

سيمياء صورة الكاريكاتير الأنظمة العربية أنموذجا

الدكتور: أحمد عزوي
قسم الآداب واللغة العربية
جامعة فرحات عباس سطيف

لعل أبرز السميات البارزة في وسائل الاعلام المقروءة الحديثة ، اعتمادها على الصور الكاريكاتيرية ، والتي تشكل بنفسها موضوعا قائما بذاتها ، إذ لا تخلو جريدة منها . وهذه الصور تشكل بديلا عن مقال ، بل أحيانا في بعضها أبلغ من مقال ، وذلك وفقا لمعطيات الموضوع ، وقدرة الرسام في تشكيل العناصر المكونة للصورة ، ومقدرة المتلقي في التعامل معها ، شرحا وفهما وإستعابا ، ثم تأويلا ، للوصول إلى فك علاماتها، ليصل إلى المغزى المتخفي وراءها ، ومعنى القصدية من تركيبها بهذا الشكل أو ذاك . من هنا يستوجب التكامل التفاعلي ما بين المبدع المشكل لها ، والمتلقي لها، والذي عليه أن يكون مجهزا بمجموعة من الآليات الإجرائية التي تمكنه من فك مجموعة من الرموز التي تحملها الصورة، وإلا أصبحت الصورة مجرد شكل مشوه لا روح فيه .

إن الصورة ، بمجرد إنتهاء الرسم منها ، تتحول إلى خطاب أو رسالة لها وظيفة معينة - على أساس أنها تنطلق من فكرة معينة اختمرت في ذهن الرسام ، فحسدها وفق معايير الخاصة - حسب الظرف والحدث الناتج عن الطرف نفسه، لذا (لا يمكن للملاحظ أو المحلل [المتلقي] أن ينفصل كلية عن الملحوظ [الموضوع المدروس] لأنه لا يوجد استقلال بين الهيئتين بل يوجد بينهما اعتماد متبادل) a لأن الصورة ، ليست مجموعة من دوال تقريرية تكفي بنفسها ، بل هي مجموعة من المدلولات الإيجابية التي يتفاعل معها المحلل [المتلقي] للوصول إلى النسق الفكري الذي يتحكم في هذا النوع من العلامات ، وهذا ما يسميه رولان بارت بـ (الأسطورة) وهي عنده (أيضا عمل بين السلطة المتحكمة في الصورة لأن لها بعدين ملتصقين : تقريرية وتضميني ؛ فإذا كانت اللغة تناج تواضع جماعي ، فهناك أيضا

لغة الصورة متواضع عليها تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والإيديولوجية السائدة ، فتصبح القراءة انتقالا من مستوى إلى آخر ، أي من نسق إلى نسق آخر وداخلها تكمن العلامة كعنى إلى العلامة كشكل ، ومن ثم إلى المدلول ك مفهوم (b .

ومن البين بأنه في حقل المفهوم ، وكل ماهو توقعي أو تصوري أصلا لا يمكننا التفكير فعليا (دون علامات ودون كلمات ، ودون ترسيمات ، بل دون صور . إن التفكير هو لعب على مجموعة من العلامات أكثر أو أقل تجسدا ، إنه لجوء إلى مفردات ومصطلحات وتمثلات اصطلاحية عموما، والتي بدونها لأي معرفة (c أن تتحقق . هذه العلامات فد تكون لفظية اصطلاحية طبيعية ، وقد تكون حسية أو اصطلاحية ، وهي على قسمين :

- علامات ثابتة ذات بعد واحد؛ وهي عندما لا ترتبط العلامة بالسابق وباللاحق ، فتحدث إشكالا في الفهم أو الكشف ، أو حتى في التأويل ؛ لأنها خرجت من سياق وجودها .

- علامات متحركة ، وهي التي تدخل في نظم لغوية معينة ، وتنتقل من سياق إلى سياق مما يجعل أوجه التأويل تختلف من تركيب إلى آخر . أو تعدد التأويل داخل التركيب الواحد ضمن سوسيوثقافي معين ، إذا يكن القول ، إن الصورة (تملك من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام ، وذلك بتعدد دلالاتها ، وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن . إنها قد تكون علامة ودليلا ، غير أنها علامة ودليل يحملان دلالتها في مظهرهما (d لأنها تعطي للمتلقي مساحة فكرية يستطيع أن يتنقل فيها ، ويوظف - كما شاء - أدوات الفهم والتعبير ، وأن يرسم فيها صورا جديدة ، حتى وإن خالفت الصورة الإطار؛ لأن الصورة (علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل ؛ فهي تنفتح على جميع الأعين التي تنظر فيها وإليها ؛ إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها ، وتقدم تأويلات متعددة ومختلفة حولها (e . ويستدعي التعامل مع الرموز التي تشكل عناصر الصورة (جرد العلامات التي تقدمها الصورة ، حيث يظهر المدلول على مستوى الوصف ، في حين يظهر الدال على مستوى تأويل الخطاب الأيقوني المشفر للصورة ، وذلك مباشرة بعد الإنتهاء من إيجاد

التناسق من لعبة الدلالات التى تولدها الصورة ، تتألف العلامات بطريقة خاصة لتشكّل حسب مقولة رولان بارث ، إتقان الخطابة بواسطة الصورة (f .
والخطاب المعنى هنا يتمثل فى الصور الكارىكاتيرية ، التى نجدها مقترنة غالبا بالجرائد والصحف اليومية ، التى تقوم بالتحليل المجرء الدقيق للأوضاع السىاسية والاجتماعية والاقتصادية بقلب تهكمى هجائى ، تركز على المبالغة فى التفصىل والملامح . يعتمد فىها الرسام سرعة البدئية ودقة الملاحظة ، لإظهار حدث أو موقف أو ناحية من مناحى الحياة. والمعلوم أن الكارىكاتير أصبح فنا قائما بذاته ، يعمل من خلاله الرسام ، على ارسال رسائل مشفرة تحمل رسالتين (الأولى تقريرية ، والثانية تضمينية ومستمدة من الأولى ، من رسالة إضافية يطلق عليها عادة بأسلوب إتاجها (g .

وهذا الفن (أى الكارىكاتير) يعد خطابا إعلاميا يساير أكثر المواقف حرارة وتوترا ، ويمتلك قدرة على اختزال مساحات الحدث فى صورة مركبة من أجزاء متألفة ، يقوم الواحد منها بدفع الآخر لتوليد دلالة معينة ، تقوم فى مجموعها بإخراج الدلالة العامة للصورة ، ويمكن أن تتحول إلى خطاب اتصال ، يشير بكل ما يتيح له من عموم المعرفة لتحقيق إثارة إنتباه القراء ، ولفت أنظارهم ، وبالتالى يمكن القول بأن الصورة [الكارىكاتيرية] تسقط وتزيل حواجز وعوائق اللغة بين الناس ، بحيث يتمكن كل واحد من قراءة العلامات التى تحتوىها ، وإعطائها مدلولاً يتوافق مع مرجعية الفكرية والثقافية، ومن ثم تتحول الصورة إلى نص بصري (قابلا للقراءة والتأويل بغض النظر عن لغته . فالسجىاء تتعامل مع أى ممارسة دالة على أنها نص يتمتع بعلامات داخلية له نصيته ، وأخرى خارجية تؤسس لتفاعل عبر نصي مع البنية الثقافية ، لينفتح النص المرئى بذلك على العالم ، والعالم على المرئى ، [....] فالمرئى وفق البعد التفكيكي ، كائن شره لا يمكن اشباعه بالمعنى ، فهو لا ينفك يطالب القراءة بالمزيد من التأويل والتأويل المضاعف ، إنه لا يفك مراكمة المعنى فى سيرورة القراءة (h .

من هنا نرى أن الأداء الدلالي للعلامة داخل صورة الكارىكاتير، هو إنتاج مستمر ومتنوع لتلك المرونة التى تتصف بها العلامة بين الدال والمدلول . هذا الأداء ينحصر فى دائرتى إنتاج يتمحور فىها الوعى ويصبح حاكما وأصيلا للممارسة الدلالية. وبصورة أخرى، إن الأداء

الدلالي لعلامة الصورة ، هونتاج تأويل لعلاقة الدال بالمدلول؛ إما بتأويل الخاص بالعام ، وإما بتأويل العام بالخاص، وكلا التأويلين مرتبطين بفعاليات عمل الوعي ، بغرض إنتاج الدلالة وتحقيق مردوداتها داخل النص المرئي [الصورة] على اختلافها وتنوعها .
وإذا عدنا إلى النص المرئي ، إلى الصورة الكاريكاتيرية ، (الموضوع) يهدف استنطاقها واطهار الدلالات المتنوعة داخل الإطار العام ، الذي تشكله الصورة، ولأن الصورة الكاريكاتيرية في حد ذاتها علامة سيميائية ، ترتب في أغلب الأحيان إلى مرجعية المتلقي لها ضمن سوسيوثقافي عام.

يعتمد فن الكاريكاتير على عنصرين أساسيين ليبلغ الرسالة التي يريد ابلاغها ، وهما :
الانتشار والتداول . إذ العنصر الثاني مرتبط بالأول أشد الارتباط . والانتشار يتم عن طريق الصحافة ، وهي أكثر الوسائط انتشارا بين جمهور المتلقين ، وبالتالي يصبح أمر التداول أمرا مقضيا . وتأتي حاليا في المرتبة الثانية [عندنا] من التوزيع ، المواقع الإلكترونية (الأتيرنت) التي أخذت تشق طريقها وفرض نفسها. وربما هذه المواقع أكثر تحررا من الصحف ، إذ يمكن نشر فيه أي شيء .

والصورة الكاريكاتيرية التي سأتعامل معها سيميائيا تتناول النظام العربي ، لما اهتز وسقطت بعض العروش ، وأصبحوا (كأنهم أعجاز نخل خاوية فهل ترى لهم من باقية) i فكيف تعامل الرسام الكاريكاتير مع هذه المواضيع ؟.

1 - النظام العربي المتبري

لعل الراهن العربي المتدني سياسيا واجتماعيا ، وحتى اقتصاديا ، على الرغم من الطاقة المادية والبشرية المتوفرة، والتي لو أحسن استغلالها ، لكان ضمن الشعوب التي خلفت التخلف وراءها. وهذا الواقع العربي بكل مل فيه من متناقضات ، شكله منذ زمن الحكام الذين تجذروا في مقاعدهم، وغلبت عليهم لذة السلطة وأحادية النظرة وشمولية القرار.....
هذا المظهر العام يكشف علامة كبرى للنظام العربي ، تتكون من علامات صغرى تخص كل منها جانبا من الجوانب المكونة للصورة العامة .

من هنا كان للرسام الكاريكاتوري موقفا من هذا الوضع ، هذا الموقف صدامي يرفض الحياد وينحاز بالأساس إلى الطبقات الشعبية المغلوبة على أمرها ، ويقوم بتعرية الحكام ،

ووضعهم في مواضع قد لا تخلو من التهمك والسخرية .
وسأعرض قراءة لبعض الصور من المنظور السجياي ، وأحاول أن اتوصل للمدلولات
والرموز والعلامات القائمة عليها هذه الصور:

الصورة الأولى للرسام الكاريكاتيري الجزائري أيوب زنتشك من :
الصورة العامة، وهي : تمثل شخصا يحمل منشارا وكتب على سترته (الشعب) يسير
أويجري نحو شخص آخر، يبدو أنه في وضع جيد ، منفوخ البطن ، على صدره نياشين ،
يضع نظارة على عينيه ، يجلس على أريكة . غير أن قدميه تحولتا إلى جذور أسفل أرضية
الغرفة ، وكتابة تشير إلى الرجل بـ الحكام العرب .
لون الغرفة أو المكان (غير محدود) أزرق متدرج .
أسفل الغرفة جذور شجرة في لون التربة.



هذه الصورة تتكون من علامتين أساسيتين هما اللتان تقودنا إلى فهم دلالة الصورة .
العلامة الأولى يتمثل في النص الموازي المرافق للصورة ، وهو الشعب مقابل الحكام العرب
هذا النص ، مع وضعية الشخص توحى بالصراع القائم بين الحاكم والمحكوم ، فالإشارة
اللغوية تكثف النص البصري في النص الكتباي (شعب ، حكام) الحياة في مواجهة الموت

الحرية في مواجهة الطغيان ، العدل في مواجهة الظلم ،.... هذه الثنائيات تتوالد وتتلاحق في بنية المكتوب ، ترصد الكون الدلالي للمرئي، أي (الشعب مقابل الحكام) يمكن اعتبارها بؤرة توتر الصورة ، هذه البؤرة التوتيرية هي التي تحيل الصورة الكاريكاتورية إلى مجموعة الدلالات المختلفة ، وتعمق الفهم حولها .ثم إن النص المرافق يفتح مجالاً لدلالات مكونات الصورة .

والعلامة الثانية تتمثل في الشخص ، أو في بنية الرسم ، ويمكن تفكيك هذه العلامة إلى : الشخص الممثل للشعب : متوسط العمر ، وهو ما يشكل النسبة العظمى من مكونات الشعب ؛ ليس كله من الشباب ، وليس كله من الشيوخ .
- وضعه : من حيث اللباس ؛ واللباس يعكس الوضع الاقتصادي للشعب ، يدل على الوضع الصعب ، يقارب خط الفقر إن لم يصله .

2- الشخصية الثانية والمشار إليها بسهم تمثل الحكام العرب دون تحديد. تبدو هذه الشخصية 2-1- غير مهيمة

2-2- انتفاخ البطن من كثرة الأكل (استعارة للنهب)

2-3- ظهور نياشين أو أوسمة على سترته ، وذلك طبقا لما تعود عليه الحكام بترقية أنفسهم بأنفسهم ، دون عمل وطني يقدمونه

2-4- وضع نظارة سوداء على عينيه حتى لا يرى وطنه ومشاكل شعبه

2-5- وضع جلوسه على الأريكة ؛ يبدو عدم التناسق والتوازن بين أعضاء جسده. الجزء العلوي ضخم جدا بالقياس إلى جزئيه السفلي ، غير أن الملاحظ والمثير للإنتباه أن قدميه غير موجودتين ، ويظهر من أسفل الغرفة أنها امتدتا على شكل جذور شجرة .

إن هذه الرسم اعتمد على (الشكل الصراعي في بنياته النصية ، وعلى مركزية خطاب الذات الذي تولد بفعل اكتمال منظومة الوعي ، واستهدف نمذجة مفاهيم العالم انطلاقا من إرادة وجودية حرة. ولكن ذلك الوعي لم يكن ليفرض مفاهيمه الخاصة دونما الدخول في إرادة كلية ، تجعل من حرية الفرد واقعا حتميا يسهم في استمرارية الجماعة كلها) k .

وتأتي العلامة الثالثة من بنية الصورة ، وهي عبارة عن علامتين ،تعمل الأولى على الغاء الثانية . الأولى متمثلة في المنشار الذي يحمله الشخص الممثل للشعب ؛ وهي أداة نشر

وقطع .

الثانية هي الجذور الممتدة في الأرض ، والممثلة بشكل من الأشكال لقدي الحاكم العربي ، والتي أخذت الربع من مساحة الصورة . وإذا ربطنا الوحدات الرمزية في نسق واحد ، وأعدنا تركيبها ، حينئذ تؤدي الصورة (مجموعة أدوار ووظائف خطيرة ؛ لكونها أخطر وسيلة للتواصل راهنا ؛ فتغدو الصورة تبعا للسياق التواصلي رسائل مفخخة بالدلالة ، الهدف منها هو إفراغها في ذهن المتلقي وبصره وجسده ، والاستحواذ عليه وبالتالي المساهمة في تشكيل وعيه (I ، وهذا ما تعطيه لنا القراءة الجديدة للصورة ، انطلاقا من أداة القطع وهو المنشار ، إذ حدد الدلالة القصدية من الصورة . فالحاكم العربي تجدر فوق كرسيه ، وهذا نتيجة الفترة الزمنية الطويلة واللا محدودة في الحكم فبدا وكأن قدميه تحولتا إلى جذور كجذور شجرة في عمق الأرض ، لا الرياح ولا العواصف تقلعها ، كذا الحاكم . ومن ثم تبرز علامة المنشار كحتمية لا مفر منها ، فيشمر الرجل عن ساعده ويمسك بالمنشار لحش ونشر وقطع تلك الجذور . إنها انتفاضة الشعب على الحكام (إن الصورة لم تنهض من العدم بقدر ما استيقضت من الاستعباد والإقصاء ، لتستعيد حضورها الذي كان لها (m فيما تمثله من واقع معاش .

والصورة الكاريكاتيرية الثانية هي أيضا للرسام الجزائري أيوب n ، وتشكل من : في أعلى الصورة بياض ، قد يكون سماء بدون لون ، كتب فيه : مصير الأنظمة العربية . ثم صورة لعمارات سكنية من اليمين إلى اليسار ، ينبعث النور من نوافذها . أسفل العمارات غامض لا يشكل شيئا . وقارعة الطريق فيها فجوة كبيرة يشار إليها بكلمة النهاية .

من الجهة اليسرى ، رجل في كامل الأناقة مرفوع الرأس منحني إلى الوراء ، يضع نظارة سوداء على عينيه تدل على فقدانه للبصر وتؤكد لها عصاه المتداخلة ، التي يستعملها العميان ، يسير في اتجاه الفجوة بخطى ثابتة ، تعلق وجهه بسمة هي أقرب إلى الاستهزاء والسخرية .

مصير الأنظمة العربية



هذه هي مركبات الصورة أو علامات تكون الصورة الكلية ، أو هي شيفرات متجاورة لتكون خطابا معينا، أو كما يقول المنظر السينمائي كريستيان ماتز (Christian metez) ليست الشيفرات مضافة بعضها إلى بعض ، أو متجاورة عشوائيا ، إنها منظمة متمفصلة مع بعضها بعض وفق ترتيب معين ، وتكتسب ترانبيبات أحادية الجانب ...ويولد ذلك فعلا منظومة من العلامات ما بين الشيفرات ، وهذه المنظومة هي نوعا ما ، شيفرة أخرى (o . ولتحليل الصورة وتفكيك شفراتها ، ومعرفة الدلالات التي تحملها ، سواء كصورة مركبة عامة أو كأجزاء مكونة للصورة .

الصورة تعلوها جملة مكونة من ثلاث كلمات ، حيث أصبحت للمتلقى عنوانا لها . ويدخل العنوان ضمن ما يسمى بالنص الموازي الذي يشكل الإطار الخارجي للنص المرئي، وهو الذي يمنحه (هويته واختلافه وفق ما يشير الناقد الفرنسي جيرار جينيت ، إذ يرى أن الموازات النصية تحيط بالنص وتمططه ، وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه... لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه)p، وهذا النص الموازي، أو العنوان الذي هو : مصير الأنظمة العربية . وبمجرد قراءة النص ، الذي هو علامة لغوية ، تتضح معالم الصورة ، وتتحول مركباتها إلى علامات تعمل في إعطاء الدلالة للصورة . حيث يأتي العنوان (بمستوياته المختلفة ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات ... فهو يهب النص كينونته

بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى قضاء المعلوم (q) ومن علامة العنوان إلى مركبات الصورة ، إذ الجزء الأعلى لا لون له أي بلون صفحة الجريدة ، ويمكن القول إنه أبيض ، والبياض هنا علامة اللا شيء ، أو اللا محدود ، بعكس ما يثيره اللون الأبيض في الثقافات المختلفة وحسب سياقات مختلفة، ثم العمارات أخذت حيزا من الصورة بلونها الرمادي، وهذا اللون يشير إلى ضبابية يصعب التعبير عنها . غير أن الضوء المنبعث من نوافذها ، قد يكون دالا على وجود الناس فيها ، لكن في حالة كمون .

وأسفل هذه العمارات ، لون يخالف الأول ولكن لا يعبر عن أي شيء ، وهو مجاور للشارع، هذه المجاورة تعبر عن الانفصال القائم بين من يتحرك في الشارع وبين من يقترض أن يكون في الشارع ، أي يشكل ثنائية الظاهر والباطن ، ويبقى لكل مؤول فهمه الخاص. تأتي صورة الشخص لتجلي الضباب المسيطر على أجزاء الصورة ، ومن العنوان ينكشف الشخص كعلامة دالة على النظم العربية أو الحكام العرب، فهم يتفردون بوحداية مفجعة ، تغشو أبصارهم غشاوة ، ويقودون أنفسهم إلى حتوفهم ، على الرغم من العصا الذي اتخذوه ليدلهم ، والعصا هنا علامة تشير إلى الدائرين والمحيطين بالحاكم يزينون له عمله ويجربون عنه حقيقة الوضع وما آل إليه ، وبالتالي لن ولم تنفع العصا من السقوط في الفجوة ، وتكون نهايتهم كما تشير الكلمة المسهومة في الصورة.

وهذا السقوط يقترن بصورة ثالثة للرسام نفسه².

تتكون الصورة من ثلاثة نصوص مقروءة ، وهي :

الأنظمة العربية و بئس المصير

رؤساء العرب

مزيلة التاريخ

يشكل النص الأول عنوانا بارزا في الصورة ، والنتيجة (التي يمكن للدارس الخروج بها على صعيد خطاب العنوان تتمثل بالموقع الاستراتيجي الذي يطل منه العنوان على القارئ ، مما يمنحه دور المحفز لإثارة التوقعات الدلالية لدى القارئ)s، والنص الثاني والثالث جاء لتوضيح العنوان وإعطائه مدلولاً مع النصوص المرئية الأخرى :

فالصورة أو الرسم يتكون من مساكن خلفية يعلوها البدر ويضيئها ، ثم جدار في زاوية

الشارع ، ويبد أنه مخصص لوضع القمامة في الليل حسب لون الرسم .



عناصر القمامة متنوعة ومختلفة ، وفي وسطها دلو كبير مرقع ، يملأ فمه دلو آخر مكتوب عليه مزيلة التارخ وفي فيه ورقة مكتوب عليها رؤساء العرب . نلاحظ أن هناك علامتين ، علامة مرئية وعلامة لغوية ، وكلاهما تقوم بخدمة الأخرى ، وبتعبير آخر (تقم العلامات فيما بينها على الأقل نوعين من العلاقات التي تحدد المنظومة التي تنخرط فيها ، فمن جهة تخضع لعلاقة التقابل والتميز ... ومن جهة فإن العلامات تتوالى الواحدة بعد الأخرى حسب قواعد التوزيع t) ، فالصورة تحدها وتعطي ملامحها العامة والخاصة ، الملفوظات الثلاث ، فالأنظمة العربية يقابلها الرؤساء العرب . والرؤساء العرب قبلها بئس المصير وبعدها مزيلة التارخ . فهي التي أعطت للصورة مدلولها النهائي ، لأن المركبات الأخرى للصورة لا تحمل بعدا دلاليا إلا معها ، وإذا حذفنا العلامات اللغوية (الملفوظات) تصبح الصورة عبارة عن لقطة تقريرية تعبر عن واقع شوارعنا.

2- سقوط النظام:

الأحداث الأخيرة في بعض الدول العربية ، التي نتج عنها قيام ثورات شعبية ، أدت إلى سقوط بعض الرؤساء وخلعهم ، بعدما قضوا سنوات طويلة على كرسي السلطة . وقد أثارت هذه الأحداث الجارفة على بعض الحكام رسامي الكاريكاتير ، فعبروا من خلال

رسوماتهم عن موقفهم أو عن موقف الشعوب الثائرة ، وتناولوا شخصيات هؤلاء الحكام. ولعل أكثر هذه الأحداث تأثيرا على مستويات مختلفة ما حدث في مصر ، وما حدث مع الرئيس المصري المطاح به ، فظهر كم هائل من الصور رصدت الحدث حلتته وأرسلته موثوقا بطريقة موازية للسرد التاريخي . وقد وقفت عند نموذجين لما لها من دلالتين ، الدلالة الثانية مستوحاة من الدلالة الأولى التي تسبقها زمنيا .

الصورة الأولى تمثل سقوط الرئيس المصري الذي أدى إلى سقوط النظام . الصورة بدون عنوان ويعود إنشاؤها إلى أواخر الأحداث المصرية ، وزعت على مواقع متعددة الخاصة بالكاريكاتير.

الصورة عبارة عن تمثال ضخم .وضع حول ذراع الممدود ورقبته وكتفه وفي رجليه حبال مشدودة ، دون وجود أشخاص ، وخلف التمثال شخص صغير الحجم يحاول أن يشد التمثال ويمنعه من السقوط ، ويبدو أنه الرئيس نفسه.

خلفية التمثال باللون الأزرق ، ومقام على أرضية لونها أصفر تبدو من الحناءاتما أنها رملية. الصورة فكرتها مقتبسة من صورة سقوط بغداد أثناء دخول قوات المارينز إلى المدينة بتاريخ 9/4-2003 (وعرضت على مختلف شاشات القنوات الفضائية والتلفزيونية العالمية ، وكذا على صفحات الجرائد والمجلات وصفحات الانترنت، تعتبر من أهم الصور التي عرضت دلالة على سقوط بغداد) u فالصورة الأصلية ، التمثال فيها جرتة أو أسقطته دبابة، وحواله مجموعة من الأشخاص يباركون هذا السقوط .



لكن صورة الكاريكاتير مربوطة بمجموعة من الحبال، ظاهريا لا نعرف من يقف وراءها. إلا أن سياق الصورة مرتبط بالحدث ، وبالتالي لا يكون إلا الشعب الثائر على الرئيس ونظامه

فالحبال تشكل علامة دالة ومدلولها ضمني ، يتضح من الوضع السائد في هذه الفترة ، كذلك يمكن أن يؤدي إلى معنى آخر، وهو إمعانا في إهانة رمز النظام ، لأن الحبل له مدلولات متعددة وتفهم هذه من خلال سياقات الاستعمال والتوظيف، وهنا تبرز إحالة أخرى. فقد أعدم الرئيس العراقي يوم العيد شنتقا بالحبل زيادة في إهانتته؛ لأن هذا التمثال الكبير، كان يمكن أن يقصف كما فعلت حركة الطالبان حيث حطمت تمثال بوذا بواسطة القصف المدفعي، أو يهدم بالمعاول، أو يزرع بأي وسيلة، كما فعلت روسيا بتماثيل لينين وستالين.

فالحبال هنا، لها دلالة تتجاوز المظهر المرئي إلى الإدراك الحقيقي لها (فالعمل ليس تركيب أشكال وتنظيم مساحات وتنسق ألوان فقط ، لكنه تنقيح ذاكرة)٧، وهذا ما يسعى إليه

المبدع لهذه الصورة. ثم أن صورة التمثال تبدأ من ملامح الوجه ، إنه في حالة قلق أو فزع، ويده المرفوعة لا تشير إلى التحية بقدر ما تشير إلى الانزعاج، وكأن التمثال وضع في لحظاته الأخيرة، رغم الضخامة التي تبدو عليه ، واللون الرمادي الذي يشير إلى الغموض والقوة، فإن ثنى الركبة اليمنى إشارة إلى الهون والسقوط .

ويأتي اللون الخلفي للصورة ، وهو لون أزرق و يرمز إلى الصفاء والهدوء .وهي علامة مرافقة للقائمين بفعل الحدث . قاموا بزحزحة رئيس مصر عن الحكم بصفاء الذهن، والهدوء الذي ساعدهم على التحكم في الأمور حتى حققوا هدفهم، على الرغم من محاولة الرئيس شد التمثال من السقوط ، وهي المحاولة اليائسة للبقاء في سدة الحكم.

والصورة الأخيرة لهذا النموذج للرسام ياسر أبو حامد w . ومكوناتها: سماء غائمة، الأرض بلون أحمر غامق . رئيس الدولة على قمة جبل بعباءة وبين يديه آلة عزف يعزف عليها. في الأسفل الأهرامات الثلاثة . برج التلفزيون (برج القاهرة) كنيسة مئذنة نار ملتفة، ووادي النيل عليه جسر .

ويمكن قراءة هذه الصورة قراءتين: قراءة أفقية . وقراءة عمودية. وكلاهما قراءة ظاهرية مبدئية

العمودية: صورة الرئيس يغني . الامتداد التاريخي لمصر وكذلك عن طريق الأهرام . مكونات الشعب الدينية وذلك عن طريق الكنيسة والمسجد . والنيل الذي عليه قامت مصر . النار المشتعلة . برج التلفزة زينة القاهرة

أما العمودية فنقسم الصورة إلى قسمين: الأول: الرئيس يعزف ويغني بجلبابه. الثاني: الأجزاء الأخرى كلها مقابل الجزء الأول . وإذا أعدنا النظر في هذه الصورة وقرأناها قراءة منتجة تصل بنا إلى فك ما تقوله الصورة من وجهة نظر سيميائية. (لأن كل قراءة سيميائية أو تتبنى السيميائيات بمختلف أشكالها ، هي قراءة مغرصة بامتياز ، بمعنى أنها قراءة تقارب النصوص والعلامات والرموز ..مقاربة تقوم على نقد كل الأشكال والعلامات والإنسان اللغوية وغير اللغوية ، الظاهرة منها والمضمرة x) .



الرسام فى هذه الصورة استحضر التاريخ ، وأخذ حدثا معينا ووظفه فى رسمه لوجود تشابه كاد أن يكون مطابقا ، فالحدث التاريخى يعود إلى ق 1 للميلاد، حيث حكم نيرون روما سنة 37م

هذا الملك فشل فى كل شىء ، لكن سيطرت عليه فكرة أنه بارع فى الغناء ، ولما بئس من كل شىء أقدم على إحراق روما سنة 64م، روما تحترق وهو يعزف على آلة ويغنى أشعار هوميروس التى يصف فيها حرق طروادة

استعار هذا الرسام هذا الحدث ووظفه بكل براعة فى كاريكاتيره .لذلك رأينا مكونات الصورة انقسمت إلى: الشعب بكل شرائحه ومثله الكنيسة والمسجد(المسلمون والأقباط) والنيل الذى عليه تحيا مصر، فى مقابل ذلك النظام الحاكم.

على الرغم من الأحداث المتوالية، والتضحيات الجارية ، واندفاع الشعب فى صوت واحد ارحل ، إلا أن الرئيس ونظامه رضى بسقوط الشعب بدل حكومته ، رضى بإحراق البلد مقابل البقاء.

لذا شبهه الرسام بنيرون الذي أحرق روما . فالرئيس بلباسه الشعبي وآلته الموسيقية يغني من مرتفع والبلد تحترق وكأن الأمر لا يهمه في شيء ، لأن ملامحه لا تدل على ذلك. بل تعلق وجهه بسمة وهو يشاهد خراب بلده، كما فعل نيرون ذات يوم.

الهوامش و المراجع

- 1- جوزيف كورتيس. سجيماء اللغة. تر. جمال حضري. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت. ط 1 2010 ص 17
- قدور عبد الله ثاني. سيميائية الصورة. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن. ط 1. 2008. ص 24 b
- جوزيف كورتيس. سجيماء اللغة. ص 22 c
- فريد الزاهي. العين والمرأة. منشورات وزارة الثقافة. المغرب 2005. ص 36 d
- سعاد عالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. إفريقيا الشرق المغرب. 2004. ص 20 e
- محمد اشويكة. الصورة السينمائية. الورزافي للنشر. المغرب. ط 1 2005. ص 94 f
- قدور عبد الله ثان. سجيماء الصورة. ص 25 g
- خالد حسين. شؤون العلامة. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. دمشق. ط 1. 2008. ص 148 h
- الحاقة /7. 8 i
- يومية الخبر. 2011/01/15 j
- شوكت نبيل عباس المصري. شعر محمد عقيقي مطر. الهيئة العامة لقصور الثقافة. مصر 2004. ص 182 k
- خالد حسين. شؤون العلامة. ص 145 l
- المرجع نفسه ص 144 m
- يومية الخبر 2011/02/10 n
- نقلا عن دانيال تشاندلر. أسس السيميائية. تر. طلال وهبة. المنظمة العربية للترجمة. لبنان. ط 1. 2008. ص 344 o
- خالد حسين. شؤون العلامة. ص 45 p
- المرجع نفسه. ص 46 q
- يومية الخبر. 2011/02/28. r
- خالد حسين. شؤون العلامة. ص 58 s
- جوزيف كورتيس. سجيماء اللغة. ص 35 t
- قدور عبد الله ثاني. سجيماء الصورة. ص 218 u
- سعاد عالمي. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. ص 60 v
- موقع الجزيرة. نت w
- إدريس حبري. في سجيماء الشخصية والجسد. مجلة فكر ونقد. ع 58 -- 2004 x