات الاجتماعية يمثل ارتداء الخاتم سواءً كان خاتما للخطوبة أو للزواج إشارة للآخرين بأن هذا الشخص مرتبط، وبالتالي فإن محاولة التقرب العاطفي من شخص مرتبط يعتبر أمرًا ممنوعًا، "وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أهمية المعنى الذي يحمله خاتم الزواج أو خاتم الخطوبة في نظر المجتمع وفي نظر من يرتديه" (خليل إ.، 2020). إلا أننا نلاحظ أن هذه الأنثى من خلال رمزيتها إلى الخاتم لا تدل بأنها مرتبطة بزوج بل هناك دلالة إلى تسلطها عليه وسيطرتها وهيمنتها، فالرمزية هنا تدل على أن هذا الزوج كأنه خاتم في إصبعها تحركه متى تشاء. هذه الصورة تعبر عن سلطة الأنثى وتسلطها، فالصورة هدفها إظهار تحريف مقصود بغية السُخرية والنقد الاجتماعي. هي رسالة من الفنان إلى المشاهد في سياق مشترك قائم على بيئة الواقع الذي يعيشانه معاً يستعرض فيها ممارساتهم اليومية وما تحمله من

ظواهر سيئة وتصرفات مرفوضة في الحياة، "ورغم أن الكاريكاتير يستخدم الخطوط البسيطة في نقل المعنى، إلا أن له الدور الأبرز في الدفاع عن قضايا مهمة منها حقوق الإنسان" (جبران، 2013) بشكل متضمن السُخرية والنقد اللاذع، فهذه الصورة تعطى صورة مباشرة للتحرر من الهيمنة الذكورية والاستجابة للثقافات الغربية الجديدة.

3.5. الكاريكاتير يوضح تبادل أدوار الفاعلين:

صورة 02: تغير الأدوار بين النوع الاجتماع



المصدر: موقع المصطبة https://www.al-mstba.com/showthread.php?t=6061

نستطيع أن نستخرج من الصورة مجموعة من الدلالات الأنثروبولوجية التي تختلف باختلاف قدراتها التأويلية، ذلك أن الصورة باعتبارها علامة تنظم إدراكنا لواقعة معينة، تكون حاملة لمعنيين على الأقل: أحدهما مباشر، والآخر ضمني خاضع بدوره لتعددية تفرضها السياقات المختلفة. يحيل الإطار في عمومه على فضاء المطبخ، لكن يبقى مع ذلك، فضاء جد مختزل. لأن المطبخ ككلمة معجمية يحيل على فضاء واسع للأنثى، بينما في الصورة يتم الاكتفاء ببعض العلامات التي تدل عليه، وربما ذلك راجع إلى أن أهميته لا تكمن في بعده الجغرافي، وإنما في وظيفته الدلالية. فالمطبخ فضاء مخصص للأنثى، مما يدل على قيمة أساسية يمكن أن تؤكدها هاتان المرأتان (الأم والزوجة) وهي الحصار المطبق على الرجل (الابن/الزوج). ويعزز هذا القول إذا أخذنا بعين الاعتبار وجود الرجل في المطبخ محاصرا ناحية اليمين من طرف الأم وناحية الشمال من طرف الزوجة، بينما يشكل الرجل إطارا خلفيا يحاصر عناصر الصورة، مما يساعدنا على تحديد طبيعة هذا الحصار، إنه حصار المرأة.

تضعنا الصورة انطلاقا من هذه المعطيات أمام عالمين متناقضين. في مقابل عالم النساء، نجد عالما مناقضا هو عالم الرجال عالم قوي البنية وديناميكي، وآخر ضعيف البنية. ويتجلى هذا التناقض انطلاقا من الشخصيات الموجودة في الصورة (ذكر/ أنثى). فالأم والزوجة هما موضع القوة والسلطة، و(الابن/الزوج) موضع الضعف (قوة الأنثى/ضعف الذكر) تظهر القوة والدهشة الممزوجة بالغضب في ملامح وجه الأم، المحملة بالأغراض المنزلية عند عودتها من الفضاء الخارجي "السوق" المخصص أساسا للرجل، في حين أنها استهجنت وبملامح معبرة وواضحة عينان جاحظتان وفم مفتوح وتسمر في المدخل لما رأت ابنها (الذكر) يغسل الأواني وهذا العمل الذي يعد اختصاصا أصيلا للمرأة.

بينما تشير ابتسامة (الابن/الزوج) إلى تقبله لهذا الوضع كما تظهر علامات الضعف والخضوع من خلال نظرات الزوج الموجود في الفضاء الداخلي المخصص أساسا للأنثى، أما وقوف الزوجة بغرور واضح إلى جانب الزوج في تبادل واضح للأدوار المألوفة والطبيعية، فيشير إلى سلوكيات الرقة والابتسامة الحنونة وهذا ما يؤكد استخدامها للقوة الناعمة من خلال تأثيرها على الزوج وطاعته لها وقام بدورها وغسل الأواني أي أنها استطاعت التوصل إلى ما تريد من خلال الإغراء والجذب بدلاً من القصر أو الإرغام. يسعى المرسل في هذه الرسمة الكاريكاتيرية إلى إشاعة التسلية والترفيه من جانب وفي نفس الوقت تبليغ المرسل إليه بتغيير أدوار الفاعلين، أي أن الرسام تعمد إطلاع الأفراد على آخر المستجدات والتطورات فيما يتصل بالأحداث الجارية بهدف تكوين رؤية واضحة عن الواقع الاجتماعي.

4.5. تغييرلغة الخطاب الأنثوي:

صورة 03: التسلط اللفظي في الممارسات الأنثوية

المصدر: موقع ليدي بيرد https://ladybirdar.com

يرى دانيال جولمان "أن السلوك الإنساني (المذكر/المؤنث)، هو حصيلة تفاعل العوامل البيولوجية، والثقافية والاجتماعية، وانطلق من أن ثقافة أي شعب هي خلاصة حضارته، وأن اللغة

هي قوالب ومعايير هذه الثقافة" (القلقيلي، 2006، ص 127) فاللغة هي قوالب ومعايير ثقافة المجتمع، وما نلاحظه في مجتمعنا من تغيّر ثقافي في طباع وسلوكيات الأفراد، حيث ظهرت مع الجيل الجديد العديد من المفاهيم، بعدما انقلبت موازين المبادئ والقيم، جرّاء الاستقالة الجماعية لمختلف الفاعلين في تربية الأجيال الصاعدة عن مهامهم الاجتماعية، انطلاقا من الأسرة الصغيرة، مرورا بالمدرسة والمحيط الاجتماعي الذي أفرز بتغير المعطيات فيه جيلا يتفنن في استعمال المصطلحات الفاحشة والكلام البذيء الخادش للحياء والذي يمس بالقيم والأخلاق، و الذي يمس أيضا بسلطة الذكر الذي كان في وقت سابق لا يقبل مثل هذا الكلام على أهل بيته ويعتبره انتقاصا من رجولته وهيبته. وهذه الثقافة العصرية أو لغة الخطاب العصري، ساهمت بشكل كبير في هشاشة التركيبة العائلية وهشاشة السلطة الذكورية، حيث نجد أن الأنثى هي الأخرى أصبحت تتفنن في حديثها باستعمال كل أنواع العبارات البذيئة مع أفراد عائلتها أو مع أفراد المجتمع ككل فقد أصبحت جزء من ثقافتها شأنها في ذلك شأن الذكر. حيث أكد بياربورديو وجان كلود باسرون في كتاب إعادة الانتاج إلى فكرة "كون الهيمنة تتم عن طريق اللسان أو الرمز" (بياربورديو و باسرون، 2007، ص 79)

وبعبارة أخرى يمكن القول أن هذه اللغة الدخيلة التي أصبحت الأنثى تستخدمها في حديثها العام والخاص تنتج عنها هيمنة أنثوية، استنادا لفكرة "أوستين" القائلة أن "وظيفة اللغة ليست مجرد أداة للتعبير أو وسيلة للتفكير، إنما وظيفتها تتمثل في التأثير على العالم وصياغته وصناعته" (يوسف، 2010، ص 31)، ويكون التأثير بتحول شيء من حالة إلى حالة أخرى بغرض ما، بمعنى أن هذا التأثير يؤدي إلى تحول الأنثى من خاضعة إلى مهيمنة ومن ثمة تكون هيمنتها مماثلة للهيمنة الذكورية، وهذا ما يعزز ظهور هيمنة أنثوية جديدة، وتندرج هذه الصورة ضمن "الكاريكاتير الاجتماعي الذي يعالج موضوعاً في الإطار الاجتماعي" (حمادة، 1999، ص 5-6) لأنه يعالج ظاهرة عامة متجذرة في المجتمع وهي التسلط باللسان أي العنف اللفظي، فهذه الألفاظ معبرة عن شعور داخلي متأصل في النفسية البشرية، يوجه السلوك من دون وعي لان هذه الألفاظ كانت في وقت سابق تخص الذكور فقط لكن في الوقت الحالي نجدها أصبحت تخص كلا الجنسين.

خاتمة

يوجد هناك ارتباط وثيق بين فن الكاريكاتير والدلالات الأنثروبولوجية، فالفن بصفة عامة يعتبر موروثا ثقافيا ويُجَسّدَ من خلال ثقافة الأفراد داخل البناء الاجتماعي، ومنه فهذه الرسومات مرتبطة بثقافة أفراد المجتمع وتصوراته وأفكاره، إذن هذه الرسومات الكاريكاتيرية تبين الحالة الاجتماعية للأنثى المعاصرة وتبين تسلطها وسيطرتها كنموذج معبر عن واقعها الحالي، فهذه الدلالات الثقافية والاجتماعية وما تحويه من رموز ومعاني تحمل في جنباتها سمات صورة جديدة غير الصورة

النمطية التي كان ينظر بها للأنثى قديما، أي تؤكد تغيير الصورة النمطية للأنثى من الخاضعة إلى الأنثى المتسلطة والمهيمنة.

اقتراحات وتوصيات : من خلال هذه الدراسة نضع الاقتراحات التالية:

- ضرورة تقديم دراسات حول الأعمال الفنية.
- ضرورة التركيز على موضوع الأنثروبولوجيا ودلالاتها الثقافية والاجتماعية وأثرها على الواقع الاجتماعي من خلال الأعمال الفنية.
- ضرورة العمل على تحقيق ووضع هده الرسومات الكاريكاتيرية في موضوع الدراسة والتحليل لأنها تعبر عن الواقع المعاش.
- ضرورة تأويل مدلول الرسومات الكاريكاتيرية.
- ضرورة العمل على تتبع مسار التغيرات الاجتماعية والثقافية في هوية الأنثى.

قائمة المصادر والمراجع

SPA. (08 مارس, 2010). *فن الكاريكاتير وجازة في الدلالة وسرعة في التعبير*. تاريخ الاسترداد 17 جويلية, 2021، من وكالة الأنباء السعودية: https://www.spa.gov.sa/756131

أدهم محمود. (1988). *الصورة الصحفية دراسة في المصادر والمؤثرات*. القاهرة: الدار البيضاء.

إيمان محمود. (08 نوفمبر, 2017). *اول من اخترع خاتم الخطوبة*. تاريخ الاسترداد 26 ماي, 2020، من موقع المرسال: https://www.almrsal.com/post/555971

إيناس خليل. (24 ديسمبر, 2020). *أين تلبس الدبلة بعد الزواج*. تاريخ الاسترداد 13 مارس, 2021، من موقع ملزمتي: https://www.mlzamty.com/wear-ring

بديعة الطاهري. (01 سبتمبر, 2012). *قراءة في غلاف رواية الحرب في بر مصر ليوسف القعيد*. تاريخ الاسترداد 07 فيفري, 2020، من الصورة وإنتاج المعنى: https://www.aljabriabed.net/n84_08badiaa.htm

بياربورديو، و جان كلود باسرون. (2007). إعادة الإنتاج. تأليف *ترجمة : ماهر تريمس، مراجعة سعود المولى*. مركز دراسات الوحدة العربية.

جوردو نماريشان. (2007). *موسوعة علم الاجتماع*. ترجمة: محمد الجوهري، هناء الجوهري وآخرون، مراجعة وتقديم: محمد الجوهري: المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية.

عاطف سلامة. (2015). *ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري وتأويل المتلقي*. تاريخ الاسترداد 28 ديسمبر, 2021، من مجلة الكورنيش: http://www.alcornish.com/node/56

راوية عبد المنعم عباس. (1978). *القيم الجمالية*. دار المعرفة الجامعية.

زكرياء إبراهيم. (1966). *مشكلة الفن*. مصر: المكتبة المصرية.

شرف الدين فهيمة. (2002). *أصل واحد وصور كثيرة، ثقافة العنف ضد المرأة في لبنان*. بيروت: دار الفارابي.

عاطف غيث. (1995. *قاموس علم الاجتماع*. مصر: دار المعرفة الجامعية.

عبد الفتاح أحمد يوسف. (2010). *لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة*. بيروت: الدار العربية للعلوم.

عبد الفتاح القلقيلي. (2006). *المرأة بين الحتمية البيولوجية والحتمية الاجتماعية*. تايكي.

علي منعم القضاة. (2012). فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية. *مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدمام، المملكة العربية السعودية*.

قاموس المعجم الوسيط. (بلا تاريخ). *قاموس عربي عربي*. اللغة العربية المعاصرة.

ممدوح حمادة. (1999). *فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية*. دمشق: دار عشتروت للنشر.

ميمون الربيع. (2000). واقع المرأة في المجتمعات البشرية ووضعها في القرآن الكريم. *مجلة المجلس الإسلامي الأعلى، الجزائر*.

نادية قجال. (2009). الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبان الاستعمار الغربي للعالم. *انسانيات*.

هاني جبران. (2013). الكاريكاتير واحد من أهم الأغصان الجديدة في شجرة السلطة الرابعة. *جريدة الجمهورية*.

هبة محمد الدالي. (2020،). الكاريكاتير بين النشأة والتطور. *Iternational Journal of Multidisciplinary Studies in Art and Technology*.

هدى خليل. (01 ديسمبر, 2012). *دراسة: الفراعنة عرفوا السخرية من حكامهم المستبدين منذ آلاف السنين*. تاريخ الاسترداد 28 أكتوبر, 2021، من موقع الدستور: https://www.dostor.org/302775

Fischer, G. N. (1997,). *La Psychologie Sociale*. Paris: Le Seuil.

Haviland; William A. (1994,). *Cultural Anthropogy*. Holt McDougal; 6th edition.

Marouf, C. (1987). Etat de la recherche sur le monde féminin et la famille en Algérie et au Maghreb. *Journée d'étude 2-4 Juin au ORASC femme, famille, société*. Alger.

Ramzi-Abadir Sonia. (1986). La femme arabe au Maghreb et au Machrek fiction et réalités. *Entreprise nationale du livre, Alger*.