

OPEN ACCESS

Submitted: 31 October 2020
Accepted: 5 January 2021

سيمائية جائحة كورونا في كاريكاتير الصحافة القطرية

نورة حمد الهاجري

مساعد باحث، مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قطر

nouraalhajri@qu.edu.qa

ملخص

يسعى البحث إلى دراسة موضوع جائحة كورونا في كاريكاتير الصحافة القطرية سيميائياً، من خلال التركيز على دلالات الأشكال والأيقونات، والألوان والخطوط في الرسوم المتنوعة، وذلك بالإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف تناولت الصحافة القطرية موضوع الجائحة؟ وما العناصر السيميائية التي اعتمد عليها الرسامون في تناول الموضوع؟ وما دلالات تلك العناصر السيميائية الموظفة في الكاريكاتير؟

وعبر قراءة سيميائية لرسوم كاريكاتيرية منتقاة خلال الفترة 10 مارس 15 - يوليو 2020، توصل البحث إلى أن الكاريكاتير تناول موضوعات مختلفة لمستويات متعددة، منها: المحلي والإقليمي والعالمي، وأن الرسوم تميزت بأيقونة موحدة الشكل واللون لفيروس كورونا، ولم تغفل الرسوم توظيف دلالات الألوان، فكانت للألوان: الأحمر والأصفر والأسود والأخضر معانٍ مساندة للنص الصوري، وأن سيميائية الخطوط كان لها دور في توضيح المعاني، وتوجيه القراءة للمتلقين أحيان كثيرة.

الكلمات المفتاحية: فيروس كورونا، الكاريكاتير، الصحافة القطرية، سيميائية، كوفيد-19

للاقتباس: الهاجري، نورة. «سيمائية جائحة كورونا في كاريكاتير الصحافة القطرية»، مجلة أنساق، المجلد 4، العددان 1-2، 2020

<https://doi.org/10.29117/Ansaq.2020.0120>

© 2020، الهاجري، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية وفقاً لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

OPEN ACCESS

Submitted: 31 October 2020
Accepted: 5 January 2021

The Semiotics of Corona Virus Pandemic in the Qatari Press Caricature

Noura Hamad Al-Hajri

Research Assistant – Ibn khaldon Center for Humanities and Social Sciences – Qatar University
nourahajri@qu.edu.qa

Abstract

The research seeks to study the depiction of Corona pandemic in the caricature of the Qatari press semiotically, by focusing on the semantics of shapes and icons, colors and lines, various drawings, and by answering the following questions: How did the Qatari press deal with the topic of the pandemic? What are the semiotic elements that the painters relied on in dealing with this topic? What are the semantics of those semiotic elements that were employed in the Caricature?

Through a reading of the caricature from March 10, 2020 to July 15, 2020, the research found out that it dealt with multiple topics on several levels, including local, regional, and global ones, and that it was distinguished by a uniform shape and color icon for the Corona virus. The research did not neglect the use of color semantics, so the colors: red, yellow, black and green had meanings in support of the caricature, and that the semiotics of the lines had a role in clarifying the meanings and directing the recipients to the reading of the caricature many times.

Keywords: Coronavirus; Caricature; Qatari Press; Semiotics; COVID-19

Cite this article as: Al-Hajri N.H., "The Semiotics of Corona Virus Pandemic in the Qatari Press Caricature", *Ansaq Journal*, Vol. 4, Issue 1-2, 2020

<https://doi.org/10.29117/Ansaq.2020.0120>

© 2020, Al-Hajri N., licensee QU Press. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited.

المقدمة

اجتاح العالم فيروس صغير الحجم عطلّ المطارات وأوقف خطوط التواصل بين الأقارب والناس في مختلف دول العالم؛ الأمر الذي حتمّ تضافر جهود العلماء والباحثين في مختلف التخصصات لدراسة آثار هذا الكائن المجهري. تقدّم في هذا البحث قراءةً سيميائيةً لنماذج منتقاة من الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة القطرية بلغت في مجموعها 39 رسمًا كاريكاتيريًا، وجاءت موزعة على النحو الآتي: 13 رسمًا كاريكاتيريًا من جريدة الراية، و19 رسمًا كاريكاتيريًا من جريدة الشرق، و7 رسوم كاريكاتيرية من جريدة الوطن، ولم يتناول البحث الرسوم الكاريكاتيرية لجريدة العرب لسببين: اقتصار كاريكاتيرها على الموضوعات العالمية من جهة، ولعدد الكلمات المسموح به لحيز البحث في المجلة. وقد تمّ دراسة هذه النماذج في المدة الزمنية 10 مارس 2020 - 15 يوليو 2020، وذلك لظروف البحث عند الدراسة.

وقد تناول البحث كاريكاتير الصحافة القطرية بالدراسة، وذلك لقلّة الأبحاث التي تناولته من جهة، ولملاءمته للدرس السيميائي من جهة أخرى. ولم تسع الدراسة إلى دراسة مقارنة بين رسوم الجرائد، بل سعت إلى إجابة مجموعة من الأسئلة هي: كيف تناولت الصحافة القطرية موضوع الجائحة؟ وما العناصر السيميائية التي اعتمد عليها الرسامون في تناول الموضوع؟ وما دلالات تلك العناصر السيميائية الموظفة في الكاريكاتير؟

1. الكاريكاتير

يعد الكاريكاتير أحد الخطابات الصحفية، وهو «رسم أو تصور أو رمز له دلالة هجائية أو ساخرة» (عبد التواب 11)، يحتوي على «رسم تخطيطي، وأحيانًا على حوار أو مونولوج أو تعليق»، (إسماعيل 13). وللكاريكاتير أدوار يؤديها، منها الدور النفسي الذي يهدف إلى تسلية القارئ، والدور الاجتماعي الذي يهتم بإلقاء الضوء على اهتمامات الرأي العام، والتعبير عن الإجماع الرمزي المشترك، وتجسيد المفاهيم المجردة (Mazid 45)، وعلى الرغم من أن الرسام/ المرسل يهتم بالسياق العام الذي يربطه بالقراء/ المستقبلين عند توجيه كاريكاتيره؛ ليتفاعلوا معه في الخطاب، ولكن «من الصعب تحديد ما إذا كان المرء قد فهم الرسالة الخفية أم لا؟ الأمر يحتاج إلى معرفة خلفية مناسبة، ومهارات تحليلية لذلك. فبعض الرسوم الكاريكاتيرية تكون سهلةً جدًا، ولكن بعضها معقدٌ أيضًا» (Shaikh, Tariq & Saqlain 75)، يحتاج إلى مرجعية وسياق يجعلان القارئ يعي الرسالة الموجهة إليه عبر الرسوم، ولا سيما في رسوم الكاريكاتير ذات الخصوصية المحلية.

ويمتلك الرسام أدوات متعددة لإيصال رسالته، تتشكّل بها خصائص هذا النوع من الخطاب، كالخطوط، والألوان والظلال (العليات 14)، والأشكال والصور، والتعليقات اللغوية أو من دونها أحيانًا. فالكاريكاتيري «قد يركن إلى تقديم لوحة تشكيلية بكل مكوناتها وأبعادها مسقطًا اللغة أو إرفاق أي تعليق، وقد يقدمها مصحوبة ببعض النصوص أو العبارات أو الكلمات للتعبير عن بعض الأشخاص أو المواقف» (العليات 14)، وبهذا فإن هذا الرسم ينتمي إلى نمط «الحقول المختلطة التي يمتزج فيها الخطاب اللغوي والخطاب البصري» (الربيعي 65)، ويكون بذلك قد اختزل «المساحات الشاسعة من الرؤى والأفكار التي قد تحتاج إلى العديد من المقالات» (الربيعي 68) من جهة، ومن جهة أخرى، فإن الثقافة البصرية التي يعتمدها الكاريكاتير سعت إلى «إزاحة نسق ثقافي آخر كان مهيمًا لقرون طويلة، كان محوره اللغة» (الربيعي 164). وواقع الأمر أن الكاريكاتير لم يتخلّ تمامًا عن النسق

اللغوي، بل يعتمد إلى تشكيله بطريقة أخرى، حيث إن «الصورة تلعب دورًا فاعلاً في إبراز قيمة النص، وبيان أهمية المادة المنشورة، بأسلوب آخر» (العليات 23) يتلاءم مع روح العصر الذي يتسم بالسرعة والإيجاز «فيجب ألا يحتاج القارئ أكثر من ست لثاني ثوانٍ لي جذب الكاريكاتير انتباهه، قبل أن ينتقل لصفحة أخرى» (عبد التواب 37). فالكاريكاتير يجمع خطاب الصورة، وخطاب اللسان، وهو بذلك «نسق تفاعلي مركب ومتشابك يجمع اللساني والأيقوني، وتتلاقى العلامات اللغوية وغير اللغوية» (عبد التواب 123)، مما يجعل منه نسقاً سيميائياً يمكن قراءة دلالاته وتأويلها عبر تخصصات ومعارف عديدة، على نحو ما سنرى في البحث.

1-1. الكاريكاتير في الصحافة القطرية

عرفت قطر الصحافة في أواخر عام 1961، عن طريق مجلة المشعل التي كانت تصدر عن شركة نفط قطر، ومع عام 1972 صدرت أول جريدة وهي جريدة العرب، والتي عادت للنشر مرة أخرى عام 2007، واقتصرت على النشر الإلكتروني عام 2020، وانضمت تحت إدارة جريدة الشرق القطرية في سبتمبر 2020، ومن الصحف القطرية الأخرى: جريدة الراية 1979، وجريدة الوطن (1995) (عزت 292)، وجريدة الشرق (1992) التي كانت تصدر باسم الخليج الجديد سابقاً، وإلى جانب الصحف نشرت مجلات مثل: العروبة، والجوهرة، والصقر... إلخ، وهناك مجلات ثقافية مثل: مجلة الدوحة، ومجلة الجسرة الثقافية. وتهتم الدولة بالفنون التشكيلية، والرسم الكاريكاتيري، حيث أقيمت بعض المعارض الفنية لهذا الإبداع مثل: معرض «6/5»، الذي أقامه مركز «كتارا» للفن عام 2018 (سعد الدين) ومعرض للفنان القطري عبد العزيز صادق في جامعة قطر في مارس 2020، وسوف تشرف وزارة الثقافة في قطر على الملتقى الدولي الأول للرسم الكاريكاتيري في ديسمبر 2020 (وزارة الثقافة والرياضة).

وتنشر الصحف القطرية الكاريكاتير على صفحاتها بشكل منتظم، وغالباً ما يُحدّد للكاريكاتير الصفحة الأخيرة، حيث نجد كاريكاتير سلمان المالك في جريدة الوطن في الصفحة الأخيرة، وكاريكاتير سعد المهدي في الصفحة قبل الأخيرة، أما كاريكاتير عبد العزيز صادق في الشرق فيأتي أيضاً في الصفحة الأخيرة، وإلى جواره كاريكاتير أحمد عارف ضمن صفحة آراء. أما جريدة الراية فوجد كاريكاتير عبد الله السبيعي -بن تركي- يأتي في صفحة منتدى الراية، في حين كاريكاتير محمد عبد اللطيف ينشر في الصفحة الأخيرة.

ويرى أحد رسامي الكاريكاتير القطريين أن الكاريكاتير وصل إلى مرحلة متقدمة بعكس ما كان في الماضي، فهناك مجموعة من رسامي الكاريكاتير المحترفين في مختلف المطبوعات القطرية، ومع إلغاء الرقابة الصحفية تطوّر هذا الفن الإبداعي من وجهة نظره (الطعان) الأمر الذي يعني أن الكاريكاتير صار له المجال مفتوحاً لتناول القضايا والهجوم على النحو الذي يرنو إليه من دون قيود تحدّد من طاقاته، وتوقف عملية إبداعه.

وبالنظر في موضوعات كاريكاتير الصحافة القطرية نجدها لا تختلف عن مجالات اشتغال النص الكاريكاتيري، فهي تأخذ البعد الاجتماعي والاقتصادي، والسياسي. ويتطرق الكاريكاتير إلى موضوعات محلية وأخرى عربية، وثالثة عالمية. ولا شك في أن الطابع الخليجي يظهر في رسومات كثير من هؤلاء الفنانين، حيث تظهر ملامح الشخصية الخليجية بزيها المعلوم أو ملبسها ومن خلال جملها الحوارية.

2-1. سيميائية الكاريكاتير

شكلت اللغة ميدان الدراسة الأول في بحث معاني التخصصات، ومع بروز السيميائية اتسع مفهوم اللغة؛ فلم تعد قاصرة على حدودها المنطوقة والمكتوبة، بل صارت اللغة تطلق على «الإشارات والطقوس، والرموز، والأمارات» (بنكراد- السيميائيات 43)، وهذا يعني أن غير اللغة اللسانية يحمل دلالاتٍ لا تقل أهمية عما يؤديه اللسان من معانٍ، وغدت السيميائيات مع هذا المنظور لا تنفرد «بموضوع خاص، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية، شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية» (بنكراد- السيميائيات 19). وانفتحت أمامها نطاقات واسعة من المجالات في «الفن والأدب والأنثروبولوجيا والإعلام أكثر من كونها تخصصاً أكاديمياً مستقلاً» (إسماعيل 85). واشتغال السيميائية حول الدال والمدلول، وبرزت مفاهيمها: الأيقونة، والإشارة والرمز كما هو معلوم.

وفي تخصيص الحديث حول سيميائية الكاريكاتير، نجد أن «الصورة تظهر كخطاب حامل لمجموعة من الرسائل متزامنة الحضور على الصفحة» (عدوان 145) على عكس اللغة اللسانية التي تتميز بخطبتها الزمنية، وهذا راجع إلى خصائص الحقل الذي تنتمي إليه، فحقل الصورة «يفرض سطوته وإكراهاته، منتجاً بذلك مفاهيمه وأدواته الإجرائية الخاصة» (بنكراد- السيميائيات 22). فيكون للصورة الكاريكاتيرية خصائصها التي تفرّقها عن الصور الأخرى.

ويمكن القول إن الصورة الكاريكاتيرية تعتمد على مكونات مهمة في بنائها، منها:

– الأيقونة: وهي عادة في الرسم الكاريكاتيري تتمثل في الشخصيات، إما لها حضورها الواقعي وهنا «تكون حركة المتلقي محدودة بالمسافة الضيقة بين الشخصية الواقعية، والصورة الكاريكاتيرية» (الضبع) أو شخصية مبتكرة هي نموذج، وتكون نموذجاً إنسانياً «يختزل عدداً من شخصيات الواقع، وهي تحمل عدداً من الملامح التي يمكن للمتلقي التعامل معها عبر مرجعية سابقة أو لاحقة» (الضبع)، وقد تكون الشخصيات لا هذه ولا تلك، بل شخصيات عامة جماعية من دون ملامح فارقة.

– الأشكال: يوظف الكاريكاتيري الأشكال في رسالته، وتحمل هذه الأشكال رموزاً ودلالاتٍ تُبنى من تصور؛ فالمعنى في المسجد، والميزان، والدبابة، والسياح، وغيرها ليس «محاياتاً للشيء، ولا سابقاً عليه، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية إلى الوجود المادي الذي يميز الأشياء» (بنكراد- السيميائيات 24). بمعنى أن هذه الأشياء والأشكال في الكاريكاتير تكتسب معانيها من تصورات سابقة عند إنتاجها وتلقيها، فهي تحمل معنى ثقافياً أكثر من وجودها المادي.

– الألوان: يعتمد المرسل / الكاريكاتيري إلى توظيف الألوان، حيث تعد «علامات أو دلائل أولية لتعيين هوية الموضوعات المختلفة، وتمثلها إدراكياً» (قاسيمي 216)، والتي تتكون من خلال فعل ثقافي أيضاً، أي إن «إدراك اللون هو إدراك ثقافي، فكل شعب، وكل مجموعة بشرية تُسند قيماً ودلالات للألوان، التي تعبر عن خلالها عن حالة الفرح أو الحزن» (بنكراد- السيميائيات 106). فلا يمكن القول إن دلالات اللون واحدة عند الثقافات كلها، وهذا يعني أن حجم الأيقونة، والشكل، أو الأجزاء منها في الرسم الكاريكاتيري، وموقعها وطريقة توجيهها تحتاج إلى قراءة، وتشير إلى معانٍ، وكذلك اللون ودرجته وتكراره في الرسالة تُقرأ معانيه، وتُفك شفراته الدلالية.

– اللغة المكتوبة: يعتمد الكاريكاتير، إلى جانب لغة الصورة، لغة اللسان، ويظهر ذلك في الجمل الحوارية، أو العناوين التي تحملها بعض الرسوم، أو بطاقات التعريف التي يلجأ إليها الرسام الكاريكاتيري، وإيراد مثل

هذه التعريفات لا يدع مجالاً «لتعدد التفسيرات، إذ تقلّ فيها نسبة المجاز، وتميل إلى اللغة بمعناها الحقيقي، بوصفها البنية الأولى التي يجب المرور بها أولاً» (الضبع)، لإدراك الرسالة الكاريكاتيرية، وفهمها. أما النوع الآخر فهي الجمل الحوارية، وأحياناً كثيرة لا يلتزم الكاريكاتيري بقواعد العربية الفصحى، بل ينتهج طريق العامية المحلية، حيث تأتي هذه الجمل معبرة عن ثقافة المجتمع، ومنتجة إليه.

وبهذا فإن التركيب الدلالي لمكونات البناء الكاريكاتيري يكشف عن عملية انتقاء يمارسها المرسل، فلا يمكن للصورة أن تتحول إلى نص إلا من خلال عملية انتقاء مزدوجة؛ انتقاء العناصر التي يجب أن تظهر في الصورة، وانتقاء العناصر التي يجب أن تختفي منها» (بنكراد- سيميائيات الصورة 32). وبهذا تحضر مفاهيم الإقصاء والهيمنة والانتقاء بين الدلالات الموظفة في الكاريكاتير، من خلال ما نراه من صور للأشكال والرسومات والألوان. فالصورة، إذًا، رمز تخلق دلالات، فهي «أكثر من مجرد مثير بصري» (فيكتوروف 60)، بل هي نص قابل للقراءة والتأويل، لأنه في لغته يتضمن رموزًا لفظية تشكلها لغة حروف، وأخرى غير لفظية تشكلها لغة الخطوط.

2. جائزة كورونا

في ديسمبر 2019، ظهر فيروس كورونا «كوفيد-19» في الصين، وفي غضون «أيام قليلة انتقل فيروس كورونا بسرعة مذهلة من بؤرته الأولى في مدينة ووهان الصينية إلى مناطق واسعة وقصية في الغرب والشرق» (ردمان 12) على حد السواء.

أظهر هذا الفيروس عجز كثير من الدول المتقدمة «عن توفير الأماكن للعلاج في المستشفيات، بالإضافة إلى العجز في إنتاج أو توفير أجهزة التنفس» (عبد الرحمن 2)، وعبرت العديد من الحكومات عن تفاقم الأوضاع في بلدانها، وخروج الأمور عن السيطرة.

انعكست آثار هذا الفيروس المجهري على مجالات حياتية عدّة من جراء الحجر المنزلي، وإغلاق المرافق الخدمية الكبيرة والصغيرة منها، وفرض الحظر الكامل أو الجزئي في كثير من الدول. وتأثر بهذا الوضع القطاع الصحي، والاقتصادي، والسياحي، والأسرة وغيرها من القطاعات المجتمعية حول العالم.

ومع هذه الإجراءات المشددة حيال الفيروس ومواجهته «اختفت فجأة جميع أشكال التجمعات البشرية خارج إطار الأسرة، وتلاشى المجتمع لصالح الانكفاء على الذات، والنكوص إلى الوحدة الأصغر في مكوناته» (ملكاوي [وآخرون] 10)، الاتصالية التقاربية مع الآخرين.

وكان من السهل ملاحظة حالة الخوف والذعر التي انتابت الشعوب، فقبيل إعلان إجراءات الحجر الصحي «تهافت المواطنون على المتاجر والصيدليات لاقتناء المواد الغذائية، و مواد التنظيف» (أمشونوك 112)، وعلى الرغم من فداحة الأمور وكارثية الموقف العالمي، فإن أمورًا كثيرة كان من اليسير مشاهدتها عند متابعة أحداث هذا الفيروس؛ ففي أوروبا تعرّبت «حقيقة الوحدة الأوروبية المزعومة، وبيّنت أن قيم التعاون والتضامن والتفكير في الآخر، والوعي المشترك بالمصير الإنساني، هي عناوين جوفاء لا موقع لها في منظومة الدول الأوروبية» (أمشونوك 110) المتقدمة.

ومثل هذه المواقف وغيرها، كان من المهم أن يلتقطها الباحثون، والإعلاميون، وأصحاب الرأي ليعبروا عنها، لذا فإن الرسم الكاريكاتيري إحدى الوسائل والوسائل معًا التي رصدت هذه الجائحة، وأعدت عرضها برسومات مختلفة، تجعل منها مادة مهمة للدرس والبحث؛ نتيجة للحدث الكارثي لهذه الجائحة، وتعطيلها لاستمرارية الحركة، وديمومة الاتصال.

3. جائحة كورونا في الكاريكاتير: سيميائية الصورة واللفظ

نستعرض هنا الرسوم الكاريكاتيرية من الصحف القطرية الثلاث (الشرق والوطن والراية)، واستبعد البحث جريدة العرب؛ لاقْتصار رسومها الكاريكاتورية على البعد العالمي. وقد امتدت الدراسة في قراءتها للنماذج الكاريكاتيرية خلال الفترة 10 مارس 15- يوليو 2020. وتمت قراءة نماذج منتقاة من الرسوم الكاريكاتيرية لهذه الفترة، وسوف تستعرض الدراسة مستويات التناول: المحلي والإقليمي، والعالمي، ونركز على القراءة السيميائية لعناصر الكاريكاتير.

3-1. سيميائية جائحة كورونا في كاريكاتير جريدة "الراية"

اعتمدت جريدة الراية على رسامين اثنين قطريين هما: عبد الله السبيعي «بن تركي»، ومحمد عبد اللطيف. فتنوعت الموضوعات التي تناوَلها الرسامان حول جائحة كورونا، فيشهد القارئ تناول الموضوع على مستويات عدة، منها المحلي والعربي والعالمي.

استثمر الرسامان طاقتهما في عرض الأفكار من خلال توظيف إمكانات الكاريكاتير، والاعتماد على مكوناته البنائية في إيصال الرسالة. فعلى المستوى المحلي ركّز كاريكاتير جريدة الراية على موضوعات أهمها: تقدير الجهود المبذولة من الطاقم الطبي في التصدي للجائحة، وبعض السلوكيات الاجتماعية التي تحتاج إلى معالجة؛ فسَلط الكاريكاتير خطابه على الشائعة والاستهتار وكشف عن الواقع الأسري في إهمال كبار السن، ولم تغب الأجهزة الإلكترونية، وفي مقدمتها الهواتف المحمولة لتكون عنصرًا مهمًا في بناء النص الكاريكاتيري، وعرّجت الصحيفة في كاريكاتيرها على المناسبات الدينية والتعليمية التي وقعت في زمن الوباء، مثل: صيام رمضان، وعيد الفطر، واختبارات نهاية العام الدراسي.

الرسم الكاريكاتيري (1)



المصدر: (بن تركي - الراية 13829/15).

وعند عرض بعض النماذج التي غطّت المستوى المحلي في الرسائل الكاريكاتيرية، نجد في الرسم الكاريكاتيري (1) كاريكاتير الرسام «بن تركي»، حيث تظهر صورة رجل يلبس الزي الوطني، ويضع كمامة على فمه، وكمامين آخرين على أذنيه. ولما كان ارتداء الكمام على الفم منطقيًا مع انتشار الوباء، يأتي ارتداء الكمام على الأذنين مفارقةً للواقع؛ فالحماية التي تُبتَغى من الكمامة هي مطلوبة في الآن نفسه لحماية السمع من الشائعات، وحتى يأتي هذا التوجيه

واضحًا للقارئ نجد أن الرسام قد وظّف الخطاب اللغوي عند كتابته كلمة «للإشاعات» باللون الأسود، ويوظف أيضًا شكل السهم حتى لا تخطئ عين القارئ في فهم الرسالة. فالمرسل هنا على الرغم من توضيحه للحالة العامة للأزمة الصحية، فإن تركيزه منصبٌّ على ما يراه مرضًا معديًا أيضًا - أي الشائعة - ويؤكد ذلك بتوظيف الخط والشكل؛ فالتسمية الصريحة تجعل درجة التأويل منخفضة عند القراء، ولا ننسى أن استعمال اللون الأسود يدلّ على

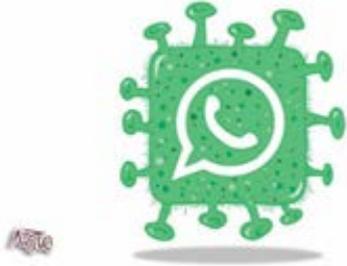
سوء هذا الفعل -نشر الشائعة والاستماع لها- فاللون الأسود في الثقافة العربية عامة لا يدلّ على مؤشرات إيجابية، فهو غالباً لون الحزن والخسارة والبغض، يقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [النحل: 58]، ولإشارة الخسارة يوظفها الشاعر العربي أبو تمام في قوله المشهور:

بيض الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في مُتُونٍ جلاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ

ولأهمية الرسالة التي أرادها الرسام نجده يستعمل شكل السهم، ليؤكّد للقراء مراده: هذا ما أريد التنبيه إليه.

الرسم الكاريكاتيري (2)

إشاعات

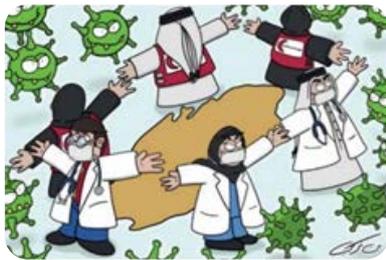


وفي سياق التمثيل لظاهرة انتشار الشائعات، نجد رسماً آخر لمحمد عبد اللطيف، في الرسم الكاريكاتيري (2)، يُظهر أيقونة برنامج (WhatsApp)، وتبرز من محيطه الرؤوس التاجية لفيروس كورونا، ونجد أن كليهما -فيروس كورونا والبرنامج التواصلي- يتخذ من اللون الأخضر علامة له.

إن الامتزاج الكامل بين الشئيين يعطي صورة من التشبيه البليغ الذي يمكن رصده في الكاريكاتير، فلا ندرك معه هل المرسل يقول:

كورونا (WhatsApp) أم أن (WhatsApp) كورونا؟ فالكاريكاتير هنا ليكون فعّالاً وبلاغياً يجذب الجمهور، فإن عليه «التغلب على محدودية المساحة الكاريكاتيرية» (حسام الدين 13)، من خلال استعمال الوظيفة البلاغية. ولا تسعف القراءة إلا كلمة إشاعات التي جاءت أعلى الأيقونة المزدوجة، لتفصل القول في أنّ البرنامج التواصلي هو مصدر ما يتداول من شائعات بين المستخدمين حول فيروس كورونا، أو أنّ كورونا سيطر على موضوعات التواصل، فجّل الحديث والشائعات يتم تخصيصها بالفيروس. والمرسل يوظف رسالة تنبيهية للقراء لأخذ الحذر عما يتداوله الناس في الوسائط المتعددة.

الرسم الكاريكاتيري (3)



أما الالتفاتة الثانية للبعد المحلي في النص الكاريكاتيري، فنجدها بوضوح في دور الطاقم الطبي في التصدي للجائحة، وقد عمدت النصوص الكاريكاتيرية إلى إظهار دور تلك الطواقم في المحافظة على الوطن، فيوضح الرسم الكاريكاتيري (3) لـ «بن تركي» هذا المعنى. فالكاريكاتير يعكس الدور الكبير والمتضامر للجهود من الأطباء، ذكوراً وإناثاً، والجهات التطوعية في مواجهة الوباء؛ فالدور الذي يقوم به هؤلاء دور وطني، غرضه الحماية، والدفاع، إذ جاءت وجوه الشخصيات النموذج مقابلبة للفيروسات لمنعها من الاقتراب منه، ويأتي مدّ الأيدي بمستوى أفقي علامة لمنع الفيروس من الدخول، فقد شكّل الطاقم الطبي ومعاونوه حاجز منع من تقدم الفيروس. ولا شكّ في أنّ الزي الذي اعتمده المرسل يشير بوضوح إلى البيئة المحلية القطرية.

الرسم الكاريكاتيري (4)



المصدر: (عبد اللطيف- الراية 13836 / 24).

الرسم الكاريكاتيري (5)



المصدر: (بن تركي- الراية 13844 / 22).

الرسم الكاريكاتيري (6)



المصدر: (عبد اللطيف- الراية 13833 / 24).

أما الرسم الكاريكاتيري (4) فجاء ليعبّر عن فكرة التكاتف والولاء¹ لقطر، حيث وظّف العلم رمزًا واضحًا للوطن، ومعه الأيدي التي اجتمعت للإمسك بالراية وقد خرجت من المنازل، وجاء التركيز اللوني على اللون العنابي وهو علم قطر، فهو الأكثر بروزًا بين الألوان، سواء في العلم أو النص اللغوي المصاحب. ولم يكتفِ الفنان بالرسم التشكيلي، بل عنون الكاريكاتير بتعليق «لأجل قطر كلنا بالبيت» في أسفل الصفحة. فالمعنى اللغوي يساند الخط في إيصال المعنى والتأكيد عليه في دلالة على تضافر الخطوط والحروف.

أما القضية الثالثة المهمة التي ناقشها كاريكاتير الراية فهي قضية الاستهتار بالمرض، وعدم اتباع التعليمات؛ ففي عدم الالتزام، يأتي الرسم الكاريكاتيري (5) مُظهرًا شخصيةً نموذجًا، وقد وقفت تهمّ بالخروج من خلال التلويح بيدها مع إطلاق عبارة تدل على الخروج لزيارة بعض الأصدقاء. وإذا ما نظرنا إلى العملية الانتقائية التي تعمدتها الرسام في تشكيل الشخصية نجده يشكل صورتها من خلال علامات سيميائية مثل: الدخان، والشعر الكث، والإمسك بطرف الثوب، إضافة إلى أن ورقة التعهد² مرمية على الأرض في إشارة إلى عدم تقدير القرار والامتثال له، رغم توقيع صاحبها. وعلى الرغم من تشخيص أيقونة الفيروس، ووجود عدد منها، فإننا نلاحظ مفارقة؛ فالفيروسات جالسة، والجلوس يعني عدم القدرة على الحركة أو على الأقل عدم تحقّقها أنيًّا، في حين الوقوف إشارة ضمّنية على إمكانية الفعل، فكأن المرسل في خطابه يقول: إن السبب الرئيس في انتشار حالات الإصابة ليس كثرة أعداد الفيروسات، بل استهتار البعض، فانتشار الإصابات ناتج من حركة الناس وعدم اتباعهم الإجراءات.

في حين يأتي كاريكاتير آخر في الموضوع نفسه، من خلال استعمال المرافق الخدمية العامة، إذ يظهر الرسم الكاريكاتيري (6) صورة بركة سباحة مملوءة بأعداد هائلة من فيروسات كورونا، فطغى اللون الأخضر بدلًا من الأزرق المتوقع في البركة، ويظهر استهتار أحدهم بالقفز في تلك البركة، وقد تناثرت جزيئات من الفيروس حول مجموعة من الناس في المكان نفسه؛ فاستهتار الفرد الواحد

- 1 - تعد هذه الصورة إحدى الصور التي وُظِّفت في الاحتفال باليوم الوطني لدولة قطر الذي يصادف 18 ديسمبر من كل عام.
- 2 - ورقة التعهد عملت بها حكومة دولة قطر، للسماح للأشخاص المصابين بالحجر في منازلهم مع شرط الالتزام بعدم المخالطة، بدلًا من مراكز الحجر التي توفرها الدولة.

قد يجلب الضرر على المجموعة من دون اهتمام منه. وجاء العنوان استهتار باللون الأحمر في إشارة على التنبيه والخطر؛ فاللون الأحمر يستعمل في كثير من الإشارات للدلالة على الخطر والتحذير.

أما البعد العربي فهو مهم أيضًا في وعي الكاريكاتيري، فالجائحة كانت لدى البعض فرصةً مواتية لتناول قضايا مهمة لم تجد حلاً بعد، أو استثماراً لإيصال مفاهيم وتأكيد ممارسات، فلم يطغ الاهتمام الصحي في معالجة أزمة كورونا على تفكير رسامي الكاريكاتير، بل شكّل فهمًا جديدًا لقضية مهمة مثل: حالة الأسير الفلسطيني.

الرسم الكاريكاتيري (7)



المصدر: (جحا- الراية 13836 / 18)

ففي الرسم الكاريكاتيري (7)، حضرت قضية الأسرى الفلسطينيين؛ فالأسير الفلسطيني حسب الرسالة الكاريكاتيرية يقبع بين سندان الاحتلال وقيوده، وبين مطرقة كورونا. فشخصية الفلسطيني دلّت عليها الكوفية التي باتت رمزًا للقضية الفلسطينية، وقد عمد الرسّام إلى إظهار الأسير مكبلًا بقيد، ويبدو الرأس أكبر أجزاء الجسم حجمًا في الصورة؛ ليظهر الكاريكاتيري علامة الخوف والارتباك من هذا الشرّ الجديد الذي لم يكن في الحسبان، ويؤكد حالة الوجع هذه فتح اليدين وكأن الأسير لا يملك حيلة من أمره في مقاومة الحال التي وُضِع فيها.

في حين لم تأتِ العبارة اللفظية أعلى الكاريكاتير «الأسرى الفلسطينيون بين سندان الاحتلال ومطرقة كورونا» إلا لتوحد مستويات القراءة عند المتلقين. فالقراءة توجيهية من المرسل، فقد كانت الصورة - من وجهة نظري - أكثر تعبيرًا من النص اللغوي، ومستغنية عنه.

الرسم الكاريكاتيري (8)



المصدر: (بن تركي- الراية 13872 / 28).

ولا يتعلق الأمر في تناول الشأن العربي بالقضايا السياسية، بل كان لوقع هذه الأزمة الصحية أثرٌ في فتح ملفات اجتماعية مثل: الجوع والفقر اللذين تعانيتها طبقات مليونية من الشعوب العربية، نتيجة تردّي الأوضاع في عدد من البلدان. يأتي الرسم الكاريكاتيري (8) ليعبر عن هموم الطبقة الفقيرة المقموعة، التي ترزح تحت الجوع، وليس في وسعها استقبال ضيف جائع مثل فيروس كورونا، فيُظهر الرسم حال الأسرة العربية الفقيرة التي بدت ممزقة في ثيابها، تعلق وجهها علامات البكاء والخوف، وتحتبئ خلف الجدار خوفًا من استقبال الضيف الذي يطرق باب بيتها وتظهر عليه ملامح الجوع وطلب الطعام من خلال سيلان اللعاب.

ومن المفارقة التهكمية التي يبينها الرسّام في كاريكاتيره تشخيصه للجوع وجعله فردًا من أفراد الأسرة مختبئًا معها، وقد عنون الرسّام كلمة الجوع على جسد الكائن الغريب؛ ليساعد القارئ في إدراك كنهه ولا يذهب بعيدًا في تفسيراته؛ فالصورة على الرغم من شدة الألم في موضوعها فإنها ساخرة أيضًا برسم الجوع بصورة مضحكة، لتستفز فهم القارئ للتفاعل مع القضية والرسالة معًا.

الرسم الكاريكاتيري (9)



المصدر: (بن تركي - الراية 13851 / 25).

وتأتي المناسبات الدينية إحدى أهم المناسبات في الثقافة العربية والإسلامية موضوعاً في تناول الجائحة، وذلك لأن الأزمة تقاطعت زمنياً مع حلول مناسبات دينية، هي: شهر رمضان والعيدان. وهذا ما أطلق العنان لرسامي الكاريكاتير لاستثمار طاقات ذلك السياق، وتوجيهه إبداعياً لما يخدم أفكارهم في بناء خطابهم الكاريكاتيري. فكاريكاتير محمد عبد اللطيف في الرسم الكاريكاتيري (9) يأتي نموذجاً من نماذج هذا التوظيف، حيث يُظهر صورة الهلال الذي يُشكّل بعداً رمزياً في الثقافة العربية الإسلامية، وعبارة «مبارك عليكم الشهر» التي تبدو حروفها متفرقة إشارة إلى حالة التباعد الاجتماعي التي فرضتها الجائحة كإحدى السبل لمنع انتشار المرض بين أفراد المجتمع. فمرسل الكاريكاتير يرسل رسالة ضمنية بأهمية المحافظة على التباعد المكاني بين الناس والأقارب، وإن حلّ الشهر الفضيل الذي يتميز بتبادل الزيارات بين الناس، وقد حافظ الكاريكاتيري على إبراز ما يريده من خلال توظيفه اللون الأصفر والخلفية السوداء في إشارة إلى ليالي رمضان.

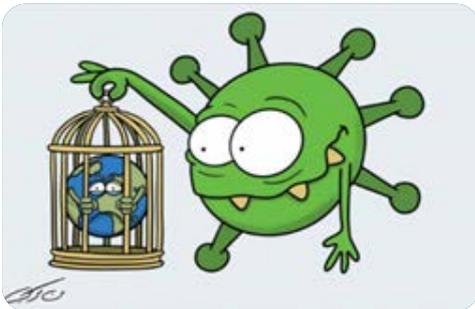
الرسم الكاريكاتيري (10)



المصدر: (بن تركي - الراية 13856 / 23).

وفي البعد العالمي، استطاع الكاريكاتيري أن يتناول جائحة كورونا من خلال الإنسانية جمعاء، فعرض لسيطرة الفيروس على العالم وقوة انتشاره بين القارات وفزع الحكومات والدول من تأثيراته بطريقة تعتمد السخرية، ففي الرسم الكاريكاتيري (10) لـ «بن تركي» نلاحظ كورونا طباًخاً يعدّ وجبته التي هي الكرة الأرضية، وقد ذابت أجزاء منها في المقلاة، في حين يظهر الفيروس كبير الحجم، وفي هذا إشارة إلى أن العالم بأسره بات لقمة سائغة أمام هذا المرض الذي يسببه فيروس متناهي الصغر.

الرسم الكاريكاتيري (11)



المصدر: (بن تركي - الراية 13856 / 23).

في السياق نفسه، يأتي الرسم الكاريكاتيري (11) لـ «بن تركي»، ليظهر العالم أسيراً في قفص وتحمله يد كورونا في حالة تشخيص تكررت كثيراً في الأمثلة محل الدراسة. فكورونا يبدو أكبر حجماً ومتوسطاً الكاريكاتير دلالة على مفهوم السيطرة والتحكم، وتظهر السعادة مرسومة على وجهه فرحاً بالسيطرة والتحكم، في حين يبدو العالم كله وقد رُمز إليه بالكرة الأرضية التي تظهر صغيرة الحجم مقارنة بحجم فيروس كورونا الذي في الواقع هو متناهي الصغر، ويشكل القفص رمزاً لضعف الحيلة في عدم وجود وسيلة للخروج من هذه الحال؛ فالعالم بأسره حبيس الكائن الفيروسي الصغير الذي بات متحكماً في مصير الكرة الأرضية جمعاء ومن عليها.

الرسم الكاريكاتيري (12)



المصدر: (عبد اللطيف- الراية 13907 / 30)

الرسم الكاريكاتيري (13)



المصدر: (عبد اللطيف- الراية 13907 / 30)

ولرصد ظاهرة انتشار الفيروس والمحاولات الطبية لكبح جماح انتشاره، جاء الرسم الكاريكاتيري (12) لمحمد عبد اللطيف كاشفاً عن جهود الأطباء وصعوبة مهمتهم، حيث تبدو الكرة الأرضية، وقد تغلّقت بكساء كورونا ليدل على إحاطة الفيروس بالعالم أجمع، والطبيب النموذج يحاول انتزاعه بكل قوة، دلالة على الجهد الكبير الذي يبذله الطاقم الصحي.

وقد شكّلت بعض الأحداث العالمية ميداناً للرسالة الكاريكاتيرية، ففي تناص مع مقتل المواطن الأميركي من أصول أفريقية³، يصور الرسم الكاريكاتيري (13) الناس وقد خرجت في مظاهرات، مرّكزاً على أقدامهم في إشارة رمزية إلى قدم الشرطي التي قتلت المواطن الأسود بالضغط على رقبتة ومنعته من التنفس. والتركيز على الأقدام تركيز على شناعة الفعل الذي ارتكب، ويظهر فيروس كورونا كائنًا صغيرًا لا يعترف بوجوده أحدٌ ولا يخشى منه المتظاهرون في خروجهم، فكأن العنصرية صارت قلقًا وجودياً أكبر من قلق الوجود الذي نخشاه من الإصابة بكورونا. ولا ينسى الكاريكاتيري توظيف الجملة الحوارية، التي صاغها بالعامية لتقريب الحدث العالمي إلى المتلقي الخليجي بشكل أسرع.

2-3. سيميائية جائحة كورونا في كاريكاتير جريدة "الشرق"

سارت جريدة الشرق على خطى جريدة الراية، حيث اعتمدت على تناول موضوع أزمة كورونا من ثلاثة أبعاد، هي: البعد المحلي، والبعد العربي، والبعد الدولي. وبرزت رسوماتها في صفحتين، وأولاهما في صفحة «مقالات»، وينتجها أحمد عارف، والأخرى في الصفحة الأخيرة وينتجها الكاريكاتيري القطري عبد العزيز صادق.

أما ما يتعلق بموضوعات الأبعاد الثلاثة، فيمكن القول إن البعد المحلي كان طاغياً بشكل ملحوظ في رسومات صادق، حيث طغت الأحداث المجتمعية، ونماذج الشخصيات ولغة الحوار على رسائله الفنية، في حين كانت رسومات أحمد عارف تركز على البعدين العربي والدولي، ولا شك في أن تلك الأبعاد فتحت معها ميدان الأفكار للرسامين، وجعلتها في تنوع لا اختيار ما يسلط عليه الضوء في رسائلها الكاريكاتيرية. ففي البعد المحلي على سبيل المثال، استطاع صادق أن يقف على عدد غير قليل من مجريات الواقع في المجتمع المحلي، ما جعله مادة فكرية وفنية معاً في نقد الواقع وممارساته، وتوجيه رسائل توعوية. ويعني تغليب الواقع عند صادق -كما سنرى- «أن يكون بمقدور الجمهور أن يتعرف على الشخصيات المرسومة، كما يجب أن يكون هناك جانب فلسفي من وراء الكاريكاتير بجانب تصوير الواقع» (عبد التواب 30). فتصوير الواقع المعيش لا يعني بحال من الأحوال الوضوح والبساطة فحسب، بقدر ما يعني الطرح الفكري الناقد، فكلا الأمرين مقصود لدى منتج الرسالة.

ركز صادق في تناول أزمة كورونا الصحية على مجموعة من ظواهر يشكو منها المجتمع المحلي القطري، وأهمها ظاهرتا الشائعات والاستهتار، فشكر الطاقم الطبي على دوره في التصدي للجائحة، وسجّل بريشته حالة التغير التي

3 - جورج فلويد مواطن أمريكي من أصول أفريقية تعرّض للاعتقال في أحد شوارع أميركا، وكان يطلق عبارته المشهورة: «لا أستطيع التنفس»، وتوفي بعد لحظات من اعتقاله في 25 أبريل 2020.

الرسم الكاريكاتيري (14)



المصدر: (صادق- الشرق 24/11594)

الرسم الكاريكاتيري (15)



المصدر: (صادق- الشرق 35/11590)

الرسم الكاريكاتيري (16)



المصدر: (صادق- الشرق 21/11621)

اعترت بعض الطقوس خلال الوضع الصحي الجديد، والتي يمكن تناول بعض منها في تحليل بعض رسوماته في الفقرات الآتية.

في موضوع التعلم عن بعد الذي فرضته الجائحة، وبقاء الطلاب في منازلهم، استطاع الكاريكاتيري عبد العزيز صادق أن ينقل مشاهد معبرة من جراء هذا الانتقال من خلال اعتماده على تقنية المشهد التي «تصلح لإقامة التواصل بين المتلقي والرسام» (الضبيع). فركز في الرسم الكاريكاتيري (14) على الفوضى التي يخلفها الأطفال، حيث تظهر دلالة عدم القدرة على السيطرة على هؤلاء الصغار، وعدم اتباعهم لقواعد التنظيم والترتيب التي اعتادوا عليها في مدارسهم. وتظهر الشخصية النموذج للأب القطري من خلال اللباس والجملة الحوارية. ولا يظهر الأطفال مسبب الفوضى، ولكن يكتفي الرسام بالفوضى التي أحدثوها مؤشراً دالاً عليهم.

في المقابل، يمكن مقارنة الصورة السلوكية التي يكون عليها الطفل في منزله حيث لا قيود ولا قواعد سلوكية، وحاله في المدرسة حيث الانضباط التي تحضر ضمناً من خلال صورة المنزل. فالتقنية المشهد الموظفة «تشكل من مجموعة من العناصر البصرية التي يتوصل المتلقي إلى رسالتها المتضمنة بفعل القراءة لهذه المكونات» (الضبيع). فقواعد المدرسة حاضرة ضمناً ضمن فوضى الطالب الذي يغيب في الصورة كما يغيب عن دراسته بفعل الجائحة. وفي الموضوع نفسه يركز صادق على تقنية المشهد أيضاً في نقل الفكرة للمتلقين؛ فدور أولياء الأمور التوجيهي والتربوي مستمر في هذه الأزمة الصحية، فعند قراءة الرسم الكاريكاتيري (15)، نجد الوالد يوصي ابنه بأهمية الالتزام بالإرشادات التوجيهية للوقاية من الفيروس، وتأتي صورتها متوسطة الرسم للتأكيد على أهمية الدور الإرشادي للوالدين، وتوجيه الأبناء.

ولا عجب أن تفرض هذه الجائحة تغييراً في بعض الممارسات السلوكية، سواء الصحيحة أو الخاطئة؛ فالأزمة وإن كانت صحية، فإن أبعادها امتدت لتشمل السلوك الاجتماعي؛ فقد طغى الحديث عن المعقمات الطبية وأدوات التنظيف على المستوى الاقتصادي والصحي والاجتماعي، وهذا ما ظهر جلياً في الخطاب الكاريكاتيري عند عبد العزيز صادق، ففي الرسم الكاريكاتيري (16) يركز خطابه على أهمية هذه الأدوات في اللحظة الراهنة من الزمن، فكانت أن تصدرت الاهتمام، وباتت ملازمة لكل أسرة وبيت، حيث نجد الاهتمام يظهر من خلال المساحة البيضاء التي

تحيط بالتعقيم ومستلزماته، فالأبيض يأتي إشارة رمزية إلى الزي الطبي الذي يلبسه الأطباء، كما أنه لون الوضوح. أما ما يحيط بهذه المعقمات من الخارج فهو لون أسود يشير إلى العتمة وعدم الرؤية. وتأتي العنونة أعلى الأشكال الأيقونية لتضافر المعنى وتؤكد عليه من خلال كتابتها باللون، وتعبير عنه بلفظ «أصدقاء» الذي يشير إلى الود والألفة والترابط. فالرسام يختصر صفحات من الكتابة، وعشرات الكلمات في الخطابات اللغوية ليدل على أهمية الوقاية من خلال الرسم المعبر.

الرسم الكاريكاتيري (17)



المصدر: (صادق- الشرق 31/11595).

ويؤكد صادق على التغيير السلوكي في المجتمع حالة شراء المعقمات واستهلاكها من خلال الرسم الكاريكاتيري (17)، إذ يظهر المتسوق مشترياً للمعقم دون غيره، للدلالة على طغيان هذا الفعل على السلوك الإنساني من جهة، ومن خلال المبالغة في حجم الغرض الذي اشتراه فهو أكبر من العربة التي تحمله. فالرسام يعي حجم الأزمة التي اجتاحت العالم وجعلت الأفراد في كل الدول متوجسين من المرض، ولا سبيل للوقاية منه إلا بشراء المعقمات رغبة في الحماية من عقبات فيروس كورونا.

الرسم الكاريكاتيري (18)



المصدر: (صادق- الشرق 28/11639)

كما يوظف صادق تقنية المقارنة بين الشئيين لبيان التحول في الممارسات السلوكية التي ظهرت مع الجائحة، فهو يعتمد اعتماداً كلياً على هذا الأسلوب في أكثر من خطاب كاريكاتيري، فهذه التقنية تأتي «لإبراز فكرة ما، ويلاحظ أيضاً أنها تهكم على المعايير والمواقف المجتمعية» (Shaikh, Tariq & Saqlain 86). فمن خلال ملاحظة عدد من التصرفات في المجتمع القطري تلقي بعض الرسوم الكاريكاتيرية الضوء على التحولات التي أنتجت الأزمة، ففي الرسم الكاريكاتيري (18) يقارن صادق بين نوعية القاذورات التي يلقونها سائق السيارة سابقاً وبين القاذورات التي يلقونها أثناء الأزمة،

بتهكمه على الفعل ورفضه استمراره، وإن تغيرت المواد الملقاة. وفيه دلالة أن الأزمة لم تستطع أن تهذب السلوك، كما يظهر خجل الرسام من التصرف من خلال لغة الحروف في العنونة في لفظتي «أول والحين»⁴، حيث جاءت باللون الأسود الذي يعبر عن الكآبة والحزن، ويدل صغر الخط على الإحباط والاستحياء من هذا الفعل المستمر، في حين اعتمد الرسام على اللون الأحمر للتعبير عن سرعة السيارة في الكلمة «فرووووو» التي تدل على الاستهتار والتهور، ويؤكد اللون أيضاً على التنبيه والتحذير.

4 - لفظنا أول والحين لفظتان خليجيتان؛ تعبر كلمة أول عن الزمن الماضي، والحين تعبر عن الحاضر.

الرسم الكاريكاتيري (19)



المصدر: (صادق- الشرق 11685 / 18).

الرسم الكاريكاتيري (20)



المصدر: (صادق- الشرق 11656 / 23).

الرسم الكاريكاتيري (21)



المصدر: (عارف- الشرق 11596 / 20)

ويوظف صادق أسلوب المقابلة أيضًا، من خلال التنبيه إلى تطبيق «احتراز»5 الذي اتبعته وزارة الصحة القطرية في منع انتشار الحالات، فيظهر الرسم الكاريكاتيري (19) حالة جديدة فرضتها أزمة «كوفيد-19»، حيث بات من الضروري التأكد من تحميل تطبيق احتراز على الهاتف عند زيارة الأماكن العامة كالمجمعات التجارية ونحوها. ولا يصعب عند ملاحظة الكاريكاتير التأكد من محلية الواقع الذي ينطلق منه الرسام؛ فهو يوجه خطابه إلى المجتمع القطري من خلال ملامح الشخصية وجملتها الحوارية.

ومحلياً في قطر أيضًا يركز صادق ويهتم بوصف التحولات فيها، من خلال تأكيده في الرسم الكاريكاتيري (20) ما فرضته الأزمة الصحية من إضافات على هوية اللباس القطري، إذ أضحت الكمامة إحدى الأغذية التي لا يخرج من دونها القطري، فأهميتها أثناء الأزمة تعادل أهمية غطاء الرأس «الغتر» للرجل، التي جاءت رمزاً معبراً عن المواطن القطري، ولعل تموضع الكمامة في وسط الصورة يؤكد على ضرورتها الحتمية في الزمن الحاضر، رغم حجمها الصغير. ومهما يكن من استعراض لهذه الممارسات المجتمعية، سواء بجانبها السلبي أو الإيجابي، فبالإضافة يأتي الكاريكاتير «عدسة نرى من خلالها تلميحات لطواهر اجتماعية، وتداعياتها من أن كل مجتمع يروي تاريخاً خاصاً به» (عبد التواب 44)، ولا سيما خلال هذه الأزمة وطرائق التعامل معها.

في صفحة «مقالات» ضمن الجريدة، نشر أحمد عارف رسائله الكاريكاتيرية التي حملها عدة مضامين، منها ما يختص بجانب الصحة، ومنها ما كان سياسياً أو اقتصادياً عالمياً. وتتناول في الفقرات الآتية نماذج من تلك الرؤى الفكرية، ونقرأ سيميائياً دلالاتها.

ففي مجال الصحة، ركّز عارف على عدة قضايا، منها الشائعات التي تصاحب الفيروس وانتشاره، والمواجهة الصحية للفيروس وبقاء الناس في منازلهم. فحول شائعات الفيروس، يعبر الرسم الكاريكاتيري (21) عن دور وسائل التواصل المتنوعة في نشر الشائعات، من خلال تركيزه على أيقونة كورونا الخضراء، وهي تمشي وحيدة في الشارع تحمل بالوناً كبير الحجم على هيئة الفيروس نفسه،

5 - تطبيق «احتراز» تطبيق إلكتروني للأجهزة الذكية يُظهر الحالة الصحية لحامل الهاتف، إذا ما كان سليماً، أو حاملاً للمرض، أو مخالطاً لمريض.

وتنتهي رؤوسها التاجية بشعارات تلك الوسائل التواصلية في دلالة إيجابية على أن هذه الوسائط تُضخّم الصورة الحقيقية للفيروس، وتشر أخبارًا زائفة عنه، ليظهر في مظهر الوحش الذي يتخيله الناس فيخافونه أكثر، وقد عنون الرسام بالون بـ «الإشاعات» ليؤكد للمتلقي حجم أثرها وسرعة انتشارها، وفي تأكيد للرأي نفسه يأتي رسمه الآخر في (ع 11601) بتاريخ 21 مارس، إذ يبدو الفيروس صغير الحجم، وهو يستخدم مكبر الصوت المعنون بـ «الإشاعات»؛ فالمكبر دلالة رمزية على الصوت العالي وإذاعة الأخبار بين عدد كبير من الناس. وفي كلا الرسمين، جاء رمز الشائعات كبيرًا مقابل حجم الفيروس الصغير؛ فالرسام يركّز على الحجم في بيان الدلالة أيضًا وليس الشكل فقط. وهذه من الأدوات البلاغية في الكاريكاتير.

الرسم الكاريكاتيري (22)



المصدر: (عارف- الشرق 11598 / 18).

الرسم الكاريكاتيري (23)



المصدر: (عارف- الشرق 11604 / 23).

الرسم الكاريكاتيري (24)



المصدر: (عارف- الشرق 11605 / 17).

أما ما يخص قوة المواجهة بين المؤسسات الصحية والفيروس، يستعرض عارف الواقع مؤكداً مرةً على ضعف المواجهة لصالح الفيروس، كما في الرسم الكاريكاتيري (22) الذي يظهر تلاشي نموذج الطبيب دلالةً رمزيةً على الواقع الصحي العربي كما هو مكتوب على زيّه، وهو ينفث على فيروس كورونا الصغير، ولكن المفارقة تحدث بتلاشي الطبيب لا باختفاء الفيروس، فكأن كل فعل يرتد على صاحبه هنا، فكل محاولات الحماية والتصدي تبوء بالفشل أمام هذا الكائن المجهري.

غير أن هذا لا يمنع أن يسجل الرسم الكاريكاتيري (23) الجهود الصحية، حيث يظهر نموذج الطبيب أيضًا وهو يتصدى بقوة للفيروس الذي يظهر كنيك في طريقه للسقوط على الأرض، ويوظف عارف استراتيجية التناص البصري من خلال جعل الطبيب يبدو (Superman) للدلالة على القوة الخارقة التي يبذلها الأطباء في شراسة هذا الفيروس.

ويدعم الوعي الصحي بأهمية الحماية من المرض التأكيد العالمي على أن الجهل والاستهتار سببان رئيسان في بقاء الفيروس وانتشاره الشاسع؛ فالرسم الكاريكاتيري (24) يظهر الفيروس رجلاً مهمًا يحميه رجلاً أمنٍ قد وسمها أحمد عارف بالجهل والاستهتار، متعمداً إبراز حجم صدره أكبر من حجم الجسم ليبدل على قدرتها على تصدي حالات المقاومة والمواجهة لها. وتبدو قوة الفيروس أيضًا من خلال خلو الرسم من الكائنات الأخرى، ولا سيما البشر الذين أمسوا خائفين فزعين من قوته وسلطته.

الرسم الكاريكاتيري (25)



المصدر: (عارف- الشرق 11626 / 16).

الرسم الكاريكاتيري (26)



المصدر: (عارف- الشرق 11607 / 14).

الرسم الكاريكاتيري (27)



المصدر: (عارف- الشرق 11590 / 29).

يعد البقاء في المنزل وارتداء الكمامة من أهم العوامل التي تمنع نشر الفيروس بين الناس، فالرسم الكاريكاتيري (25) يرمز إلى البيت بوصفه المكان الآمن الحقيقي من الوباء، في حين تأتي الكرة الحديدية التي تضربه دلالةً على محاولات الفيروس الفاشلة في اختراق هذا الأمن البيئي، حيث تتحطم أجزاء الكرة من دون أن يكون هناك ضرر بالبيت، فيبقى وما حوله زاهي الألوان دلالةً رمزية على معنى الحياة والصحة والحيوية والنشاط.

أما الكمامة التي برزت في كثير من الرسومات الكاريكاتيرية العربية والعالمية فجاءت في رسومات أحمد عارف أيضًا، ولكنه يوظفها بطريقة بلاغية؛ ففي الرسم الكاريكاتيري (26) تظهر الكمامة في صورة منزل لتأكيد رسالة بلاغية مفادها أن الكمامة الواقية من الفيروس هي المنزل، فهي ليست حماية للفرد فقط، وإنما حماية للعائلة كلها، وهذا ما أكدته بالعبارة أعلى الصورة بقوله: «الزم بيتك ... تحمي عيلتك»، فالاختصار في العبارة جاء متوافقًا مع معنى الصورة، فضلًا عن السجع فيها.

ولم يغفل الرسام توظيف البعدين السياسي والاقتصادي اللذين صاحبهما الأزمة الصحية من جهة، أو ما أراد التنبيه إليه لبيّن فداحة الأوضاع في الجانبين من جهة أخرى، فكأن أزمة كورونا قد زادت الطين بلةً على الشعوب المقهورة المظلومة، إذ تزعم الأنظمة القمعية والمستبدّة سيطرتها على الوضع الصحي في بلدانها. ففي نقد هذه السلطات في البلاد العربية جاء الرسم الكاريكاتيري (27) ليوضح تكتّم السلطة القمعية العربية عن تجاهل الفيروس، فالرجل في وسط الكاريكاتير يظهر بزيّ عربي، مصرّحًا أنّ كورونا تحت السيطرة، في حين تظهر الأرض تحته أيقونة كورونا الخضراء وقد بدت أكبر مساحة في الرسم دلالة على اتساع رقعة انتشارها، وزيف التصريحات.

وفي الموضوع نفسه يأتي الرسم الكاريكاتيري (28) ليوضح أن السلطة المستبدّة تتجاهل الوضع المأزوم؛ فالرجل العكسري رمز للسلطة المستبدّة وهو جالس على كرسيه الأحمر في وسط الصورة الذي يعبر عن الحكم، وإغماض العينين بكمامة الفم إشارة إلى التجاهل، في

الرسم الكاريكاتيري (28)



المصدر: (عارف- الشرق 11593 / 16).

الرسم الكاريكاتيري (29)



المصدر: (عارف- الشرق 11610 / 17).

الرسم الكاريكاتيري (30)



المصدر: (عارف- الشرق 11632 / 18).

حين تأتي أيقونات الفيروسات تقفز حول العسكري، ليبين حريتها في الانتشار ووجودها الذي لا يمكن إنكاره بإغماض العينين.

كما يعرّج عارف على الأزمة الصحية في الاتحاد الأوروبي وما صاحبها من ارتفاع حالات الإصابة والوفاة، وعجز الأنظمة الصحية في تلك البلدان عن السيطرة على انتشار الفيروس، كما شهدت تلك البلدان أزمات منها الاستيلاء على سفينة شحن طبية، وعدم التعاون فيما بينها، وانهيار القطاع الصحي في إيطاليا مما عبّر عن تفاقم الوضع، واحتقان العلاقات بين الدول، فتأتي أيقونة كورونا في الرسم الكاريكاتيري (29) في وسط الصفحة وقد خرجت من رؤوسه التاجية بشكل غير متناسق نجومّ صفراء - في إشارة إلى الاتحاد الأوروبي- وقد جعل خلفية الرسم زرقاء في إيجاء أيضًا إلى علم الاتحاد الأوروبي؛ فالأيقونة تبدو عاقدة الحاجبين ويبدو في ملامحها الغضب دلالة على تأزم الوضع في بلدان الاتحاد، وأما عدم التناسق في الرؤوس فهو إشارة إلى حالة التوتر التي تشوب العلاقات بين دول الاتحاد خلال الأزمة.

ولا يغفل الكاريكاتيري عن تناول القضية الفلسطينية، من خلال تعرّضه لأزمة كورونا في رسوماته، فهو يوظف طاقات الرسم والقضايا المستجدة ليجعلها عناصر قوة في فعل المقاومة والرفض للاستيطان الإسرائيلي، ففي الرسم الكاريكاتيري (30) يجمع بين موضوعي كورونا والتصدي للاحتلال؛ فالشعب الفلسطيني تعبّر عنه الشخصية النموذج، وهو يدخل في صراع قوة مع الاستيطان، ولم تغب أهم دلالات القضية الفلسطينية عن الرسم، فقد جاء الكرامة على هيئة الخيمة دلالة على تهجير الفلسطينيين، في حين بدا الكيان الإسرائيلي في صورة رجل يظهر رأسه أخضر دلالة على الفيروس، ورؤوسه التاجية جاءت في هيئة مستوطنات، فالوضع في صراع بين انتشار المستوطنات، وصراع في انتشار الفيروس، فالرسام يوظف أدوات بلاغية مهمة، وهي المقابلة بين الصورتين.

وفي سياق القضية الفلسطينية أيضًا، يربط عارف بين التطبيع مع إسرائيل ووقته مع شهر رمضان⁶، واستمرار الجائحة، فمن خلال

6 - خلال شهر رمضان عرض مسلسل كويتي (أم هارون) تضمن شخصيات يهودية، مما عدّه الكثير نوعاً من التطبيع.

الرسم الكاريكاتيري (31)



المصدر: (عارف- الشرق 11641 / 23).

الرسم الكاريكاتيري (32)



المصدر: (عارف- الشرق 11599 / 20).

الرسم الكاريكاتيري (31) يظهر تعجب الرجل الذي جاء رمزاً لشهر رمضان المبارك من خلال وجهه الذي بدا هلالاً، والفانوس الذي يحملة في يده، وبياض وجهه ولباسه، وتبدو الرؤوس التاجية كذلك أكثر طولاً دلالة على بروز أصوات التطبيع من خلال قنوات عدة عنون لها بأمثلة مثل: «هاشتاغات تطبيعية»، و«دراما تطبيعية»، و«صحافة تطبيعية» في إيجاء من المرسل أن الأزمة أزمة تطبيع لا أزمة كورونا، أو أن الفيروس الحقيقي هو التطبيع لا فيروس «كوفيد-19».

وقد تأثر القطاع الاقتصادي العالمي خلال الأزمة تأثراً كبيراً وسلبياً، نتيجة توقف الكثير من الخدمات والأعمال، فسببت الأزمة في تسريح العديد من الموظفين وإغلاق المحلات في معظم دول العالم، وعطلت الكثير من الخدمات الاقتصادية بين الدول، ما نتج من ذلك ركود اقتصادي عالمي؛ فبين الرسم الكاريكاتيري (32) قوة تأثير الوضع الصحي في الاقتصاد، وتدفع به إلى الانخفاض الكبير حدّ الانهيار، ولا أدل على قوة تلك السيطرة الصحية إلا أن الأسهم المالية الاقتصادية بدت لعبة «تزلزلت» يمرح بها الفيروس؛ فالخط الأحمر في حال هبوط ولونه يؤكد على خطورته وانخفاضه، وتتحمل خلفية الصورة الزرقاء خريطة العالم دلالة على أن هذا الوضع يشمل كل دول العالم.

3-3. سيميائية جائحة كورونا في كاريكاتير جريدة "الوطن"

تناولت جريدة الوطن موضوع أزمة كورونا من الجوانب الثلاثة التي ذكرت في الصحيفتين السابقتين، إلا أنها تميزت بغلبة الجانب المحلي، فقد استطاع الرسامان القطريان سعد المهندي وسلمان المالك إثارة قضايا محلية عدة، ونقل حال المجتمع القطري خلال الأزمة الصحية العالمية إلى جمهورهما، حيث يُلحظ تركيزهما على شكر الطاقم الطبي الذي بذل جهداً كبيراً في الجائحة، من خلال تركيزهما على أهمية وعي المجتمع في تفادي الإصابة بالفيروس، ومع هذا الطرح المتوقع، إلا أن الرسامين وجدا في الموضوع سبيلاً لانتقاد بعض السلوكيات الاجتماعية التي تحتاج إلى الاهتمام بها والالتفات إليها، وترتبط هذه السلوكيات بحال الأسرة وما قد يصيبها من تفكك يفرقها أو ضعف يعترها، مما يوضح أهمية الرسالة الكاريكاتيرية ودورها البناء في ترميم الواقع وليس نقله كما هو.

الرسم الكاريكاتيري (33)



المصدر: (المالك- الوطن 8962 / 28).

ففي موضوع حماية المجتمع وتقدير جهود اللجان الطبية والمساعي الأمنية، يصوّر الرسم الكاريكاتيري (33) المجتمع في

صورة رمزية يمثلها رجل، وتقف الطواقم الأمنية والصحية أمام الكمامة تعبيراً عن الحماية التي يوفرها للوطن، فكل رجل أمام الكمامة يمثل رمزاً إلى قطاع مؤسسي ينتسب إليه، معبراً في الآن نفسه عن تكاتف تلك المؤسسات، سواء العسكرية أو المدنية، في حماية المجتمع. فالرسم سعد المهندي يركز على أهمية المعنى من خلال ملء كل مساحة الكاريكاتير بالصورة/ الرسالة، مما يعني لا توجد مساحة فارغة تسمح بمرور أي انتهاك أو ضرر قد يلحق بالمجتمع.

الرسم الكاريكاتيري (34)



المصدر: (المهندي- الوطن 8956 / 18).

الرسم الكاريكاتيري (35)



المصدر: (المهندي- الوطن 8968 / 24).

الرسم الكاريكاتيري (36)



المصدر: (المالك- الوطن 8988 / 31).

ويتأكد هذا المعنى أيضاً من خلال الرسم الكاريكاتيري (34)؛ فالتركيز على الدور الوقائي الطبي والحماية الأمنية من خلال حماية خريطة دولة قطر، والتي تأتي شكلاً أيقوياً معبراً عن المجتمع نفسه، وتظهر سبل الحماية في رمزية «الإبر الطبية» التي توجه إلى مساحات خضراء، دلالة على فيروسات كورونا، بعيداً عن الخريطة. ويلحظ أن الرسام قد اعتمد اللون الأزرق بوصفه لون الصفاء والحيوية، والأخضر تعبيراً عن فيروس كورونا الكائن أعلى الكاريكاتير وحوافه، للدلالة على أن الحماية الطبية والأمنية في إمكانها أن تقضي على الفيروس وتجعله يتلاشى. ويأتي اختيار العنصر النسائي تقديراً لجهودهن من جهة، ولأن الرعاية والاهتمام والحنان تكون في الغالب من مزايا المرأة النفسية. ولا شك في أن وضعية الأيدي وطول قامة السيدتين يشيران إلى الإحاطة الكاملة لكل مناطق الدولة من دون تخصيص منطقة على أخرى.

وأما ما يخص نقد بعض السلوكيات الاجتماعية، فيظهر هذا المعنى في أكثر من رسم كاريكاتيري. ففي نقد إهمال الوالدين لأطفالهم، يُظهر الرسم الكاريكاتيري (35) انتقاد رجل الأمن -وهو رمز إلى مؤسسة الدولة الراعية للمجتمع- للوالدين في تساهلها السفر وتركها أطفالها من دون رعاية، ورغبتها بعد فرض الحجر الإجمالي في قضاء المدة في منزلها مع أبنائها خوفاً عليهم. وقد قسم الرسم الكاريكاتيري إلى جزأين للمقارنة بين الحالين، ولتوضيح عظم هذا الأمر الذي يرتكبه الآباء في حق أطفالهم. أما فقاعتا الجملتين الحواريتين، فقد كانتا باللون الأصفر لتأكيد على أهمية الأمر وبثّ القلق الذي تتناوله في نفس القارئ. وقد اعتمد المهندي على توظيف لغة الجسد من علامات اليد والوقوف وتعابير الوجه لينقل المشاعر مع الأفكار معاً؛ فالأمر له مضارّه النفسية والاجتماعية.

وفي مناقشة غياب ربّ الأسرة عن عائلته، يطرح الرسم الكاريكاتيري (36) هذا الموضوع، فعلى الرغم من الجوّ الأسري الذي ترسمه الصورة من تجمّع الأبناء والزوجة حول الوالد وسعادتهم بجلوسه معهم، فإن سؤال البنت يأتي خرقاً لجمالية المشهد

الكاريكاتيري، حين تسأل: «هل سيغيب أبوها بعد أزمة كورونا ولن تراه إلا في المناسبات؟!» فسلمان المالك يوظف اللهجة المحلية القطرية ليؤكد على وجود هذا النوع من التصدّع الأسري داخل بعض الأسر من جهة، ومن جهة أخرى تظهر الرسمة فرح الزوجة بزوجها والأبناء بأبيهم، في حين لا تظهر ملامح السعادة نفسها على الأب، ولهذا يترك سلمان المالك سؤال الفتاة مفتوحاً من دون إجابة من الأب، فمن وجهة نظري ستكون إجابة ربّ الأسرة مخيبة لأمل ابنته ومجتمعه معاً.

الرسم الكاريكاتيري (37)



المصدر: (المالك- الوطن 8991/31).

في حالة أخرى، تبثّ المرأة شكواها خائفة من غياب الزوج المتكرر، وكثرة خروجه من المنزل، فالمرأة في الرسم الكاريكاتيري (37) تشكو قلقها من تصرفات زوجها وخوفها من استهتاره بالخروج من البيت، وإمكانية إصابته بالفيروس، كقلقها السابق من غيابه الذي يمكن أن يشير إلى زواجه بأخرى، فسلمان المالك هنا يتخذ من الجائحة متكأً لمناقشة قضايا اجتماعية لا تقل أهمية عن موضوع الفيروس. ولا شك في أن ملابس الشخصيات رمزية عن المجتمع القطري، ومثلها اللهجة العامية الموظفة في الحوار، ولا يمكن بحال من الأحوال تجاهل اللون الأصفر الذي تميّزت به الأريكة حيث يعبر عن قلق الزوجة وهواجسها، فكأنها تعيش تحت وطأة قلق دائم من تصرفات زوجها الاستهتارية.

الرسم الكاريكاتيري (38)



المصدر: (المالك- الوطن 9026/36).

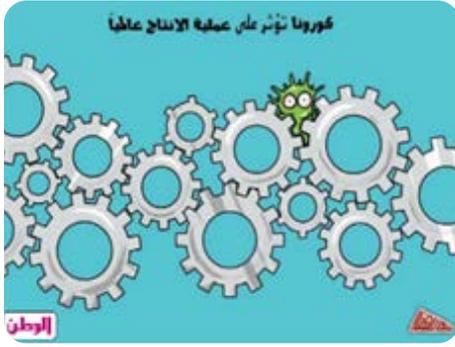
ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ، فعن عدم سؤال الأبناء عن آبائهم، وتشاغلهم في الحياة، يعرض الرسم الكاريكاتيري (38) حواراً بين الزوجين؛ فالأب يبرّر غياب أبنائه بحلول الجائحة، في حين تستنكر الزوجة على زوجها هذا التبرير غير الصحيح، الذي عبّرت عنه علامات التعجب في الجمل. ولا شك أيضاً في أنّ الحوار جاء مباشراً ولا يحمل أي قراءات متعددة للمعنى، فردّ الأم صريح وواضح، يدلّ على استنكار هذا الفعل المشين من الأبناء، فالرسام هنا يعتمد الحوار وحوار المنطق والمحاورة طريقاً لإيصال المعنى الذي لم يأخذ وقتاً طويلاً لنقض الرأي الأول. ويوظف سلمان المالك الخلفية

البرتقالية للدلالة على دفء الحوار بين الزوجين؛ فاللون البرتقالي من الألوان الدافئة، فكأنه يشير إلى أهمية هذه العلاقة وبقائها.

مثل هذه الموضوعات الاجتماعية تتكرر في رسومات القطريين سعد المهدي وسلمان المالك، في الأعداد (9039، و9057، و9063، و9081) وغيرها.

ولا تنفي كثرة دوران الموضوعات المحلية في كاريكاتير الصحافة القطرية، تناول جوانب اقتصادية وسياسية

الرسم الكاريكاتيري (39)



المصدر: (المهندي- الوطن- 8966 /17).

الرسم الكاريكاتيري (40)



المصدر: (صليبا- الوطن- 8979 /13).

وفي أكثر من كاريكاتير وظّفت الوطن برميل النفط للتعبير عمّا أصاب هذا القطاع من أزمة كبيرة من خلال رسومات كاريكاتيرية عدّة، فعلى سبيل المثال، يوضح الرسم الكاريكاتيري (41) لصليبا حالة الانهيار الشديد

الرسم الكاريكاتيري (41)



المصدر: (صليبا- الوطن- 8998 /29).

إقليمية وعالمية أحاطت بالأزمة الصحية، فقد هيمن موضوع الاقتصاد بشكل كبير على الرسومات، نظرًا إلى تأثيره بتبعات الجائحة، وانعكاسها سلبيًا عليه، ففي الرسم الكاريكاتيري (39) تتضح هذه الفكرة. فالأشكال الأيقونية التي اعتمدها سعد المهندي جاءت للدلالة على الفكرة، إذ تشير التروس الدائرية إلى عمليات الإنتاج الاقتصادي، ويأتي الفيروس الأخضر الصغير ليقف عثرة في حركتها ويعطل العملية. ويوضح اعتماد فكرة الصغر والكبر عظم الأثر الذي تركه هذا الفيروس المجهرى وقوته في التعطيل. وتنوع أحجام التروس بين الكبيرة والصغيرة، يدل على أن الخلل أصاب مستويات الإنتاج الاقتصادي كلها، كما أن امتداد التروس بالشكل الأفقي على كامل الصورة الكاريكاتيرية يؤكّد على حجم الضرر الذي لحق بكل الدول.

ويعرض الرسم الكاريكاتيري (40) لإيلي صليبا، تأثير العملات والقطاع المالي والاقتصاد عامة بالإجراءات الاحترازية المتبعة للحدّ من هذا الوباء. فالورقة المالية من فئة الدولار الواحد الأمريكي جاءت تعبيرًا رمزيًا عن القطاعات السابقة، وتخصيص قيمة الورقة النقدية بالرقم (ONE) يشير إلى انخفاض الاقتصاد إلى أدنى مستوياته. ولا شك في أن الكمامة واللائحة بعبارة الحجر الصحى، تدلان على أثر الجائحة في الاقتصاد وضعفه.

وفي أكثر من كاريكاتير وظّفت الوطن برميل النفط للتعبير عمّا أصاب هذا القطاع من أزمة كبيرة من خلال رسومات كاريكاتيرية عدّة، فعلى سبيل المثال، يوضح الرسم الكاريكاتيري (41) لصليبا حالة الانهيار الشديد لقطاع النفط، حيث تم تشخيص البرميل في صورة رجل فقير يطلب الإحسان من المارّة، ودلّت هيئته في جلوسه على عدم قدرته على الحركة والنشاط المعهود بهما. أما اللون الرمادي فصحيح أنه اللون المعهود للبرميل، لكنه ذو معنى دلالي، فهو يعكس حالة عدم الوضوح، والضبابية التي أصابت هذا القطاع.

وإذا ما انتقلنا إلى البعد السياسي، فيمكن القول إن رسامي الوطن تناولوا عددًا من الموضوعات، منها ما يتعلق بتسلّط الحكومات العسكرية، وحالة التأزم الأوروبي للتفرّد بالشحنات الطبية، فالرسم الكاريكاتيري (42) لسعد المهندي يقارن بين نوعين من المهاجرين؛ مهاجرون أفارقة يُطردون من القارة الأوروبية، رمزًا إلى الهجرة غير

الشرعية، ومهاجرون أوروبيون يُطردون من القارة الأفريقية؛ نظرًا إلى انتشار الوباء في بلدانهم. ولا شك في أن التركيز على البحر له مؤداه في الصورة من حيث هو سبيل الهجرة غير الشرعية، فهو يذهب بقراءات متعددة عند المتلقي ليذكر بمآسي أولئك المهاجرين الأفارقة وما يتعرضون له من

الرسم الكاريكاتيري (42)



المصدر: (المهندي- الوطن- 8983/30).

سقوط في البحر وفقدانهم الحياة. في حين نجد الرسم الكاريكاتيري (42) يطرح فكرة الصراع بين الدول الأوروبية على اقتناء المنتجات الطبية، وشحناتها وعدم التعاون فيما بينها، فجاءت حلبة المصارعة رمزًا وإشارة دلالية إلى حالة التآزم بين تلك الدول، ولا ينسى الرسام أن يعلل سبب هذا العراك بالأزمة الصحية العالمية، فيضع أيقونة الفيروس شعارًا على الحلبة ليؤكد للمتلقي أسباب الصراع. في حين يمكن قراءة الرجل العربي المشاهد للملاكمة بأنها دلالة على تعجبه من نكوص هذه الدول عن شعارات الإنسانية والتعاون بعدها دول عالم أول.

أما على المستوى الإقليمي العربي، فقد كانت أوضاع ليبيا وسوريا حاضرة في مضامين الكاريكاتير، كما عبّر الرسامون عن تفكك الدول العربية وتباعدها، ففي الرسم الكاريكاتيري (43) لصليبيا، يظهر حفتر قائد ما يعرف بالجيش الليبي الوطني رمزًا استعاريًا لفيروس كورونا، وأمامه المجهر الذي جاء كاشفًا دقيقًا للدور العسكري الخطير؛ فالفيروس الأخطر على ليبيا هو التدخل العسكري لهذا الجيش. ولا تكتفي الصورة بهذا المعنى، فهي تحيط الأشكال الأيقونية فيه بهالة من اللون الأسود للدلالة على حالات الغم والكآبة، والأوضاع السيئة.

الرسم الكاريكاتيري (43)



المصدر: (صليبيا- الوطن- 8978/17).

وفي تصوير الوضع في سوريا، يوضح الرسم الكاريكاتيري (44) لصليبيا أيضًا حالة الحرب الدائرة هناك، فالمسدس عُنون باسم سوريا، ولونه الأسود جاء معبرًا عن حالة الشقاء والأسى، وتظهر محاولات الأمم المتحدة وقف الحرب هناك بسبب الجائحة، غير أن دلالة الأصبع الواحد تدل على صعوبة الحيلة في منع الحرب أو إيقافها على الأقل، فاليد كلها تستخدم للدلالة على الردع غالبًا. ولا يغفل الرسام في رسالته الكاريكاتيرية توظيف الألوان لدلالاتها في إيصال المعاني أيضًا؛ فالهالة حول المسدس تشير إلى محاولة تحقيق التوقف من خلال الأمل الذي يستلزم اللون الأبيض في الوسط، وفي الأطراف يظهر اللون الأصفر والأسود اللذان يوحيان بالقلق والتوتر الذي يُرجى زوالهما.

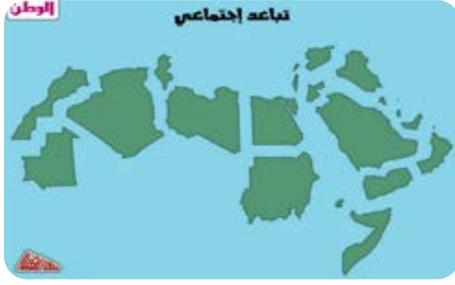
الرسم الكاريكاتيري (44)



المصدر: (صليبيا- الوطن- 8980/11).

وقد استطاعت الرسوم الكاريكاتيرية الربط بين التباعد الاجتماعي كمفهوم ظهر في الجائحة وحالة الفرقة والتباعد التي بين

الرسم الكاريكاتيري (45)



المصدر: (المهندي- الوطن 8997 / 34).

الدول العربية. فالرسم الكاريكاتيري (45) لسعد المهندي يسلط الضوء على التفكك العربي؛ فقد جاءت خريطة الدول العربية متباعدة الأقطار، وعنوانها بعبارة «تواعد اجتماعي»، ومع هذا فإن الرسام يظهر عليه الأمل ولديه رؤية إيجابية تجاه الوطن العربي فقد كانت ألوان الخارطة خضراء واللون الأخضر لون العطاء، والخير والخصوبة.

خاتمة

نخلص في ختام العرض إلى أن الصحافة القطرية استطاعت عبر رسوماتها الكاريكاتيرية أن تعرض جائحة كورونا العالمية عرضاً مناسباً على عدة مستويات منها: المحلي والإقليمي والعالمي.

فعلى المستوى المحلي: ركّز الرسامون القطريون على مواضيع في المجتمع القطري مثل: الاستهتار وإطلاق الإشاعات في الظرف الصحي الراهن. كما نقدت بعض الرسومات الكاريكاتورية السلوكيات الخاطئة التي تؤثر في تماسك الأسرة القطرية مثل: إهمال الوالدين، وغياب الأب عن أسرته، والخصومة بين الزوجين. ولاحظنا استثمار الرسام القطري، على وجه الخصوص، الموضوعات المحلية والنطاق المحلي ليكونا منطلق الأفكار التي تناوّلها في عرض الجائحة والتسجيل لها.

أما على المستوى العربي: فقد تطرّق الرسامون القطريون والعرب في الجرائد الثلاث إلى الأوضاع السياسية والاقتصادية التي يعانيها الوطن العربي، من خلال استعراضهم هوماً اقتصادية مثل: الجوع والفقر، والحروب والتهجير وسيطرة العسكر.

وفي المستوى العالمي الدولي: لم تغفل الرسوم الكاريكاتيرية تناول العديد من الموضوعات المهمة مثل: التآزم بين الدول الأوروبية، والاختلال الاقتصادي الكبير الذي نجم عن الجائحة العالمية، والتطرّق إلى مسائل مهمة مثل الهجرة إلى أوروبا والمضايقات العنصرية.

وتوصل البحث إلى أن طبيعة الكاريكاتير السيميائية مثّلت مجالاً رحباً لتوظيف عناصره البنائية لخدمة الموضوع، فاعتمد الرسامون بشكل ملحوظ على أيقونة فيروس كورونا التي جاءت موحدة عند الجميع بشكلها الدائري ولونها الأخضر، واستطاعوا أن يملّوها دلالات جديدة، فشبهوا السلطات المستبدة بالفيروس، وكذلك شَبَّهوا الجوع بالقيود والوحش. واستثمروا الحجم للمقارنة بين قوة الفيروس المجهرى وغيره من الأمور.

وقد حظيت الألوان بدلالات سيميائية داخل الكاريكاتير؛ فالأحمر جاء للتحذير والتنبيه من الخطر، والأصفر للقلق والتوتر، والأسود للكآبة والقهر، والأخضر - في غير لون الفيروس - للنماء والخصوبة. أما الخطوط فلم يستغن عنها الكاريكاتير، فكثير من الرسومات صاحبها العنونة، ووظفت معها مفردات ارتبطت بالجائحة مثل: الحجر الصحي، وتواعد اجتماعي واحتراز وفيروس كورونا وكوفيد-19.

وهذا يكون الخطاب الكاريكاتيري من أهم الخطابات التي تعتمد على السيميائية بشكل كبير في إيصال معانٍ متعددة، إذ تتأزر أشكال لغوية مختلفة من حيث الصوت والشكل واللون والحجم في تبليغ المعاني وإيصال الرسائل.

المراجع

أولاً: الرسوم الكاريكاتيرية

- بن تركي (السيبيعي، عبد الله). جريدة الراية. ع 13829. يومية (قطر). 18/3/2020. ص 15.
- _____ . جريدة الراية. ع 13833. يومية (قطر). 22/3/2020. ص 19
- _____ . جريدة الراية. ع 13844. يومية (قطر). 2/4/2020. ص 22.
- _____ . جريدة الراية. ع 13851. يومية (قطر). 9/4/2020. ص 25.
- _____ . جريدة الراية. ع 13856. يومية (قطر). 14/4/2020. ص 23.
- _____ . جريدة الراية. ع 13872. يومية (قطر). 30/4/2020. ص 28.
- جحا، أمية. جريدة الراية. ع 13836. يومية (قطر). 25/3/2020. ص 18.
- عبد اللطيف، محمد. الراية. ع 13833. يومية (قطر). 22/3/2020. ص 24.
- _____ . جريدة الراية. ع 13836. يومية (قطر). 25/3/2020. ص 24.
- _____ . جريدة الراية. ع 13866. يومية (قطر). 24/4/2020. ص 30.
- _____ . جريدة الراية. ع 13867. يومية (قطر). 25/4/2020. ص 27.
- _____ . جريدة الراية. ع 13871. يومية (قطر). 29/4/2020. ص 33.
- _____ . جريدة الراية. ع 13907. يومية (قطر). 4/6/2020. ص 30.
- صادق، عبد العزيز. جريدة الشرق. ع 11590. يومية (قطر). 10/3/2020. ص 35.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11594. يومية (قطر). 14/3/2020. ص 24.
- _____ . جريدة الشرق. ع 1595. يومية (قطر). 15/3/2020. ص 31.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11621. يومية (قطر). 10/4/2020. ص 21.
- _____ . جريدة الشرق. ع 1163. يومية (قطر). 28/4/2020. ص 28.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11656. يومية (قطر). 15/5/2020. ص 23.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11685. يومية (قطر). 13/6/2020. ص 13.
- عارف، أحمد. جريدة الشرق. ع 11590. يومية (قطر). 10/3/2020. ص 29.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11593. يومية (قطر). 13/3/2020. ص 16.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11596. يومية (قطر). 16/3/2020. ص 20.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11598. يومية (قطر). 18/3/2020. ص 18.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11599. يومية (قطر). 19/3/2020. ص 20.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11604. يومية (قطر). 24/3/2020. ص 23.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11605. يومية (قطر). 25/3/2020. ص 17.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11607. يومية (قطر). 27/3/2020. ص 14.

- _____ . جريدة الشرق. ع 11610. يومية (قطر). 2020 /3 /30. ص 17.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11626. يومية (قطر). 2020 /4 /15. ص 16.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11632. يومية (قطر). 2020 /4 /21. ص 18.
- _____ . جريدة الشرق. ع 11641. يومية (قطر). 2020 /4 /30. ص 23.
- صليبا، إيلي. جريدة الوطن. ع 8978. يومية (قطر). 2020 /4 /2. ص 17.
- _____ . جريدة الوطن. ع 8979. يومية (قطر). 2020 /4 /3. ص 13.
- _____ . جريدة الوطن. ع 8980. يومية (قطر). 2020 /4 /4. ص 11.
- _____ . جريدة الوطن. ع 8998. يومية (قطر). 2020 /4 /22. ص 29.
- المالك، سلمان. جريدة الوطن. ع 8988. يومية (قطر). 2020 /4 /12. ص 31.
- _____ . جريدة الوطن. ع 8991. يومية (قطر). 2020 /4 /15. ص 31.
- _____ . جريدة الوطن. ع 9026. يومية (قطر). 2020 /5 /20. ص 36.

ثانياً: المراجع العربية

- إسماعيل، محمد حسام الدين . ساخرون وثوار: دراسات علامانية وثقافية في الإعلام العربي. القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع، 2004.
- أمشونك، رشيد. «كورونا وأزمة الإنسان المعاصر: في الحاجة إلى أخلاق كوكبية». مجلة المستقبل العربي. السنة 43، شهرية. ع 499 (سبتمبر 2020).
- بنكراد، سعيد. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. بيروت: منشورات ضفاف؛ الجزائر: منشورات الاختلاف، 2015.
- _____ . سيميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية. بيروت: منشورات ضفاف، 2016.
- دولة قطر، وزارة الثقافة والرياضة. «قطر تحتضن أكبر ملتقى عربي لفن الكاريكاتير». 2020 /9 /7. في: <https://bit.ly/39MVH5P> (آخر زيارة للموقع: 2021 /3 /31)
- الربيعي، أكرم. الخطاب الإعلامي وتكتيك استعمال مفارقة التورية. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع، 2017.
- ردمان، ربيع. «فيروس القرن: الدروس المستفادة من الجائحة». مجلة الدوحة. شهرية. ع 150 (أبريل 2020).
- سعد الدين، أسامة. «الكاريكاتير يوثق حصار قطر في معرض '6/5' العربي الجديد». 2018 /6 /6. في: <https://bit.ly/3wxOq3N> (آخر زيارة للموقع: 2021 /3 /31)
- الضبع، مصطفى. «خطاب الصورة: الكاريكاتير نموذجاً». موقع الكتابة الثقافي. 2019 /11 /5. في: <https://bit.ly/3cSSK5V> (آخر زيارة للموقع: 2021 /3 /31)
- الطعان، بسام. «فنان الكاريكاتير القطري سعد المهندي: الفنانون الغربيون لم يتفوقوا كثيراً على الرسامين العرب رغم الحرية الإعلامية هناك». موقع بيت الكرتون. 2009 /5 /24. في: <https://bit.ly/3wsnvWW> (آخر زيارة للموقع: 2021 /3 /31)
- عبد التواب، أحمد. الكاريكاتير السياسي محلياً وعالمياً، اللغة والفكاهة والنظرية البراجماتية. القاهرة: مجموعة النيل العربية للنشر والتوزيع، 2018.
- عبد الرحمن، أحمد. «كورونا: عولمة الداء والبلاء». مجلة المال والتجارة. شهرية. ع 612 (أبريل 2020).
- عدوان، إسمهان. «الخطاب البصري للصورة الكاريكاتورية من المنظور السيميائي التداولي». مجلة الاتصال والصحافة (الجزائر). مج 6، ع 2 (2019).

عزت، محمد فريد. «تطور الصحافة في العالم العربي، الجزء الثاني». مجلة التربية. فصلية. السنة 37، ع 1 (2008).
العليات، فاطمة. «مقاربات في التحليل الكاريكاتيري». دراسات - العلوم الإنسانية والاجتماعية. مج 44، ع 1 (2017).
فيكتوروف، دافيد. الإشهار والصورة. (صورة الإشهار). ترجمة سعيد بنكراد. بيروت: منشورات ضفاف 2015.
قاسمي، أمال. «سيمائية الصورة الكاريكاتيرية بين تقنيات القراءة، وآليات التأويل». مجلة الصورة والاتصال. مج 3، ع 2 (2013).
ملاكوي، أساء [وآخرون]. أزمة كورونا وانعكاساتها على علم الاجتماع والعلوم السياسية والعلاقات الدولية. الدوحة: مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة قطر، 2020.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

Bahaa-Eddin, Mazid. "Deconstructing a Contemporary Egyptian Newspaper Caricature". «*Applied Semiotics/ Sémiotique appliquée*. vol. 4, no. 9 (2000).

Shaikh, Nazra Zahid, Ruksana Tariq, and Najeeb-us-Saqlain Saqlain. "Cartoon war.... A political dilemma! A semiotic analysis of political cartoons." *Journal of Media Studies*. vol. 31, no. 1 (February 2016).