إطار

دفاتر وملامح

بيسان عابد

فنّ الكاريكاتير الفلسطيني.. استراتيجية في المقاومة

فنّ الكاريكاتيرالفلسطيني.. استراتيجية في المقاومة

بيسان عابد

مقدمة

لعلّ أول ما يخطر في البال عند استحضار فنّ الكاريكاتير، أسماء أوروبيّة كبيرة، كـ "وليام هوغارث" و "فرانسسكو غويا" و "أونوريه دومييه"؛ فالمركزيّة الأوروبية لم يُفلِت منها الفنّ بأشكاله كما الأدب وبقية الحقول المعرفية؛ فوجبت إعادة قراءته من الأسفل، من تجربة الشعب الفلسطيني المُستعمَر.

تعود نشأة هذا الفن عند الباحثين إلى الحضارات التاريخيّة القديمة؛ البابلية والآشورية والمصرية واليونانية.[1] فهو إذن ليس حديث الولادة، وليست نشأته مرتبطة بعصر النهضة الأوروبية وببوادر السخرية في رسومات "ليوناردو دافنشي"، إنما تبلور واستقلّ فنًّا تشكيليًّا ساخرًا في أوروبا. في حين تذكرمصادرُ أسبقيّةَ ممارسته عند الفنانين العرب بعدة قرون تسبق النهضة الأوروبية، مستدلّة بصناعة الدمى المتحركة عند العرب، وبظهور "أحمد الخراط البصريّ" في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وتصويره الأشخاص والحيوانات بأسلوب ساخر.[2]

[1]. حمادة، ممدوح. *فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة*. ص 8 - ص 12.
[2]. طاهر، كاظم. *فن الكاريكاتير: لمحات عن بداياته وحاضره عربياً وعالمياً*. ص 20.

يُعرَّف الكاريكاتيرأنه "فنّ تشكيليّ يبتعد عن التناغم الهندسيّ المنتظم للشكل وعن النسب الطبيعيّة، وقد يذهب للمبالغة والتشويه في الشكل،[3] لغرض التهكّم والسخرية ونقد الواقع السياسيّ والاجتماعيّ". وللكاريكاتير خصوصيّة من وجهين، كونه فنًّا تشكيليًّا وشعبيًّا؛ فينتمي للأول ويتميز عنه ببساطة تقنياته التشكيلية وخلوّه من التشكيلات المعقّدة، وللثاني بكونه شعبيًّا سياسيًّا واجتماعيًّا ينتمي إلى الصحافة، فبهذا يتوسط الاثنين ويصل ليس فقط إلى النخب الفنية بل إلى بقية أفراد المجتمع.

ويتضح من تتبع ومحاولة قراءة بعض من رسومات الكاريكاتير الفلسطينية،[4] وتأثيرها الذي وصل إلى حدّ مواجهتها بالتضييق والمنع، بل الاغتيال (الراحل ناجي العلي مثالاً) أنها ليست تشكيلات بسيطة -بما تعنيه البساطة من معنى- إنما تتّبع استراتيجيات في تمثيل الحدث والتعامل معه، تبدأ من عملية انتقاء فكرية يستخلص فيها الفنان الأفكار أو الفكرة المركزيّة (Relevant Information)، ثم ينتقل بها إلى تقنيات الكاريكاتير من مبالغة وتشويه وتزييف.

في التعامل مع الاستعمار الاستيطانيّ الصهيونيّ، كان مدار رسومات الكاريكاتير على كشف روايات ومزاعم مركزية في البنية الصهيونية بصورة سيميائيّة[5] بصرية وتعريتها أمام الناظر لهذه الرسومات، وكانت بدورها -في الغالب- بعيدة كل البعد عن الاعتباطية والسطحية رغم كثافتها ومواكبتها للأحداث في الصحافة. تحاول هذه الورقة إعادة قراءة بعض من رسومات الكاريكاتير الفلسطينية من زاوية أقرب وأعمق؛

---

[3]. طاهر، كاظم. *فن الكاريكاتير: لمحات عن بداياته وحاضره عربياً وعالمياً*. ص 13.

[4]. لم تنقطع رسومات الكاريكاتير في الصحف الفلسطينية إبّان الحكم العثمانيّ وسقوطه حتى الاحتلال البريطانيّ والكاريكاتير الشهير "تمساح الصهيونية لعرب فلسطين"، واستمرّت إلى حين قيام الدولة الصهيونية، وتزامنت مع محطات مفصليّة في تاريخ القضيّة الفلسطينية، فطالت بنقدها الأنظمة العربية وحلول التسوية واتفاقيات السلام وفضحت المزاعم والروايات الصهيونية.

[5]. السيميولوجيا\ علم السيمياء، هو علم شمولي له علاقة بكل ما ينتجه الإنسان من علامات لغوية وغير لغوية، والكاريكاتير نص سيميائيّ يستخدم الصورة، واللون وأي أشكال أخرى من الدوال والرموز.

انظر: تربان، ماجد. "سيميائية فن الكاريكاتر السياسي في الصحف الفلسطينية". 2003.

استقراءً وتتبعًا لإثبات استخدامها استراتيجيات وتقنيّات فنيّة كالمبالغة، والتشويه، والتزييف في تمثيل الممارسات الصهيونيّة ونقدها وفضحها، كالمحو والإحلال والعنف.

المبالغة (Exaggeration) في التعبير عن المحو والإحلال

استخدم فنانوالكاريكاتير الفلسطينيون تقنية المبالغة في التعبير(Exaggeration) في رسوماتهم، وتتمثّل هذه المبالغة حجمًا ونوعًا، فتكون إما بتضخيم حجم عنصر محدد (شجرة الزيتون مثلاً) بهدف مركزته وإبرازه، وإما بتهويل صفة نوعية في العنصر تخدم فكرة اللوحة(جذور هذه الشجرة مثلاً وامتدادها). وقد رُسمت مجموعة كبيرة من رسومات الكاريكاتير الفلسطينية،وتُرسم سنويًّا، في ذكرى النكبة (1948)، وعند النظر في مجموع هذه الرسومات وجلّها؛ نلحظ اشتراكها في توظيف عناصر مشتركة، منها مفتاح العودة وجذور شجرة الزيتون، وأدوات الاقتلاع (رمزًا للصهيونية).ومما لا شكّ فيه أن النكبة -وما رافقها من تهجير- تحمل سمة المحو والإزالة، ومن ثم الإحلال الاستيطاني البشري. وقد حاولَتْ رسومات الكاريكاتير تمثيل هذا المحو ومن ثم الإحلال بتقنية المبالغة، فكانت لوحات الكاريكاتير تمثيلاً فكريًّا يفضح سمات مركزية في بنية الاستعمار الاستيطاني الصهيوني.

ينجح الكاريكاتير -بحسب ستيفاني روس- في إيصال المعلومة الجوهرية ذات الصلة،[6] فنجد المفتاح مثلاً شائع الاستخدام في الكاريكاتير الفلسطيني المخصّص لذكرى النكبة،

[6] Ross, Stephanie. “Caricature”. Oxford University Press, 2016, p2.

ويستخدم الفنانون تقنية المبالغة بتضخيمه حجمًا، فتراه تارة يأخذ مساحة اللوحة مع وجود جذور له في الأرض ليقارب صورة الشجرة، وتارة سلاحًا وأداة ضخمة تقلع مجموعة من الجنود. فمن أهم خصائص الكاريكاتير، أنه يؤسس ويختزل نفسه في سيميائية العلامة، وخاصة في الحالات التي لا يصحبها تعليق.[7]

كاريكاتير للفنانة أمية جحا

وهذا الانتقاء واختيار العنصر الرمز ليس بهذه العشوائية والسهولة، فالكاريكاتير صورة بصرية ولا بد أن تحتوي على عنصر محدد -وربما عناصر- يمثّل جوهر الفكرة للناظر، فالمفتاح هنا هو رمز منزل الفلسطيني الأصلاني الذي هُدِم وهُجِّر منه صاحبه قسرًا وجرى إحلال وحدات سكنية مكانه، يختزل في رمزية واحدة التهجيرَ والإحلال معًا؛ فلا بدّ من استخدام المبالغة لتصويره في اللوحة، فهو يمثّل تلك المعلومة الجوهرية (Relevant Information) التي انتقاها الفنان الفلسطيني ومن ثم ترجمها بصورتها البصرية والفنية، والتي بدورها تمثّل المحو والإحلال من طرف العدوّ،

[7]. تربان، ماجد. "سيميائية فن الكاريكاتر السياسي في الصحف الفلسطينية". ص 32.

وتنطوي في الوقت نفسه على التعبير عن إرادة المقاومة لدى الفلسطيني بالإصرار على العودة الحتمية.

وعند الوقوف على الكاريكاتير الشهير لناجي العلي، الذي يصوّر فيه قبرًا للفلسطيني مكتوبًا عليه عبارة "رينيه ديكارت" الشهيرة "أنا أفكر إذًا أنا موجود" (وهو مبدأ الكوجيتو الذي انطلق منه ديكارت في إثبات منهجه العقلي)، يأخذ القبر والتراب والعبارة كامل مساحة اللوحة، فيتجاوز ناجي العلي العناصر الحسّية (المفتاح والشجرة) في تثبيت الوجود الفلسطيني إلى مجرّد وجود فكره وأثر إدراكه بعد موته، وهي نقطة الانطلاق التي يبدأ بها إثبات وجود الفلسطينيّ الحسّي المتعيّن، وبالتالي أحقيّته بالأرض.

فتلك المعلومة الجوهرية ذات الصلة، قد تعود لرمز له صورة حسية كالمفتاح والشجرة، وقد تمثّل فكرة ونظرية تتجاوز الحسّ وهنا يكون تمثيلها في الكاريكاتير بصريًّا؛ تحدّيًا صعبًا. وفي كلتا الحالتين المشترك هو اعتماد استراتيجيّة في رسم الكاريكاتير -سواء أكان عن وعي أم عن غير وعي من الفنان- تبدأ بالانتقاء الفكري للعنصر أو المعلومة الجوهرية ومن ثم تمثيلها بصريًّا بعنصر المبالغة في التعبير.

التشويه (Distortion) والتزييف (Falsification) في تمثيل العنف الاستعماري

إن تقنية التشويه (Distortion) في الكاريكاتير من أشهر التقنيات المستخدمة قديمًا وحديثًا؛ فكانت بوادر السخرية في تغيير ملامح الوجوه علامة فارقة لإظهار انتماء اللوحة لفن الكاريكاتير. وهنا يمكن التمييز بين التشويه والتزييف؛ فالتشويه غالبًا ما يحمل معاني الإفساد والتقبيح، أما التزييف فليس بالضرورة كذلك، ولكن في كليهما تحريف لأصل الشكل. وقد مثل ناجي العلي الرؤساء العرب في غالب رسوماته بملامح مشوهة، أنوفهم ملتصقة بالجبهة، بجسد سمين، ووجه مقلوب أحيانًا. أما الجندي الإسرائيلي فأنفه طويل وأذناه كبيرتان، وهذه الرمزية قد يصعب فهمها، إلّا أنها تشير أحيانًا إلى صفات المكر والخبث، وأحيانًا أخرى تمثّل انهزاميته أمام الفلسطينيّ.

وهنا قد نشهد استخدام التشويه في تمثيل العنف بمختلف أنواعه وأشكاله، فاستراتيجيّة الكاريكاتير الفلسطيني لا تقف حد التشويه أو التزييف الاعتباطيّ لمجرد التشويه، إنما تستخدمها بعد انتقاء المعلومة الجوهرية، وتحديد العناصر التي سيتم تشويهها لتخدم

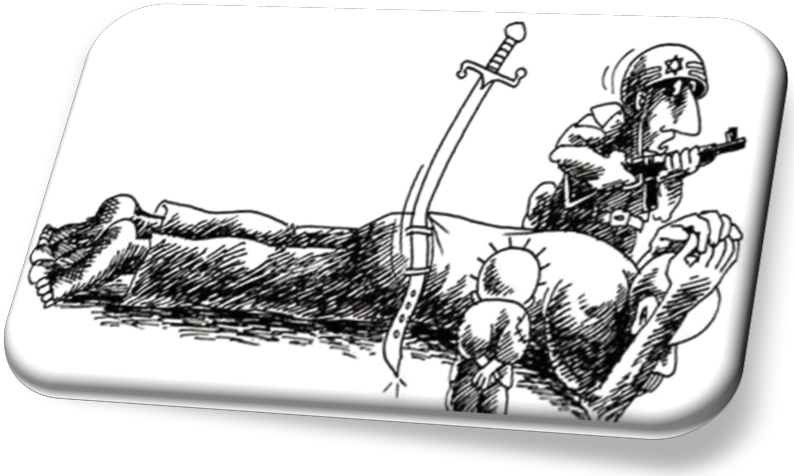
موضوع اللوحة؛ فتظهر بذلك العنف الاستعماري بأشكاله المختلفة، المُتفجّر منه والملجوم.[8]

ويُعَدّ العنف أداة من أدوات الاستعمار الاستيطانيّ الصهيونيّ اليوميّة، وهو شكل من أشكال السلطة وقد عرّفه ميشيل فوكو أنه "أسلوب للتأثير في أفعال الآخرين".[9]ولمّا كان الكاريكاتير فنًّا مواكبًا لدوران عجلة الأحداث اليومية، ومتتبعًا لجرائم العنف الصهيونيّة، فقد مثّل العنف في أشد حالات ظهوره ووضوحه. فنجد بعض الرسومات تذهب مباشرة إلى انتقاء أدوات العنف الصهيونيّ، فكرة جوهريّة في بنية اللوحة، كالسلاح وآلات الهدم والقمع، ودمج عناصر منها في شكل الجنديّ وتشويهه مع المحافظة على ملامحه القبيحة، فهذا تمثيل للعنف اليومي المباشر في ظهوره، وقد يُصنّف بأنه عنف متفجّر ظاهر.[10]

كاريكاتير للفنان عماد حجاج

[8]. *سلطة الإقصاء الشامل*، ص 133.
[9]. *سلطة الإقصاء الشامل*، ص 128.
[10]. *سلطة الإقصاء الشامل*، ص 128.

ونرى رسومات أخرى تلجأ إلى تقنية التزييف (Falsification) في تمثيل نوع آخر من العنف أقل ظهورًا وأكثر خفاءً، ففي إحدى رسومات ناجي العلي، يقف الجنديّ مشوّه الملامح لتفتيش الفلسطينيّ الأعزل، وحزام الفلسطينيّ مزيّف الشكل في نهايته فيصبح شكله كالسيف الذي يقطع جسد الفلسطينيّ. ففي هذا الكاريكاتير تمثيل لنوع آخر من العنف وهو العنف الملجوم؛ ففي اللوحة يظهر التفتيش عُنفًا بالرغم من عدم تسببه بآثار جسديّة، وإن كان كذلك تمكن قراءته من حيثية أخرى وهي خوف الإسرائيلي من الفلسطيني الأعزل الذي يقاوم بالمتاح.



وقد يجمع الكاريكاتير أساليب المبالغة والتشويه والتزييف في موضع واحد، ليعبّر عن العنف الملجوم المرتبط بالحواجز الإسرائيليّة فيتم تضخيم حجمها وتشويه وجوه الجنود وتزييف تفاصيل الحاجز لتوسيع الدلالة.

كاريكاتير للفنان محمد سباعنة

وقد يصعب التعرّف في النوع الآخر (تمثيل العنف الملجوم في الكاريكاتير) على معلومة جوهرية واحدة اعتمدها الفنّان، فقد يكون انتقى مجموعة من المعلومات، والتي بدورها تداخلت وتشابكت، ومن ثم استُخدِم التشويه والتزييف والمبالغة للتعبير عنها. ثم إنّ هذا العنف الاستعماريّ ممارسة تمتاز بالاستمراريّة، فهو يتكرر ويشتدّ ويضعف فيما يخدم الحاجة الاستعمارية للسيطرة، فيواجهها الكاريكاتير بصفته التي تميّزه عن أنواع الفنون التشكيليّة الأخرى، وهي المواكبة للحدث؛ فيواكب هذه الأشكال من العنف ويعبّر عنها بشكل مستمرّ ومتجدد ومتسارع أحيانًا.

وعي الفنّان الفلسطيني باستراتجيّات المقاومة الفنيّة الفكرية

إن قراءة العمل الفنيّ وفهمه وتأويله، لا ترتبط بالضرورة بنوايا الفنان في لحظة تكوينه للعمل الفنيّ، وقد لا يتطابق فهم الناظر للعمل الفني، مع نيّة الفنان، واضع ذلك العمل الفنّي ومُشكّله. ففي اللحظة التي ينفصل فيها العمل الفني عن الفنان وينتقل إلى الجمهور، يخرج العمل من سلطة الفنان، إلى سلطة الجمهور، وقد يتعدّد فهمه، وتتعدد

تأويلاته بتعدد الناظرين له. ولا نستطيع الجزم أن رسامي الكاريكاتير الفلسطينيين كانوا على وعي وإحاطة تامّة بهذه الأفكار المركزية التي تعرّي بنية الاستعمار الصهيونيّ أو تكشفه باعتباره آليّة للسيطرة والتحكم، وعن التوظيف الدقيق لهذه المفاهيم في اللوحة؛ ولكن قراءة الناظر وتأويله للكاريكاتير لها سلطة على العمل الفنيّ، وقد يجوز الانطلاق منها للقول إن هذه الرسومات تتبع استراتيجية فكرية فنية.

وبرغم قوّة الكاريكاتير الفلسطيني الجماهيريّة، إلّا أنه ليس بكافٍ الاعتماد على بضع مقابلات مع الفنانين الفلسطينيين يشرحون فيها مضامين الرسومات، فقد يقصُر حينها فهم دور هذه الرسومات في السياق الاستعماريّ الاستيطانيّ. فالفنان غير قادر دائمًا على التبيان والإحاطة بكنه الأبعاد الفنيّة والفكرية حتى لو كان هو راسم اللوحة، فقد تتجاوز اللوحة صانعها زمانيًّا عند تأويلها، فالأمر الحاسم والفاصل ليس نية المؤلف/ الفنان، ولا العمل في ذاته خارجًا عن التاريخ، إنما هو الفهم المتجدد عند كل لقاء تاريخي بالعمل.[11] فرسومات ناجي العليّ باستخدام التشويه والتزييف، تحمل اليوم مضامين فنية فكرية للعنف الملجوم والمتفجر، والذي جاء البحث والتفصيل فيه حديثًا.

خاتمة

إنّ طبيعة الكاريكاتير الفلسطينيّ المزدوجة بكونه فنًّا تشكيليًّا وشعبيًّا، أي أنه قد يرتبط بالصحافة أكثر من ارتباطه بالفنون التشكيليّة، جعلته أقلّ دراسة واهتمامًا من الباحثين، بالإضافة لسطحيّة تناوله لاعتبار تشكيلاته الفنيّة تشكيلات بسيطة، جمهورها هم العامّة، ومعرضها الصحافة اليوميّة؛ بيد أن لهذه الرسومات استراتيجيّة بعيدة عن

[11] مصطفى، عادل. *فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا*. ص 278

البساطة في مقاومة الاستعمار الاستيطانيّ، وسرعة في التعامل مع الحدث وتمثيله بصريًّا، فتبث الوعي في الجماهير بتوظيف تقنياتها الفنيَة، وباعتمادها التناقض بين السخرية والواقع الأليم. وهذا المقال هو محاولة أولية بسيطة لإعادة قراءة فن الكاريكاتير الفلسطينيّ في السياق الاستعماريّ الاستيطانيّ، بوضعه موضعًا فكريًّا وفنيًّا في آن واحد، ولا يزال هذا الحقل بحاجة إلى دراسات جادّة ومعمّقة تجمع بين الكاريكاتير بأبعاده الفنّية التشكيليّة، وبين السياق الاستعماريّ الاستيطانيّ وتمثّلاته الفكرية في الرسومات.

References

Ross, Stephanie. “Caricature”. Oxford University Press, 2016.

Streicher, Lawrence. "On a Theory of Political Caricature". Comparative Studies in Society and History, Cambridge University Press, 1967.

المراجع

تربان، ماجد. "سيميائية فن الكاريكاتر السياسي في الصحف الفلسطينية". كلية الإعلام، جامعة الأقصى، 2003.

حمادة، ممدوح. *فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة*.دار عشروت للنشر، دمشق، 1999.

حنفي، ساري، أوفير، عدي، غيفوني، ميخال. *سلطة الإقصاء الشامل: تشريح الحكم الإسرائيلي في الأراضي الفلسطينية المحتلة*. مركز دراسات الوحدة العربية، 2012.

طاهر، كاظم. *فن الكاريكاتير: لمحات عن بداياته وحاضره عربياً وعالمياً*.2003.

مصطفى، عادل. *فهم الفهم: مدخل إلى الهرمنيوطيقا*. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.