فن الكاريكاتير وتوظيفه لتشكيل وعى المجتمعات قديما وحديثا
(دراسة تاريخية وتحليلية)

إعداد

أ.د محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال

أستاذ تاريخ الفنون بقسم التصوير

كلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٨٨) ـ يناير ٢٠٢٥

فن الكاريكاتير وتوظيفه لتشكيل وعى المجتمعات قديما وحديثا

(دراسة تاريخية وتحليلية)

إعداد

أ.د محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال *

الملخص:

فى ذروة الأحداث و فى أدق المواقف و أشدها حرجا و صعوبة كان فن الكاريكاتير هو الأقرب والأسرع دائما للتناول و التعبير ، جامعا بين خصائص الفن التشكيلى من مهارة الرسم و تناسق الألوان و إحكام التصميم من ناحية و بين مهارة التعبير والقدرة على التواصل ، ولذا.. فقد تميز عن غيره من ضروب الفنون التشكيلية بارتباطه بكثير من الأساليب والاتجاهات ، علاوة على قدرته على الانتشار من خلال أشكال المطبوعات المختلفة ، نظرا لملائمة تقنياته التي تعتمد (فى الأساس) على استخدام الأقلام والألوان المائية والأحبار على أسطح ورقية بسيطة لطرق وتقنيات الطباعة منذ استخدامها في نشر السجلات السنوية للأخبار في النصف الأول من القرن السابع عشر ، والبحث التالي يركز على تاريخ نشأة فن الكاريكاتير ، ثم استعراض الدور التوعوى الذي لعبه فن الكاريكاتير عبر العصور المختلفة في سبيل تشكيل المجتمعات وبناء توجهاتها سياسيا واجتماعيا وثقافيا ، علاوة على إبراز إمكانيات فن الكاريكاتير في حل الفراغات الداخلية ، وذلك من خلال تجربة عملية قام بها الباحث في المركز الثقافي الروسي بالإسكندرية لتزيين حوائط معمل الحاسب الآلى بالمركز.

الكلمات المفتاحية : الكاريكاتير- كاراتشى- البعكوكة- جليراى.

مقدمة :

يُعدّ فن الكاريكاتير من أكثر مجالات الفنون البصرية اتصالا بأوجه الحياة ، وبالإيقاع اليومى والتجارب المعاشة والأحداث التى يمر بها المجتمع ، على مر الحقب المتعاقبة شهد تاريخ الفنون صعودا لاتجاهات ومدارس وأساليب ، ثم تراجعها واندثارها ، حيث لعب تغير ذوق وثقافة المجتمع (إلى جانب عدد من العوامل السياسية والاقتصادية الخارجية الأخرى) دورا هاما فى هذا الصعود والهبوط المتتابع ، إلا أن الوضع كان مختلفا إزاء فن الكاريكاتير ، فقد أثبت أنه الفن الوحيد الذى استطاع إزاء كل المتغيرات أن يكون مرآة المجتمعات فيما يتعلق بأحلامها ومخاوفها وأذواقها المتباينة فى كل العصور ، علاوة على تفاعله المستمر مع كل التقنيات والقوالب الفنية ، التقليدى منها والحديث ، كما كان للّمحة الساخرة التى يتسم بها أغلب فنانى الكاريكاتير دور هام فى اعتبار هذا الفن سلاحا

* أستاذ تاريخ الفنون بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة- جامعة الإسكندرية

هاما من شأنه تحطيم معنويات الخصوم ، أو جذب الاهتمام وشحذ الطاقات تجاه هدف أو غاية معينة.

مشكلة البحث :

يمكن تحديد مشكلة البحث فى استعراض الأدوار المختلفة التى لعبها فن الكاريكاتير بصوره وأشكاله المتعددة فى تشكيل وعى المجتمعات على مستوى العالم ، وعبر العصور المختلفة ، علاوة على إثبات نظرية تتعلق بكونه الفن الوحيد من بين مجالات الفنون البصرية الذى لم يشهد تراجعا على مر التاريخ ، بل لقد كانت فترات صحوته هى ذاتها الفترات التى حاول فيها رموز السلطة (دينية كانت أو سياسية أو غيرها) محاصرته والحدّ من تأثيره ، وهو ما سيحاول البحث الاستدلال عليه من خلال العديد من الأمثلة.

أهداف البحث :

- أولا : استعراض القيمة التاريخية لفن الكاريكاتير على مستوى العالم.
- ثانيا : إثبات الدور التوعوى الذى قام به فن الكاريكاتير بين المجتمعات شرقا وغربا وعبر حقب وثقافات مختلفة.
- ثالثا : توظيف الكاريكاتير فى سبيل إيجاد حلول تشكيلية معاصرة للفراغات الداخلية.

فروض البحث :

- أولا : لا توجد أدلة ثابتة تؤكد نسبة فن الكاريكاتير إلى حقبة أو منطقة جغرافية محددة.
- ثانيا : لفن الكاريكاتير دور هام فى إذكاء روح الانتماء لدى الشعوب.
- ثالثا : كان لفنانى الكاريكاتير دور هام من خلال مشاركاتهم فى الثورات الدينية.
- رابعا : يمكن توظيف الكاريكاتير فى إيجاد حلول للفراغات الداخلية المعمارية لأماكن متنوعة السمات والوظائف.

أهمية البحث :

- أولا : إلقاء الضوء على إمكانية توظيف فن الكاريكاتير لتشكيل وعى المجتمعات المعاصرة فى ظل ثورة الاتصالات غير المسبوقة.
- ثانيا : إبراز الدور التشكيلى والجمالى لفن الكاريكاتير فى الفراغات المعمارية الداخلية بشكل عملى.
- ثالثا : استعراض الجوانب السلبية التى يمكن أن تترتب على استخدام فن الكاريكاتير بشكل عنصرى.

حدود البحث :

- الحدود الزمانية : تمتد حدود البحث زمانيا لاستعراض دوره فى تشكيل وعى المجتمعات عبر عصور مختلفة بدءا من الحضارات القديمة وحتى العصر الحديث.
- الحدود المكانية : يشمل البحث مناطق متعددة من العالم فى سبيل إبراز الدور الذى لعبه الكاريكاتير رغم اختلاف الثقافات والعادات لدى مختلف الدول.
- حدود التجربة الذاتية للباحث : المركز الثقافى الروسى بمدينة الأسكندرية- قاعة الحاسب الآلى ، حيث تقوم التجربة على استحداث حلول تشكيلية على الجدران الداخلية للقاعة.

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج التاريخى التحليلى علاوة على المنهج التجريبى الذى يتعلق بالجانب العملى من تجربة الباحث.

أولا : مفهوم فن الكاريكاتير من خلال تاريخ نشأته:

تبعا لآراء بعض الباحثين ، فقد اشتق فن الكاريكاتير اسمه من الكلمة الإيطالية "Caorocatar" التى تعنى "يبالغ" أو "يحمل ما لا يطيق"، (Overload) و ذلك تبعا لما يقوم به رسام الكاريكاتير من مبالغات و تحريفات تتجاوز الواقع ، تبعا للطابع الساخر أو الهجائى الذى يتسم به فن الكاريكاتير بشكل عام ، و كان أول من استخدمها الفنان "موسينى" و ذلك فى منتصف القرن السابع عشر (Parton, 1877: 23)، ثم ظهر النحات و الرسام الإيطالى "جيانو لورينزو بيرنينى" (١٥٩٨- ١٦٨٠م) ليقدم هذا الشكل الفنى فى فرنسا (شكل ١) ، يرى البعض الآخر أن تسمية فن الكاريكاتير إنما تعود إلى عائلة "كاراتشى" ، تلك العائلة الفنية التى كان لها دور فى ازدهار الفنون فى مدينة "بولونيا" الإيطالية ، و لازال العالم كله يدين لهم بفضل إرساء القواعد الأكاديمية فى دراسة الفنون (Gombrich, 1963: 42).

(شكل ١) رسم كاريكاتيرى للفنان "بيرنينى" يسخر فيه من شخصية البابا "إنوسنت السادس"

تبنى فنانو عائلة كاراتشى مذهبا واقعيا فى رسم الشخصيات فى إيطاليا خلال الفترة التى تعرف باسم عصر "الباروك" ، و من المتعارف عليه أن الاتجاه الواقعى يقوم على تناول العناصر و الشخوص المصورة على النحو الذى تبدو عليه فعلا دون إضافة أية محسنات.. هذا من ناحية ، و من ناحية أخرى فإن الفنان الواقعى كان ينشد القيم الجمالية فى تفاصيل و مفردات أخرى ، فالتجاعيد فى الوجه المسن.. القامة المنحنية غير المستقيمة.. أشكال العاملين والفلاحين فى الأسواق والحقول.. كل هذه النماذج وغيرها صارت مفردات لها جمالها الخاص منذ البدايات الأولى للفن الهيلينستى ، وهو الفن الذى خالف بامتزاجه بفنون الشعوب الشعوب و البلدان الأخرى التى غزاها الإغريق تلك الأنماط الكلاسيكية التى خلفتها الحضارة الإغريقية فى تراث يُلزم الفنان بنسب محددة للجمال. (شكل ٢)

(شكل ٢) تمثال لامرأة فى السوق- العصر الهيلينستى- القرن الثانى ق .م

ولم تكن محاولات الفنان "أنيبال كاراتشى" (١٥٦٠- ١٦٠٩) هى المحاولات الوحيدة ولا هى الأولى من نوعها فى هذا السياق (شكل ٣) ، فقد عبر الفنان الفلمنكى "جيروم بوش" (١٤٥٠- ١٥١٦) عن موضوعات دينية بأشكال غارقة فى السخرية والمبالغة (شكل ٤) ، كما أن فنان عصر النهضة الأشهر "ليوناردو دافنشى" (١٤٥٢- ١٥١٩) له تجارب متفردة فى رسم الوجوه البشرية بصورة كاريكاتورية ساخرة حتى اعتبره البعض رائدا فى هذا المجال. (عثمان ٢٠٠٤: ١٢) (شكل ٥).

(شكل ٣) بعض من الرسوم التخطيطية لوجوه ساخرة من أعمال الإيطالى أنيبال كاراتشى

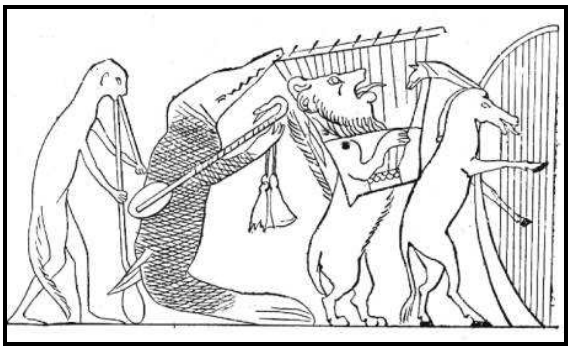
(شكل ٤) لوحة حمل الصليب للفنان "جيروم بوش"- ١٥٠٥م

(شكل ٥) مجموعة من الوجوه الساخرة للفنان "دافنشى"

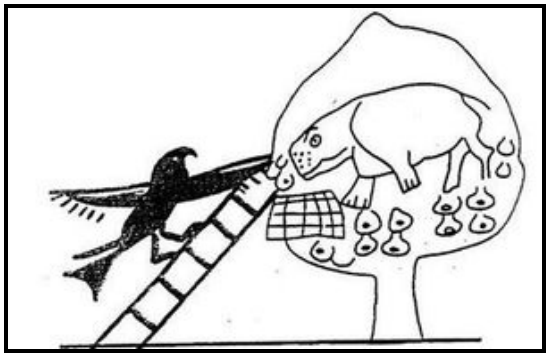
هذا من حيث الشكل.. أما من حيث المضمون فإن فن الكاريكاتير هو ذلك الفن الساخر الذي ينقل الواقع بصورة تتضمن بعض المبالغات أو قد يعتمد على الرمز لنقل فكرة أو طرح قضية ما بشكل غير مباشر ، و ذلك فى سبيل تنبيه المجتمعات لما يعتريها من سلبيات ، منتقدا الأوضاع الخاطئة و الأنظمة المسؤولة فى سبيل التقييم الصحيح و الإصلاح.

وتبعا لهذا التوصيف فإن فن الكاريكاتير فن قديم تعود بداياته الأولى إلى الحضارات المبكرة ، حين ظهرت فى البرديات الفرعونية و قطع الفخار "الأوستراكا" التى تعود لأكثر من ألف و

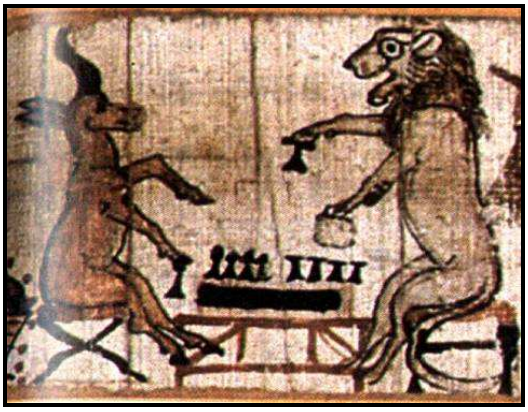
خمسمائة عام قبل الميلاد رسوم تعبر عن انقلاب الأوضاع و اجتماع المتناقضات (المفتى ، ١٩٩٨: ١٢) ، مثل ذلك الرسم الذى يصور مجموعة متنوعة من الحيوانات تقوم بالعزف على آلات موسيقية (شكل٦) ، أو الرسم الذى يصور فرس النهر (بوزنه الهائل) يعلو شجرة بينما الطائر يحاول تسلق الشجرة بواسطة سلم (شكل ٧) ، أو ذلك الرسم الذى يجسد أسدا يلعب ما به "اضامة" أمام الغزال (الحيوان الذى يفترض أنه فريسة للأسد) (شكل ٨) ، كما عبر المصرى القديم فى تورية لا تخلو من ذكاء عن فساد الحاكم أو ضعفه حين جسد ذئبا يقود قطيعا من الماعز ، أو حين صور قطا يقوم على خدمة فأر (شكل ٩) ، وغيرها من الصور والرسوم التى تحمل مضمونا ساخرا ناقدا للأوضاع السياسية و الاجتماعية.(Tomas, 1875: 57)



(شكل ٦)



(شكل ٧)



(شكل ٨)

(شكل ٩)

(شكل ٦) و(شكل ٧) و(شكل ٨) و(شكل ٩) مجموعة من الرسوم التى تحمل معانى ودلالات ساخرة تقوم على تعود لفترات مختلفة من الحضارة المصرية القديمة

قد يظن البعض أن البعد الوظيفى للرسوم الساخرة وقتئد لم يتجاوز حد النقد الآنى لسلبيات المجتمع والنظام القائم ، لكن المتأمل لنماذج الفن المصرى القديم سيدرك على الفور أن وجود الفن الساخر قد لعب دورا فى تشكيل المفهوم الجمالى عند المتلقى المصرى منذ أقدم العصور ، و ذلك من خلال الوقوف على

المفارقة الفسيولوجية بين نسب الجمال كما تصورها الفنان المصرى القديم فى بلاده ومثيلاتها عند شعوب أخرى ، فنراه يصور ملكة بلاد "بونت" (الومال حاليا) فى عهد الملكة "حتشبسوت" إحدى ملكات الأسرة الثامنة عشرة مبالغا فى إظهار ما يعترى جسدها من امتلاء و ترهلات فى منطقة البطن ليعمق لدى المشاهد قيم الجمال الأنثوى فى أجساد المصريات ذوات القامات الممشوقة و الخصور النحيلة المتسقة.(حمادة ١٩٩٩: ١٢) (شكل ١٠).

(شكل ١٠) نقش بارز يسخر فيه المصرى القديم من ملكة "بونت"

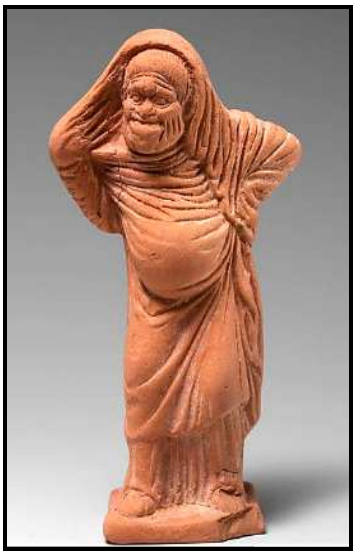
علاوة على ذلك فقد كان للرسم الساخر دور فى ترسيخ التحول العقائدى عند المصرى القديم خلال ما يعرف بعصر التوحيد فى حضارة مصر القديمة على يد الملك "أمونحتب الرابع" ، والذى عُرف باسم "أخناتون"وذلك حين ظهرت صورة الفرعون لأول مرة فى التاريخ (وبناءا على تكليف من أخناتون نفسه) و قد جُسدت فيها بعض المبالغات والتشوهات التى كانت تميز رأس و جسد الملك بديلا عن الصورة المثالية القديمة التى كانت تفرض على الفنان المصرى أن يحتفظ للفرعون دائما بصورة الحاكم القوى.. الشاب.. الذى لا يشيخ ، مع ابنتيهما حيث يلاحظ المبالغة فى إظهار نحافة الأجساد استنادا على فكرة ألوهيته، أو نسبه للآلهة ، لقد استطاع الفن الساخر حينها أن يكون مرآة صادقة لتلك الثورة الدينية ، و ما ترتب عليها من تحرر فى المعالجات التشكيلية التى أصبحت سمتا عاما لما يعرف فى التاريخ باسم "فن العمارنة" أو "الفن الأتونى". (شكل ١١)

(شكل ١١) نقش يصور الملك "أمونحتب الرابع" و زوجته "نفرتيتى"

من ذلك يمكن القول أن الفنان المصرى القديم كان من الفطنة بحيث جعل من التناول الواقعى للعناصر مدخلا للصورة الساخرة أو المليئة بالمبالغات ، وهو ما سيؤسس عليه فنانو المدرسة الواقعية فى أوروبا دعائم اتجاههم بعد ذلك بآلاف السنين حين تصبح الواقعية مرادفا لكل ما هو سلبى و مشوه ومفعم بالعيوب فى المجتمع.

امتدادا لقيمة الأشكال و النماذج الساخرة فى الفكر العقائدى لدى الحضارات القديمة ظهرت خلال فترة الحكم البطلمى (الفترة التى أعقبت وفاة "الإسكندر" بعد غزوه مصر واستمرت لما يقرب من ثلاثة قرون ونصف) مئات من تماثيل المسوخ و الأقزام التى لا تخلو ملامحها من طرافة (شكل ١٢) و (شكل ١٣) ، كما غلبت على وجوه التماثيل الموضوعة فى المقابر ابتسامة خفيفة تعكس تأثر النحت الإغريقى بسمات التمثال المصرى القديم.(الشعشاع ، ٢٠١١: ٨٦)

والواقع أن مثل تلك النماذج لم تكن مجرد أعمال تزيينية بلا وظيفة ، على العكس.. لقد كانت ذات صلة وثيقة بالفكر العقائدى الذى يضرب بجذوره فى الشخصية المصرية ، إذ أن فكرة الحياة الأخرى (المنبثقة من عقيدة البعث و الخلود) كانت تشهد تطورا و تعقدا مع مرور الوقت ، خاصة منذ قيام الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية ، و ما صاحب ذلك من انفتاح على ثقافات البحر المتوسط ، فصار وجود النماذج الساخرة التى تشيع جوا من المرح والسرور داخل مقبرة المتوفى لا يقل أهمية عن وجود المأكل و المشرب و أدوات الزينة والملابس التى سيتمتع بها المتوفى فى رحلته خلال الحياة الأخرى تبعا للعقيدة المصرية القديمة ، و استمر ذلك التقليد خلال فترة حكم البطالمة الذين انتهجوا سياسة تقوم على الامتزاج التام بكل معطيات و مقومات الشخصية المصرية منذ وطأت أقدامهم أرض مصر.(Caretta, 1983: 28)



(شكل ١٢) و (شكل ١٣) تمثالان يعودان للقرن الرابع قبل الميلاد ، الأول من الحجر و الثانى من الطين المحروق Terracotta ، ويلاحظ فيهما التناول الساخر الذى يركز على المبالغات الفسيولوجية فى تشريح الجسم وكذلك فى انفعالات الوجه.

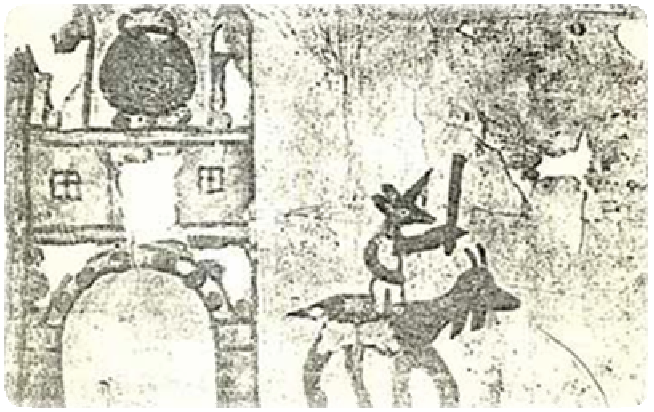
ثانيا : فن الكاريكاتير خلال العصور الوسطى وسيطرة البعد الدينى

حين ظهرت المسيحية لم يجد المصرى الذى آمن بكل القيم السمحة التى يدعو لها الدين الجديد ملاذا من ملاحقة الرومان و اضطهادهم سوى جدران المعابد و المغارات يبثها شكواه و آلامه من خلال رسوم ساخرة وجد فيها ما يخفف معاناته و يسرّى عنه فكان تبنى السخرية منهجا جسد من خلاله بعض الأوضاع ، معتمدا على الرمز الذى هو أبلغ طرق و وسائل التعبير ، نحو ذلك يطالعنا على جدران أحد الأديرة رسم لثلاثة فئران تقف فى موضع التوسل و طلب العفو من قط يجلس فى غطرسة واضحة ، لم يكن القط إذ ذاك سوى ذلك الحاكم المتسلط ، بينما الفئران هى الرعية الخانعة التى قبلت الخضوع و التوسل بدلا من المقاومة والتمرد، و كأن المصرى بتلك الرموز الكاريكاتورية الساخرة كان يريد أن يسقط عن ذهنه الصورة المباشرة الصريحة فى محاولة لتخفيف وطأة الواقع ، و هى إحدى أهداف فن الكاريكاتير بشكل عام ، ولا شك أن هذه الروح الساخرة وهذه الإسقاطات الرمزية امتد تأثيرها إلى عصور مسيحية لاحقة فظهر على جدار إحدى الكاتدرائيات الإنجليزية فى مدينة "بورج" رسم حائطى يصور معركة دائرة بين القط والفئران ، ويعود لعام ١١٨٠م (شكل ١٤).

(شكل ١٤) رسم حائطى على جدران كنيسة بمدينة "بورج" يمثل معركة دائرة بين قط ومجموعة من الفئران

استمرت أدوات الفن الساخر فى تأدية دورها على مدى عصور طويلة ، فهى اللسان الناطق بحال المضطهدين و الكادحين فى كل زمان و مكان ، و حين ظهر الإسلام داعيا إلى فكرة نبذ الصورة التشخيصية المجسدة لم يمثل ذلك أية عقبة أمام المبدع بشكل عام ، على العكس.. لقد وجد الفرصة أمامه سانحة للخروج من القوالب الكلاسيكية الجامدة فيما يتعلق بتمثيل الجسم البشرى ، مستندا على التراث الذى خلفته المسيحية فى الأيقونات و التصاوير الحائطية القبطية ، و التى رفض الفنان خلالها فكرة تركز العمل الإبداعى حول الجسد الإنسانى فلجأ للتحوير و تلخيص التفاصيل و الخروج عن المنظور التقليدى.

و بالرغم من أن فكرة السخرية فى مجملها كانت من الأمور التى نهى عنها الإسلام كما ورد تحريمها بشكل قاطع فى القرآن الكريم ، إلا أن العصر الفاطمى كان يتسم بروح الدعابة، علاوة على أن الدولة الإسلامية بتوسعاتها الممتدة شرقا و غربا كانت قد مازجت الكثير من لقيم و المفاهيم و العادات المتباينة لدى شعوب و ثقافات مغايرة ، و لم يكن غريبا أن يلجأ الفنان خلال العصر الفاطمى للاستعانة بنماذج الحيوانات للتعبير عن فكرة أو موضوع ، إذ أن الكتاب الأشهر فى هذا المجال "كليلة و دمنة" قد قد انتقل من اللغة السنسكريتية إلى العربية منذ بدايات القرن السادس الميلادى ، و ظهر فى أعقاب ذلك كتاب "الحيوان" للجاحظ فأصبحت فكرة توظيف الشكل الحيوانى لتحقيق الفكرة أو الحكمة من خلال الرمز شائعة فى أكثر من عمل إبداعى أدبى و فنى ، ومن ذلك ما جاء فى رسم ضمن مخطوطة تعود للعصر الفاطمى يصور فيها الفنان قردا يمتطى عنزة وهو يقبض على عكاز.(كامل ٢٠٠٩: ٣٩)(شكل ١٥).



(شكل ١٥) رسم من مخطوطة تعود للعصر الفاطمى يصور فيها الفنان قردا يمتطى عنزة

و لعل العصرين المملوكى و العثمانى كانا من أكثر العصور الإسلامية على الإطلاق التى اتسمت بالطرفة و ذيوع النكتة و الأشكال المختلفة للإبداع الساخر ، يرجع ذلك إلى اعتماد المبدعين من أدباء ورسامين على استلهام مفرداتهم من الواقع الذى شهد ترديا اقتصاديا و تحللا اجتماعيا نتيجة لجشع المماليك و انغماسهم فى ملذاتهم و مطامعهم الشخصية ، ثم السياسة العثمانية التى شهدت مع نهايات القرن الثامن عشر حالة عامة من التدهور.

بلغت حدة الهجاء و السخرية خلال هذين العصرين على وجه الخصوص ذروتها ، حتى بلغ الأمر مرحلة السخرية من الدين و رموزه (تجسد ذلك فى مرحلة الحروب الصليبية) ، وتفاوتت درجات السخرية من مرحلة التلميح البسيط المرح الذى لا يخدش حياءا ، إلى مرحلة هتك العرض و الانزلاق إلى الصور المبتذلة، ومهما يكن الأمر.. فقد استمر دور الطرفة و "النكتة" فى توجيه النقد و التعبير عن الأوضاع المتردية خلال هذين العصرين ، وكانت الصورة الكاريكاتورية التى يتم رسمها للخصوم و المشاكل المتفاقمة سمة مميزة للإنتاج الأدبى.

ثالثا : الكاريكاتير ودوره التوعوى فى أوروبا بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر :

لم يكن الكاريكاتير مجرد تغير شكلى أوظاهرى طارىء على الحركة الفنية ، و لكى نفهم ذلك فيجب العودة إلى ما أشار إليه البحث فى بدايته حين وردت أسماء فنية لامعة فى أوروبا مثل "دافنشى" و "أنيبال كاراتشى" فى ذروة بعث الأساليب الكلاسيكية و إحيائها خلال القرنين الخامس عشر و السادس عشر ، فالواقع أن هذه الاسماء لم تكن هى من أضاف لفن الرسوم الساخرة ، على العكس.. لقد كان الرسم الساخر بمثابة فتح جديد أمام هؤلاء الفنانين فى سبيل بحثهم الدؤوب عن قيم جديدة تتعلق بذاتية الفنان و تحقيق استقلاليته و إعادة صياغة الطبيعة تبعا لرؤيته الخاصة بعد أن كادت الأعمال الفنية تصبح مجرد تكرار و ترديد أصابه الجمود ، بمعنى آخر.. فإن التغيرات التى راحت تطرأ على العناصر و الشخوص و الأماكن والموضوعات بدءا من نهاية عصر النهضة

"Mannerism" و بداية عصر الباروك من تعقيد و مبالغات و تحريفات وعلاقات غريبة وجدت فى الرسوم الساخر- بشكل آخر- منهجا يحقق للفنان ما يطمح إليه من تطور وتجديد.(شكل ١٦) و (شكل ١٧).

(شكل ١٦) رسم للفنان "أوليس الدروفاندى" من فنانى عصر المانيريزم[1] نشر عام ١٦٣٩ بعد وفاته بأربع عشرة عاما

(شكل ١٧) رسم نادر لفنان الباروك الإيطالى "بييترو دا كورتونا"

كان للرسوم الساخرة دور كبير فى تحريك النهضة الثقافية الأوروبية ، إذ آل فنانو الكاريكاتير على أنفسهم كسر كل ما هو مقدس و ضد المساس ، فحين أطلق الراهب الألمانى مارتن لوثر (١٤٨٣- ١٥٤٦) عام ١٥١٧م دعوته التاريخية الإصلاحية معترضا فى رسالته الشهيرة على ما يسمى بصكوك الغفران ظهرت الرسوم الكاريكاتورية للرسام "لوثر كراناخ" تؤيد "مارتن لوثر" (١٤٧٢- ١٥٥٣م) فى حربه الإصلاحية. (شكل ١٨) و (شكل ١٩) ، ثم بدءا من القرن السابع عشر أتاحت الظروف السياسية المغايرة والتحول الصناعى الكبير و انتشار الطباعة فى أوروبا فرصة لظهور أوسع لفن الكاريكاتير، فشهدت هولندا ازدهار هذا الفن فى أوائل القرن نفسه ، وفى أوائل القرن الثامن عشر ذاع الكاريكاتير فى إنجلترا وخاصة على يد المحارب والسياسى البريطانى "جورج تاونسهند" (١٧٢٤- ١٨٠٧) حيث استخدم رسومه الساخرة فى تشويه ملامح خصومه السياسيين.

[1]- عصر المانيريزم أو عصر النهضة المتأخر والذى بدأ بوفاة الفنان "رافائيل" عام ١٥٢٠م ، كان فنانو هذا الاتجاه يرون الطبيعة خشنة وبحاجة إلى التهذيب وتدخل الفنان كى يُبرز ما فيها من جمال ، اعتمدوا على العلاقات الغريبة والحلول التشكيلية غير التقليدية والتى دائما ما تثير تساؤلا عند المشاهد حول منطقيتها.

(شكل ١٨) و (شكل ١٩) نموذجان من أعمال الرسام "لوثر كراناخ" هاجم فيها مزاعم الكنيسة الغربية وعبر من خلالها عن فساد رجال الدين خلال القرن السادس عشر

تركت أعمال "تاونسهند" أثرا واضحا في هذا المجال فيما اعتبر بداية لمدرسة فنية برز من خلالها فنانون عظام أمثال "توماس رولاندسون" (١٧٥٦- ١٨٢٧) و "جيمس جليراي" (١٧٥٦- ١٨١٥) ، حيث كانت رسومهم الكاريكاتورية سلاحا للتعبير عما تعانيه إنجلترا من فساد اجتماعى و سياسى علاوة على ما كانت تكابده إزاء حروبها المستمرة ضد فرنسا :J,Bury, and W. Mellon, 1997. (54)(شكل ٢٠) و(شكل ٢١)

(شكل ٢٠) من أعمال رسام الكاريكاتير الإنجليزى "لوراندسون" الحلاقين الذين يمارسون مهنة طب الأسنان

(شكل ٢١) من أعمال رسام الكاريكاتير الإنجليزى "جليراى" وكان قد تبنى حملة ضد يصور فيها استقبال ملك الصين لسفراء إنجلترا

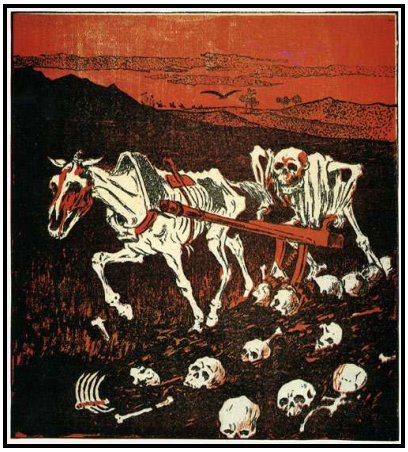
على مستوى تحريك الشعوب فى سبيل التمرد و الثورة لعب الكاريكاتير دورا هاما منذ نهايات القرن الثامن عشر و حتى النصف الأول من القرن العشرين ، فالأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية داخل فرنسا إبان حكم لويس السادس عشر كانت متردية بشكل مزر ، الأمر الذى ترتيب عليه تقسيم المجتمع إلى فئتين كانت الهوة التى تفصل بينهما تزداد اتساعا فى كل يوم : الملك و حاشيته و طبقة النبلاء فى ناحية و الطبقة العاملة الكادحة من الصناع والفلاحين فى ناحية أخرى.((Ronald, 1983: 86

فى تلك الفترة كانت رسوم الكاريكاتير التى تعبر عن فساد النظام الفرنسى لا حدود لها ، وواقع الأمر أن صحف إنجلترا- الخصم التقليدى القديم للفرنسيين- استغلت هذا النظام السياسى المهترىء لتغذّى الغضب داخل جموع الفرنسيين ، فجاءت- على سبيل المثال رسوم جيمس جليراى لتعبر عن مدى ما تعانيه الطبقة العاملة داخل فرنسا من ضعف و انكسار فى مقابل الثراء الفاحش الذى تتمتع به الطبقة الحاكمة ، فصور الملك و البابا و رجلا يمثل القضاء الفرنسى بأجساد ممتلئة و هم يمتطون ظهر الشعب مجسدا إياه برجل ذى جسد نحيل تبرز عظامه ، و قد قاموا- إمعانا فى قهره و السيطرة عليه- بتغطية عينيه و تقييده بالأغلال الحديدية (شكل ٢٢) ، فى حين عبر جليراى فى رسم آخر عن الشعب فى صورة رجل يكسر قيوده و يمد يده باتجاه الأسلحة بينما يبدو فى خلفية المشهد سجن الباستيل الشهير ، رمز القمع السياسى فى فرنسا .(شكل ٢٣)

(شكل ٢٢) و (شكل ٢٣) رسوم كاريكاتورية لـ"جيمس جليراى" تعبر عن فساد الأوضاع داخل فرنسا قبيل اندلاع الثورة الفرنسية فى عام ١٩٧٨م

استمر تأثير الكاريكاتير فى شحن المعنويات و التحريض على الأنظمة القديمة خلال ما يعرف بالثورة الروسية فى بدايات القرن العشرين ، حيث كانت الظروف السياسية المعقدة التى تمر بها روسيا القيصرية سببا فى ظهور تيار شعبى ينادى بتغيير القوانين و تشريعات الدستور على يد مجموعة من الليبراليين ، وبالرغم من أن الثورة فى بداياتها اتخذت آليات سلمية كانت ترى فى التغيير ضرورة حتمية ستأتى مع الوقت، إلا أن البلاشفة (الجناح المتطرف فى حزب العمل الاشتراكى الديموقراطى الروسى) رأت فى الاستيلاء على الحكم بالقوة تجسيدا لتاريخ جديد، يكون للطبقة الكادحة فيه الدور الطليعى.(Ronald, 1983: 112).

ومهما تكن الآراء منقسمة أو يشوبها الغموض حول الثورة الروسية ، فإن فن الكاريكاتير قبل الثورة وفى ذروة أحداثها كان فى مقدمة الأدوات الدافعة للجماهير الثائرة ، ففى عام ١٩٠٦م و قبل اندلاع الثورة بأحد عشر عاما ظهرت سلسلة من الرسوم الكاريكاتورية الصادمة للفنان الروسى "بوريس كوستوديف" (١٨٧٨- ١٩٢٧) تصور الشعب الروسى و قد صار مجرد هياكل عظمية تتناثر على الطرقات و عند سفوح الجبال ، وفى أحد هذه الرسوم بشر كوستوديف بالثورة من خلال رسم هيكل عظمى كبير نسبيا يخرج من بين المبانى الروسية ليحطمها بينما تتجمع أمامه حشود الجيش الروسى بأحجام متناهية الصغر تحاول ردعه أو مقاومته، و ذلك فى إشارة صريحة إلى حتمية قيام الثورة. (شكل ٢٤) و (شكل ٢٥) و (شكل ٢٦).



(شكل ٢٤) و (شكل ٢٥) و (شكل ٢٦) مجموعة من أعمال الفنان الروسى "بوريس كوستوديف" التى تعبر عن حال الشعب الروسى قبيل قيام الثورة.

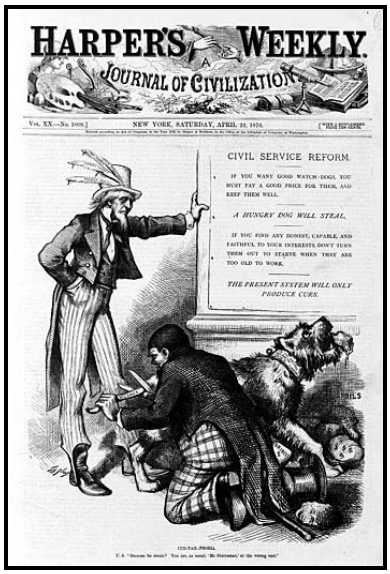
كان فن الكاريكاتير دائما ملبيا لمتطلبات فنية خاصة بسريان تيار التطور فى الفنون التشكيلية بشكل عام ، وكما وجد فيه أساتذة المراحل المتأخرة من عصر النهضة مادة ملهمة للتطوير و الخروج عن القوالب النمطية المستهلكة ، عاد الكاريكاتير من جديد فى نهايات القرن التاسع عشر ليلهم الفنانين سبيلا جديدا للخروج من تيار الرومانتيكية الذى استغرق معه الفنانون فى الذاتية و انفصل بهم عن مشاكل المجتمعات ، و تجسيد معاناتهم و أحلامهم فى حياتهم اليومية ، و لذا.. فما

أن علت نبرة الكتابات الاشتراكية لكتاب مثل الشاعر "بودلير" (١٨٢١- ١٨٦٧) ، و الروائى و الشاعر "فيكتور هوجو" (١٨٠٢- ١٨٨٥) ، و غيرهما حتى بدأ الفنانون يبحثون عن أدوات جديدة يمكن من خلالها تجسيد التيار الجديد ، فظهر الاتجاه الواقعى فى الأدب و فى الفن على حد سواء.

ومن جديد.. كان فن الكاريكاتير هو الأداة الاسبق للاقتراب من الواقع و نقل تفاصيله دون استغراق فى محسنات جمالية شكلية ، متخليا عن كل ما سبقه من القوالب القديمة سواءا فى الشكل أو الموضوع ، و لم غريبا أن يخلو العمل الفنى عند فنانى الواقعية من المبالغة فى التجسيم الكلاسيكى للعناصر المصورة ، كما صارت الأعمال الفنية عند كثير من الفنانين أقرب للعمل التحضيرى "Sketch" ، معتمدين على الأداء الخطى السريع و تلخيص مساحات النور و الظل إلى أقصى درجاتهما ، و تحرير الأشكال لتصبح خطوطها أكثر رشاقة و حيوية كما عمد كثير من الفنانين إلى تنفيذ الملصقات الدعائية و الإعلانية للأماكن العامة والمناسبات من خلال خطوط بسيطة و أشكال طريفة ساخرة ، كما هو الحال عند الفنان الفرنسى "تولوز لوتريك" (١٨٦٤- ١٩٠١). (شكل ٢٧) و (شكل ٢٨).

(شكل ٢٧) و (شكل ٢٨) من أعمال "تولوز لوتريك" التى نفذها كملصقات دعائية لملهى Moulin Rouge

و مع انتشار الصحافة و ارتباطها فى الأساس بنقل الأخبار و الأحداث اليومية التى يمر بها المجتمع ، وجد فن الكاريكاتير صدى واسعا ، حيث كان مادة أساسية للصحف والمجلات ، يستمد انتشاره و جماهيريته من شيوع الصحافة و بلوغها قطاعا عريضا من المجتمعات ، ظهرت جريدة "شاريفارى" و مجلة "الكاريكاتير" فى فرنسا ، و أثرى الفنان الفرنسى "هونوريه دومييه" (١٨٠٨- ١٨٧٩م) صفحاتهما بآلاف الرسوم التى انتقدت كل أشكال الحياة الاجتماعية و السياسية فى فرنسا ، و أدت به إلى السجن أكثر من مرة ، و كانت هناك مجلة "بانش" الإنجليزية فى أربعينيات القرن التاسع عشر ، ومجلة "هاربر" الأمريكية ، و غيرها العديد والعديد .(شكل ٢٩) و(شكل ٣٠) و(شكل ٣١).



(شكل ٢٩) و(شكل ٣٠) و(شكل ٣١) أغلفة مجلات"الكاريكاتير" الفرنسية، "بانش" الإنجليزية، "هاربر" الأسبوعية الأمريكية

رابعا : الكاريكاتير كأداة سياسية وعسكرية:

فى عام ١٩١٤ اندلعت الحرب العالمية الأولى ، و وجد رسامو الكاريكاتير فى أحداثها وقادتها مادة خصبة للطرافة و السخرية ، من جديد ظهرت قيمة الكاريكاتير كفن يواكب أحداث العصر ، قادرعلى تناولها و طرحها بشكل بسيط لا يقلل من أهميتها و تأثيرها ، وذلك فى فى الوقت الذى كانت فيه المدارس الفنية الأخرى تعمد إلى الفرار من تراث المتاحف والصالونات إلى الفنون البعيدة و المفردات الغرائبية فى الحضارات القديمة و البدائية ، أو تغرق فى الأحلام و هلاوس العقل الباطن كما هو الحال الوحشية و السيريالية وغيرهما ، كان فنانو الكاريكاتير- إذ ذاك- ينغمسون بأدواتهم أكثر فى مشكلات المجتمع ، ينقلون بصدق ما جنته أطماع الساسة من ويلات و خطوب على الإنسانية أجمع.(Russell, 1987: 14)

خلال تلك الفترة ظهرت الشخصية المبتكرة التى ترمز للولايات المتحدة الأمريكية والمعروفة باسم "العم سام" ، و هى شخصية تعود جذورها إلى "صامويل ويلسون" تاجر اللحوم الذى كان يزود جنود القاعدة العسكرية فى نيويورك ببراميل اللحم التى كانت مطبوعة بحرفى U.S إشارة إلى ملكيتها للولايات المتحدة ، فابتكر الرسام الألمانى الأصل "توماس ناست" (١٨٤٠- ١٩٠٢م) شخصية Uncle Sam حين نشر رسما بعد انتهاء الحرب الأهلية بوقت قصير عام ١٨٦١م يصور فيه العام سام يقطع بطة تمثل ولاية فيرجينيا (فى إشارة إلى ما نتج عن الحرب من تقسيم الولاية) (شكل ٣٢) ، و ذلك قبل أن يظهر الملصق الإعلانى الشهير خلال الحرب العالمية الأولى و الذى يحمل شخصية العم سام بالشكل المتعارف عليه إلى اليوم و هو يشير إلى كل أمريكى بضرورة التقدم

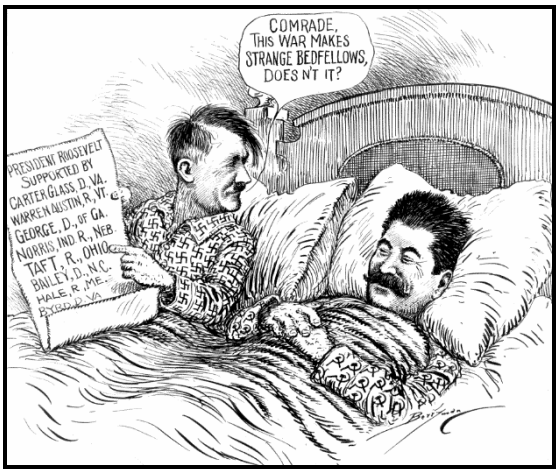
للتجنيد (Apple, 1986: 79) (، كان الكاريكاتير يلعب دورا آخر من أدوار فن الكاريكاتير بشكل عام وهو الدعاية الحشدية من أجل خوض الحرب والانتصار.(شكل ٣٣).

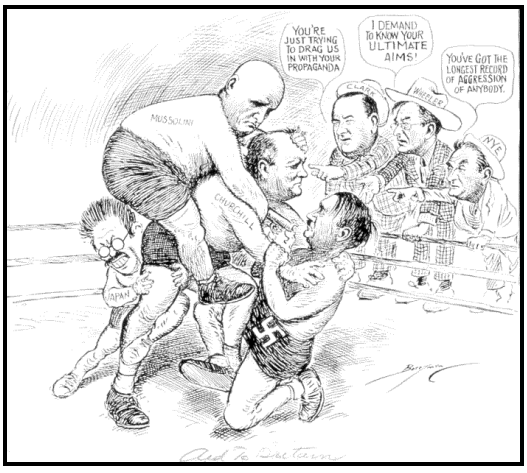
(شكل ٣٢) توماس ناست- كاريكاتير يجسد تقسيم (شكل ٣٣) جيمس مونتجمرى- ملصق إعلانى يدعو للانضمام للجيش الأمريكى ولاية فيرجينيا- ١٨٦٢ و يلاحظ أن ملامح شخصية العم سام هنا مستوحاة من ملامح لنكولن

لم يكن ارتباط فن الكاريكاتير بالحرب غريبا على الولايات المتحدة الأمريكية بشكل عام ل لقد قال "إبراهام لنكولن" (١٨٠٩- ١٨٦٥) الرئيس السادس عشر لأمريكا أن "الكاريكاتير كان أهم عوامل قيام الحرب الأهلية فى بلادنا" ، حتى أن خطة القائد "وينفيلد سكوت" القائد العام لجيش الولايات المتحدة والمعروفة باسم "أناكوندا" ظهرت فى رسم كاريكتورى عام ١٨٦١م (Shridan, 2005: 34) (شكل ٣٤).

(شكل ٣٤) خطة "أناكوندا" لـ"وينفيلد سكوت" كما ظهرت فى رسم كاريكاتورى عام ١٨٦١م

لم تلبث الحرب العالمية الأولى أن انتهت حتى عادت تتجدد أطماع النازية الألمانية ، تساندها اليابان وإيطاليا ، و لم يكن غريبا أن يصبح قادة ما عرف بـ"دول المحور" مادة للتندر و السخرية فى مئات الرسوم الكاريكاتورية ، من بينها- على سبيل المثال الأعمال الرائعة للفنان الأمريكى "كليفورد بريمان" (Howard, 1990: 205) (١٨٦٩- ١٩٤٩) ، والتى نفذها بخطوط سلسة بسيطة ، فجاءت معبرة فى طلاقة و سرعة عن الحرب و وقائعها من خلال تجسيد زعماء الدول العظمى المتصارعة فى حلبات المصارعة و على أسرّة النوم و داخل غرف القاعات السرية المغلقة. (شكل ٣٥) و (شكل ٣٦).





(شكل ٣٥) و (شكل ٣٦) من رسوم كليفورد بريمان ، نشر الأول بتاريخ ٢٤ سبتمبر عام ١٩٣٩م و يصور فيه هتلر و ستالين يتشاركان فراشا واحدا ، بينما نشر الثانى بتاريخ ٧ مارس ١٩٤١م و يجسد فيه رئيس وزراء بريطانيا تشرشل و هو يتصارع منفردا مع هتلر وموسولينى و هيروهيتو

خامسا : الكاريكاتير والأزمات العالمية :

تعدّ رسوم الكاريكاتير المسيئة للأديان واحدة من أكثر الظواهر الفنية التى تثير جدلا يتعلق بفكرة تعميق المسافات الفاصلة بين الثقافات المختلفة ، و إذكاء روح التنافر و الكراهية التى هى آفة تصيب الحضارة الإنسانية فى مقتل ، من بينها الأحداث العنيفة فى "باريس" ٧ يناير ٢٠١٥ و الهجوم على جريدة Charlie Hebdo الفرنسية ، وواقع الأمر أن المسألة لا تقف- كما يتصور البعض- عند حدود استعداء فئة معينة أو أصحاب عقيدة بعينها دون غيرهم ، إن الإبداع المسىء للمقدسات هو مسألة مؤرقة للنظم و المجتمعات فى العالم أجمع ، كما أن الحكم على مثل تلك التجارب من حيث كونها إبداعا من عدمه هى القضية الأهم ، لا سيما و أن الإبداع الذى يسير ضد رغبات المجتمع هو إبداع منقوص ، وغالبا ما يكون محكوما عليه بالفشل، يحمل فى داخله مقومات تراجعه و اندثاره.

وبتأمل مسيرة الرسوم الساخرة يمكن الوقوف على أن مسألة انتقاد المقدسات و الاجتراء على الرموز الدينية بأقصى درجات العنف التى تصل أحيانا إلى القذف والابتذال هى ليست مسألة جديدة (تعرض البحث فى أجزاء سابقة لنماذج من هذه الرسوم) ، اندثرت تلك الأعمال

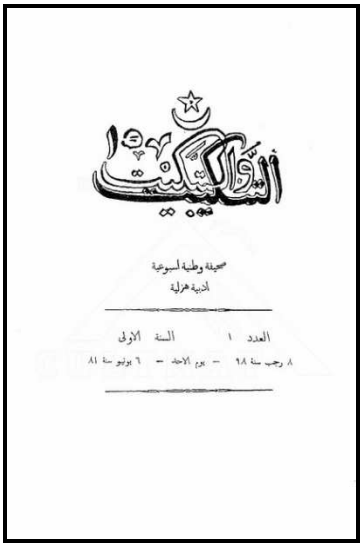
ولم يبق منها بين صفحات التاريخ إلا ما هو جيد وقيم و يضيف بعدا نقديا بناءا لا يعمد إلى امتهان الأشخاص و إنما انتقاد السلوك و المسالب بغية التصحيح و الارتقاء ، لذا.. فقد أجمع فنانو الكاريكاتير فى العالم على أن الرسوم التى أساءت لنبى الإسلام فى أكثر من موضع هى ضعيفة من الناحية الفنية ، كما أنها لا تحمل مضمونا هادفا ، و لا تتسم بروح الطرافة و كان من الممكن أن تنتهى بأسرع مما بدأت ، لولا ما صاحبها من صخب إعلامى تقف وراءه بعض الكيانات المغرضة ، والتى تظل مصالحها الاقتصادية مرهونة بتفاقم الأزمات فى العالم و تجدد الصراعات بين الشعوب.

يجمع الجمهور على رفض التجارب الإبداعية المبتذلة ، التى لا تضيف للمجتمع ، و لا تحمل ما يثرى وعيه ، أو يضيف إلى قيمه ، تتساوى فى ذلك كل المجتمعات ، مهما بلغت فيها درجات الحرية الفردية ، ومهما سمحت بإطلاق يد المبدع ، كما أن الأمر ليس له علاقة- كما يزعم البعض- بانتشار المفاهيم الديموقراطية بين الشعوب الغربية و تراجعها فيما هو دونها من الشعوب ، فقد شهدت ألمانيا فى عام ٢٠١٢م و تحديدا فى مقاطعة Kassel موجة من الاستياء بين الألمان أثناء زيارتهم لأحد قاعات عرض الفنون التشكيلية ، إذ فوجئوا بوجود رسم كاريكاتورى على زجاج الواجهة الخارجية يمثل المسيح فوق الصليب بشكل ساخر يعلوه تعليق مبتذل فى صورة قول يأتيه من السماء (شكل ٣٧) ، وعلى الفور تم رفع ذلك الرسم بعد أن تصاعدت موجة من الاحتجاجات من قبل المسيحيين الأرثوذكس والكاثوليك و- كذلك- المسلمين على حد سواء تطالب بإغلاق المكان بأكمله.

(شكل ٣٧) الرسم الكاريكاتورى المسىء لشخص السيد المسيح كما ظهر فى مقاطعة كاسل الألمانية

سادسا : بناء المجتمع المصرى الحديث فى ظل انتشار الصحافة الساخرة وفن الكاريكاتير :

تفتحت مصر على عالم الصحافة خلال العصر الحديث لتظهر مجلات و صحف متخصصة فى الأدب و الكتابة الساخرة ، فعمل القائمون عليها على الاقتباس من الكاريكاتير الغربى وتمصيره ونشره مثل مجلة "التنكيت و التبكيت" لـ"عبد الله النديم" و "أبو نضارة" لـ"يعقوب صنوع" و "البعكوكة" و غيرها .(شكل ٣٨)، و قد اعتمدت هذه المجلات على بعض الرسوم الكاريكاتورية التى لم تحمل توقيع فنان بعينه ، مما يدل على أن فن الكاريكاتير فى مصر لم يكن قد شهد خصوصية و استقلالا يمكن من خلاله أن تلمع أسماء فنانين فى هذا المجال ، كما أن تفاصيل الشخصيات كانت تعكس مدى التأثر بالمظهر و السيماء الأوروبى الذى كان منتشرا مع وجود الاحتلال داخل المجتمع المصرى (شكل ٣٩) ، و بالرغم من ذلك فبعض المصادر لا تذكر إلا القليل عن الرسام "سانتيز" و الرسام التركى "رفقى" باعتبارهما أول رسامى الكاريكاتير فى مصر ، حتى يأتى المصرى الأرمنى "ألكسندر صاروخان" (١٨٩٨- ١٩٧٧م) ليضع بصمة مؤثرة تكون هى حجر الأساس لمدرسة متأصلة فى هذا المجال الفنى.(فهمى ، ٢٠٠٩: ١٧).



(شكل ٣٨) غلاف مجلة التنكيت و التبكيت من جريدة البعكوكة فى ثلاثينيات القرن العشرين

(شكل ٣٩) رسم كاريكاتورى نشر على غلاف العدد العاشر

تجاوز صاروخان كونه "مجرد رسام" ينقل عن الغرب أو يمصر أفكارهم ، بل كان دارسا أكاديميا ، علاوة على كونه صاحب نظرة و فكر و رؤية عميقة للأوضاع الداخلية والخارجية ، و أصبح كتابه عن الحرب العالمية من المراجع الكلاسيكية عن الكاريكاتير التى لا غنى عن دراستها لأى فنان كاريكاتير ، كما أن رسومه التى تؤرخ للوقائع السياسية فى مصر لازالت موضع حديث

باعتبارها رؤى استشرافية تجسد أوضاعا سلبية معاصرة لازالت تعانى منها مصر. (شكل ٤٠) و (شكل ٤١).

(شكل ٤٠) و (شكل ٤١) لوحتان من أعمال صاروخان يصور من خلالهما الفنان الأوضاع السياسية المتردية فى مصر قبيل ثورة يوليو ١٩٥٢.

لقد وضع "صاروخان" القواعد والأسس التى صار عليها أجيال من المبدعين فى هذا الفن ، مستعينين بالتقنيات المختلفة المتطورة.. فاستطاعوا أن يشكلوا ملامح خاصة بفن الكاريكاتير المصرى بدءا من الأساتذة "رخا" و "زهدى" و "عبد السميع" و "حجازى" ، مرورا بـ الفنانين "صلاح جاهين" و"جمعة فرحات" و "مصطفى حسين" ، ووصولا إلى الأجيال المعاصرة مثل " و"مخلوف" و"أحمد عبد النعيم" ، وغيرهما.

و بالرغم من أننا نكاد نجزم أن كبار الفنانين المصريين فى العصر الحديث قد استهوتهم فكرة الرسوم الساخرة فى فترات حياتهم المختلفة (شكل ٤٢) و(شكل ٤٣) و(شكل ٤٤) ، و على الرغم- كذلك- من أن المادة الساخرة صارت تشكل أحد الأعمدة الأساسية فى الصحافة المصرية المعاصرة ، بحيث أفردت لها بعض الصحف المصرية مساحات واسعة أو أعدادا خاصة ملحقة بالجريدة الرئيسية ، إلا أن المجال الصحفى فى مصر لازال يخلو من الجريدة أو المجلة المتخصصة فى هذا اللون الفنى على أهميته ، يستثنى من ذلك تجارب محدودة على رأسها مجلة "كاريكاتير" (تصدر عن الجمعية المصرية للكاريكاتير بالقاهرة) (شكل ٤٥)، وبالرغم من الدور الذى لعبته المجلة على مدار سنوات فى نشر كافة أشكال الفنون الساخرة و تبنى أصحاب المواهب المختلفة فى الرسم و الكتابة ، إلا أنها عانت التوقف عدة مرات ، كان آخرها بعد قيام ثورة يناير ٢٠١٠م ، و الإطاحة بمجلس إدارتها و القائمين على تحريرها ، فتوقفت تماما بعد صدور ثلاثة أعداد ، ثم بدأت تستأنف نشاطها من بعد ذلك بحوالى عامين من خلال إصدار ألكترونى.

(شكل ٤٢) و(شكل ٤٣) رسمان كاريكاتوريان للفنان "أدهم وانلى" (شكل ٤٤) سيف وانلى- بورتريه كاريكاتورى للموسيقار "بيتهوفن"

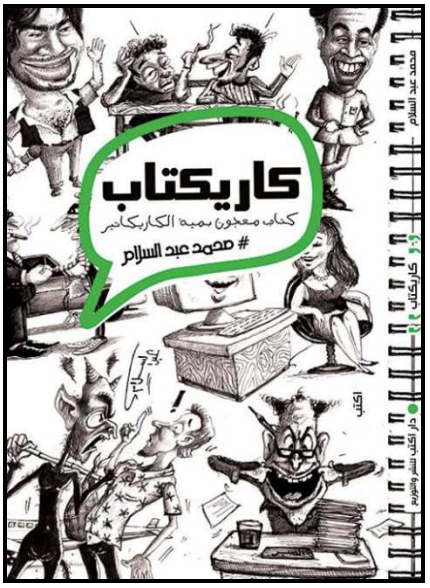
(شكل ٤٥) نماذج أغلفة لعدة أعداد من مجلة كاريكاتير

سابعا : توظيف الكاريكاتير فى حل الفراغات المعمارية الداخلية (تجربة عملية للباحث) :

فى عام ٢٠١٣م صدر للباحث كتاب فى فنون الكاريكاتير عن دار "أكتب" للنشر والتوزيع (شكل ٤٦) ، و قد تضمن الكتاب رسوما كاريكاتورية لأكثر من خمسين شخصية من مشاهير السينما و السياسة و الغناء داخل مصر و خارجها مصاحبا بتعريف مختصر عن كل شخصية ، علاوة على عدد كبير من الرسوم الكاريكاتورية التى تناقش قضايا عدة على المستويين المحلى والعالمى، كما

تضمن الكتاب جزءا خاصا بتعليم فن الكاريكاتير من خلال خطوات بدائية بسيطة تشرح تحوير نسب الوجه و الجسد البشرى ، و كيفية التعبير عن الانفعالات المختلفة ، و كذلك الحركات التى تنقل لغة الجسد Body Language ، الكتاب فى مجمله ينقل تجربة الباحث فى هذا المجال خلال اثنتى عشرة عاما نشر خلالها الباحث عددا من الرسوم فى كل من و"مجلة علاء الدين" ، و كذلك مجلة "كاريكاتير" ، ومواقع التواصل الاجتماعى على شبكة المعلومات.

و فى عام ٢٠١٤ أسندت للباحث مهمة تجميل الحوائط الداخلية لقاعة معمل الحاسب الآلى داخل المركز الثقافى الروسى بالأسكندرية (شكل ٤٧) و(شكل ٤٨) ، فكانت رسوم الكاريكاتير والشخوص الطريفة الساخرة هى الحل الأمثل ، و قد وقع اختيار الباحث على فكرة استخدام الخط الأسود فى تجسيد الرسوم على مسطح الحوائط البيضاء ، مع الاعتماد على مساحات لونية مختصرة و صريحة ومركزة من الألوان الأساسية ، وقد جاء هذا الاختيار بناءا على عدة عوامل من أهمها :



(شكل ٤٦) غلاف كتاب "كاريكتب" الذى حوى تجارب الباحث على فى رسوم الكاريكاتير على مدار اثنى عشر عاما

أولا : كانت الشخوص الساخرة والأفكار التشكيلية التى تعتمد على طرافة التفاصيل والموضوعات هى الأنسب لمكان يقوم تعامله الاساسى على استخدام الحاسب الآلى بما فيه من جمود وميكانيكية تفتقر للحس الإنسانى ، كانت مهمة الرسوم الكاريكاتورية كسر هذه الرتابة التى تسيطر على شخصية المكان ، وتحويل عناصر مثل الأجهز و رموز المواقع الألكترونية إلى كيانات ساخرة ، ناطقة ، أكثر تآلفا مع الحس الإنسانى.

ثانيا : اعتمد الباحث على الخط الأسود لما فيه من وضوح و صراحة (خاصة حين يتحرك على مسطح أبيض) ، كما أن فكرة الاعتماد على الخط تلائم تماما الطبيعة الخاصة لفن الكاريكاتير ، وهى طبيعة قوامها اللمحة الخاطفة ، و سرعة البديهة لكل من المبدع و المتلقى على حد سواء ، و تلخيص الفكرة إلى أقصى درجات البلاغة و الإيجاز بحيث يكون وصولها للمشاهد (الدارس) من أقصر الطرق و أسرعها زمنيا، وهى السمات التى كان على الباحث أن يراعيها داخل مكان يحتاج كل تركيز الدارسين.

ثالثا : مراعاة حيز الفراغ بالنسبة لاستخدام الألوان ، حيث تحتاج التعددية اللونية لمزيد من الفراغات كى تتيح للمشاهد رؤية العمل الفنى عن بعد ، و هو ما لم يتناسب مع طبيعة المكان من الناحية الوظيفية.

رابعا : اعتماد الباحث على الخطوط المنحنية فى تنفيذ العناصر كان له دور فى إيجاد حالة من التنوع الإيقاعى بين الطبيعة الهندسية الصارمة للمكان من ناحية و الإحساس بالرشاقة والليونة الذى يوفره استخدام الخط المنحنى.

لاقت الفكرة نجاحا و تم على الفور الموافقة على تنفيذها الذى استغرق يومين ، تم خلال اليوم الأول إعداد الرسوم التحضيرية Sketches بالقلم الرصاص على الورق ، و خلال اليوم الثانى تم إنجاز العمل بالاستعانة بفريق من طالبات قسم التصميمات المطبوعة بكلية الفنون الجميلة (شكل ٤٩) ، و ذلك باستخدام الألوان و الصبغات ذات الوسيط المائى على سطح نسيجى أبيض يغطى جدران القاعة بالكامل. (شكل ٥٠) و(شكل ٥١) و (شكل ٥٢) و (شكل ٥٣).

(شكل ٤٧) و (شكل ٤٨) مشهدان لحجرة معمل الحاسب الآلى داخل المركز الثقافى الروسى قبل تنفيذ المشروع التجميلى

(شكل ٤٩) فريق العمل أثناء تنفيذ المشروع التجميلى لقاعة الحاسب الآلى بالمركز الثقافى الروسى- ٢٠١٤

(شكل ٥٠)

(شكل ٥١)

(شكل ٥٢)

(شكل ٥٣)

(شكل ٥٠) و (شكل ٥١) و (شكل ٥٢) و (شكل ٥٣) تفصيليات جزئية من مشروع تجميل قاعة الحاسب الآلي بالمركز الثقافى الروسى- ٢٠١٤

وبشكل عام فهى تجربة قلما تتكرر خاصة داخل مكان عام يحمل طابعا رسميا ، كان لها الفضل فى إثراء التجربة الإبداعية لدى الباحث كما حققت غرضا أكثر شمولية لفن الكاريكاتير و هو تجاوزه حدود المساحة المحدودة و آليات الانتشار التقليدية ليثبت الباحث من خلالها أن فن الكاريكاتير هو فن خلاق ، لازال يحوى ضمن مكوناته الكثير من القيم و المفاهيم والآليات التى تثرى الحركة الفنية التشكيلية و تسهم فى تشكيل الذوق العام للمجتمع وثقافته ، علاوة على كونه يمثل حافزا هاما فى دفع عجلة تاريخ الفنون التشكيلية للتطور ومواكبة الأحداث على مر العصور.

نتائج البحث :

- أولا : من الصعب أن يُنسب فن الكاريكاتير بمفهومه الحالي إلى حضارة أو حقبة بعينها ، إلا أن أول ظهور لمفهوم الرسوم الساخرة يرجع للحضارة المصرية القديمة.
- ثانيا : ساهم فن الكاريكاتير فى حملات المناهضة ضد السلطات الدينية والسياسية ، وكان له دور مؤثر فى تحفيز الشعوب للتحرر والانفلات من قيود الأفكار المتطرفة.
- ثالثا : تنبأت بعض رسوم الكاريكاتير بالأحوال والظروف التي يمكن أن تكون عليها الشعوب مستقبلا، مما يكشف عن قدرة فنان الكاريكاتير على استقراء الأحداث اليومية بشكل مختلف والاستدلال منها على النتائج.
- رابعا : استخدم فن الكاريكاتير فى الدعاية السياسية وكذلك للتوعية الاجتماعية على مستوى العالم نظرا لكونه فنا جاذبا لعامة الجمهور.
- خامسا : بلغ فن الكاريكاتير أهمية قصوى مع توظيفه كأداة لتوثيق الخطط العسكرية ورسم الخرائط الحربية ، كما كان هو الحال أثناء الحربين العالميتين.
- سادسا : استهوى فن الكاريكاتير كثيرا من الفنانين التشكيليين على مر العصور على مستوى العالم ، حتى أننا نكاد نجد أثرا لكل مصور أو رسام فى مجال الرسوم الساخرة.
- سابعا : من الممكن استثمار رسوم الكاريكاتير بشكل يتجاوز مجال المطبوعات والمجال الصحفى لتصبح نماذج مثالية لحل الفراغات الداخلية لقاعات المحاضرات والاستقبال والواجهات ، بحيث تعبر عن البعد الوظيفى للمكان ، وفى الوقت ذاته تخلق حالة من الحوار البصرى الذى يتسم بالطرافة مع المتلقى.

التوصيات :

من خلال ما تقدم يوصى الباحث بضرورة تفعيل فن الكاريكاتير بشكل أكبر فى الصحافة المصرية ، بحيث تُفرد له مساحات أوسع من المطبوعات المتخصصة و التى تقتصر مادتها على الرسم الكاريكاتورى دون سواه ، حيث يمكن من خلال هذا الفن العريق الارتقاء بوعى المجتمع ، و حشد طاقاته فى الأزمات ، و الدعاية الإيجابية للأحداث الهامة ، علاوة على تقديم النقد البناء الذى يقوّم السلوك بشكل حضارى قريب إلى الشخصية المصرية التى عرفت منذ البدايات الأولى للتاريخ بخفة

الظل و سرعة البديهة والقدرة على صناعة الطرفة ، وكل ذلك دون إخلال بالتقاليد أو الانزلاق إلى الابتذال.

كما يوصى الباحث بالبحث المستمر فى مجال رسوم الكاريكاتير بحيث يمكن استثمارها وتوظيفها بشكل أكبر فى الحلول الفراغية المعمارية ، وتزيين المسطحات Decor ، حيث أثبت فن الكاريكاتير قدرته على مواكبة الأذواق المختلفة ، والتعبير عن اهتمامات وميول المجتمعات بشكل واسع ، وكذلك ملائمته لسبل وتقنيات الإخراج والأداءت المتنوعة ، وتعد تجربة الباحث العملية التى تم عرضها محاولة ملموسة فى هذا الإطار.

مراجع البحث :

أولا : المراجع العربية :

- أحمد المُفتي. فن رسم الكاريكاتير. دار دمشق للنشر والتوزيع- ١٩٩٨
- طلال فهد الشّعشاع. كتاب: فنّ الكاريكاتير/دراسة علميّة نظريّة وتطبيقيّة. منشورات النّادي الأدبي بحائل ودار الانتشار العربي- ٢٠١١
- عادل كامل- الكاريكاتير فى مصر- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ٢٠٠٩.
- عمرو فهمي. كتاب: الكاريكاتير.. الفن المُشاغِب/ تاريخه ومدارسه. منشورات مكتبة الدّار العربيّة للكتاب- ٢٠٠٩
- ممدوح حمادة- فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة- عشتروت للنشر- دمشق- ١٩٩٩.
- ميس خالد عثمان- الكاريكاتير صوت من لا صوت له (مقال منشور)- جريدة الفنون- المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب- الكويت- نوفمبر ٢٠٠٤.

ثانيا : المصادر الأجنبية :

- Apple, John. Appel, Selma.. Anit- Semitism in Amarican Caricature, Society, 1986 24 (1): 78- 83.
- Baird, Russell, N. Turnbull, Arthur T. McDonald Duncan. 1987 The Graphics of Communication. Holt, Rinehart andWinston, New York, 1987, 135.
- Budd, R Throp, Robert. 1967. Content Analysis of Communication. New York. The Macmillan Co, 1967.
- Caretta, Vincent: Snarling Muse: Verbal and Visual Political Satire from Pope to Churchill, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.
- Finberg, Howard, I. and Itule, Bruce, D.. Visual Editing: A Graphic Guide for Journalists, Wadsworth Publishing Company, Belmont, California, 1990, 234.
- Gombrich, E. H.: “The Cartoonist’s Armoury” in Meditations on a Hobby Horse, London: Phaidon Press, 1963.

- James, Parton, Caricature and other comic art in all times and many lands, New York, Harper Brothers, 1877.
- Paulson, Ronald: Representations of Revolution (New Haven: Yale University Press, 1983.
- Stephen J. Bury, Andrew W. Mellon Chief Librarian, British Visual Satire, 18th–20th Centuries, Frick Art Reference Library, 1997.
- Wigginton, Shridan. Character or Caricature:Representations of Blackness in Dominican Social Science Textbooks. Race Ethnicity and Education, 2005, 8 (2): 191- 211.
- Wright Thomas, A history of caricature and grotesque in literature and art, London, Chatto & Windus, Piccadilly, 1875

Caricature and its Use to Form the Awareness of Societies, from Ancient to Modern Eras

(Historical and Analytical study)

Abstract

At the height of the events and the most difficult ones, caricature was always the closest and fastest way to express. It is an art that combines the characteristics of plastic arts, such as the skill of drawing, color coordination, and precise design on the one hand, and the skill of expression and the ability to communicate on the other one. Therefore, caricature is distinguished from other types of visual arts by its association with many trends and styles. In addition to its ability to spread through various forms of publications, due to the suitability of its techniques, which depend (primarily) on the use of pens, watercolors, and inks on simple paper surfaces, to printing methods and techniques since its use in publishing annual records of news in the first half of the seventeenth century. The following research focuses on the history of the emergence of caricature art. Then, a review of the awareness-raising role played by the art of caricature throughout different eras in order to form societies and their political, social and cultural orientations. In addition to highlighting the possibilities of caricature art in resolving internal spaces, this was done through a practical experiment carried out by the researcher at the Russian Cultural Center in Alexandria to decorate the walls of the center's computer laboratory.