المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 14، عدد 2، 2021، 117- 152

# سيميائية الصورة في الرسوم الهزلية لدى المجتمع السعودي

***مها محمد السديري،*** قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

***علا أحمد العاصمي،*** الظهران، المملكة العربية السعودية

**تاريخ الاستلام: 2020/5/6** **تاريخ القبول: 2020/7/12**

**الملخص**

هدفت الدراسة إلى الكشف عن التفاعل الدلالي والبناء الشكلي للنسق داخل الصورة البصرية في الرسوم الهزلية الخاصة بفن الكاريكاتير السعودي، من خلال معرفة ماهية سيمياء الصورة في الرسوم الهزلية وفاعلية الخطاب البلاغي فيها. وقد استخدم المنهج الوصفي لملائمته طبيعة الدراسة. اذ تأخذ هذه الدراسة اتجاهين: الاتجاه الأول: دلالة السيميائية للصورة البصرية في الرسوم الهزلية والتمثيل الايقوني والرمزي في تشكيلها، اما الاتجاه الآخر فتناول: فاعلية الخطاب البلاغي في صورة الرسوم الهزلية الخاصة بفن الكاريكاتير على المجتمع السعودي المعاصر، والتي يتجه مضمونها إلى تجسيد الظواهر الاجتماعية، وكانت خلاصة نتائج الدراسة وضُح من خلال نتائج التحليل السيميائي للرسوم الهزلية، أن للكاريكاتير تأثير كبير للأحداث الجارية في المجتمع السعودي، وأن تلك الرسوم تحمل الكثير من العلامات التي ترمز لمضامين حياتية في شتى الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

**الكلمات المفتاحية:** السيميائية، الرسوم الهزلية، الكاريكاتير، السيمولوجيا.

# Semiotics of the Image in Comics of Saudi Society

***Maha Mohammed AL Sudairy***, Saudi Arabia، Riyadh

***Ula Ahmad Alasmy,*** Saudi Arabi, Dhahran

**Abstract**

The aim of this study is to reveal the semantic interaction and aesthetic construction in the visual image in the comics of the "Saudi Caricature" by investigating the image semiotics and the effectiveness of rhetorical discourse in these comics. The researchers used a descriptive approach. This study takes two directions. The first is concerned with the semiotic importance of the visual image in storyboards and the iconic and symbolic representation in its composition. The other direction deals with the effectiveness of rhetorical discourse in the visual image of comics of "cartoon art", whose content tends to embody social phenomena, on contemporary Saudi society. Through analysis of theses caricature comic images, the results of the study showed their great impact on the current events in Saudi society. The results of the study also revealed that those drawings also bear many signs that symbolize the contents of Saudi life in various social, political, economic and cultural aspects.

**Keywords**: Semiotics, comics, caricatures, semiology.

© جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi : https://doi.org/10.47016/14.2.1

**المقدمة**

تحتل الصورة مكانة كبيرة في حياتنا منذ القدم، فهي تحيط بجوانب الحياة، فنجدها في البيت والمدرسة والعالم الخارجي وحتى في عالمنا الافتراضي، فلها سلطة في اختراق أنسجة المجتمع لما تمتلك من نضج يوما بعد يوم بفعل التكنولوجيا، حتى أصبحت تلعب دوراً رئيسا في حياتنا اليومية توازي أهميته أهمية اللغة الملفوظة. فالصورة -منذ القدم- تعد من أبرز وسائل الاتصال في التعبير عن ظواهر الحياة الاجتماعية التي تعكس الأحاسيس والمعتقدات. ويشير الاتصال في أبسط معانيه إلى عملية تبادل المعاني والدلالات بشتى أنواع وسائل التعبير.

ذكر (Thani. 2008. P. 19) أن الصورة تعد من الأنواع الصحفية التي تجذب انتباه القراء نحوها، لأنها أكثر ما يلفت النظر، ولها إمكانية التأثير العميق؛ ولذلك أضحت الصورة البصرية تكتسي أهمية خاصة بمنهجها الأساسي وفاعلياتها المتميزة في إيصال الأفكار والتأثير في نفوس المتلقين وبناء نسق ثقافي وأداة اتصالية فاعلة على مستوى تشكيل الاتجاهات وتوجيه السلوك (Thani, 2008. P.23). ولقد اتسعت دائرة المواضيع الحياتية التي تعالجها الصورة الاتصالية في كافة نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية كوسيلة تؤثر على أفكار وأساليب المجتمع، ولعل من أبرزها تأثيراً على المجتمعات الصورة في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير.

فالرسوم الهزلية تعتبر من أبرز أنواع الصور الثابتة نقلا للمعاني، فهي وسيلة اتصال ناجحة وقوية نظراً لقدرتها على إيصال المعلومة والتعبير عن المواضيع بسهولة. ويعد فن الكاريكاتير من الفنون البصرية التي تلامس اهتمامات المجتمع وهمومه، فهو فن يجمع بين الرمز واللغة، وهو من الفنون الصحفية المعروفة التي تسبق غيرها من المواد في الاستحواذ على عين القارئ واستثارة اهتمامه، فقد وجدت دراسة ماريو جارسيا (M. Garcia) وبياجي ستارك (P. Stark) أن نسبة 80% من قراء الصحف ينظرون إلى الأعمال الفنية، ونسبة 79% ينظرون إلى الصور، ونسبة 56% يقرؤون العناوين، ونسبة 25% يقرؤون النص" (Ali, 2007. P. 34).

وفن الكاريكاتير السعودي ليس ظاهرة مستجدة، فقد عرف في فترة ستينيات وسبعينيات القرن العشرين (Al-Sahli,2017.P.75)، وظهر يومياً في الصحف السعودية على يد فنانين مختصين أمثال (علي الخرجي) و(محمد الخنيفر) و(الهليل) وغيرهم ممن أسهموا في تغيير تقاليد الصحافة المكتوبة. وتطور خلال مسيرته على مستوى الشكل والمضمون؛ بهدف التبليغ والتعبير ودعم الظواهر المجتمعية خصوصا. فهذه الرسوم الرمزية جزء من الثقافة المحلية التي تلقي الضوء على مشكلات وقضايا اجتماعية عالقة، وتشير إلى مواضع الخلل بشكل لا تتجرأ على التعبير عنها بحرية أشكال الإعلام الأخرى.

دائماً ما يسعى الفنان إلى إيجاد منطلقات تشكيلية وتعبيرية جديدة لتكون بمثابة مدخل لإنتاجه الفني من خلال موضوعات وعناصر تشكيلية مختلفة، يحقق من خلالها أهدافه الفنية التي تتمثل في إنتاج عمل فني يتسم بالجدية والابتكار. وقد تمكن فنان الرسوم الهزلية السعودي من إيجاد وخلق منطلقات جديدة لإبداعاته اعتمد فيها على ما تذخر به المملكة من بعض الظواهر المتميزة عن مثيلاتها في بلدان أخرى، فتنوعت لدى الفنان طرق التعبير عما يدور في خلجات نفسه، فأنتج أعمالا تنوعت فيها الموضوعات. ومن هنا جاء الاهتمام بالبحث عن أعمال فناني الرسوم الهزلية السعوديين المعاصرين الذين تناولوا بعضا من الظواهر الاجتماعية المعاصرة في بعض من الصحف المحلية السعودية، وتأتي أشكالية هذه الدراسة في رؤية مفادها الكشف عن البناء الشكلي لنسق داخل الصورة البصرية في فن الكاريكاتير السعودي والقيم الكامنة فيها، والتي تحلل وتفسر دلالتها الرمزية. وتلخصت مشكلة البحث في السؤال التالي: ما سيمياء الصورة في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي؟

**أهمية الدراسة**

تكمن أهمية الدراسة في بيان دور الصورة البصرية ومن ضمنها الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير وقدرتها في التعبير عن المجتمعات، وتفوّق الخطاب البصري على اللغة في كثير من المواقف، فدراسة الرسوم الهزلية بطريقة سيميائية تساعد في الغوص في تحليل العلامات البصرية وتفكيك رموزها لاستنتاج الدلالة وإدراك المعنى الكامن فيها، كما أن الدراسة توجه النظر إلى فن الكاريكاتير ليس كصورة ساخرة بل كنسق اتصالي يكشف عن العلامات التشكيلية والأيقونة وتوظيفها في إيصال الرسالة.

**أهداف الدراسة**

تهدف الدراسة إلى التحليل السيميائي للصورة البصرية في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي، وإلى الكشف عن التفاعل الدلالي والبناء الشكلي للنسق داخل الصورة البصرية في الرسوم الهزلية الخاصة بفن الكاريكاتير السعودي.

**أسئلة الدراسة**

السؤال الأول: ما سيمياء الصورة في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي؟

السؤال الثاني: ما التفاعل الدلالي والبناء الشكلي للنسق داخل الصورة البصرية في الرسوم الهزلية الخاصة بفن الكاريكاتير السعودي.

**حدود الدراسة**

الحدود الموضوعية: ماسيمياء الصورة في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي؟

الحدود المكانية: الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي، والتي يتجه مضمونها إلى تجسيد بعض من الظواهر الاجتماعية المنشورة في بعض الصحف السعودية.

الحدود الزمانية: الرسوم الهزلية المنشورة في الصحف السعودية من عام 2014 م حتى عام 2019م.

**مصطلحات الدراسة**

**السيمياء:** في اللغة أصلها وسمة، ويقولون السومة والسيمة، والسيماء: كلمة مشتقة وتعني العلامة (Sign). أما اصطلاحا فهي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها. وتختص بدراسة بنية الإشارات وعلاقتها وتوزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية التي تمكن البشر من فهمها (Thani, 2008. P25). وتعرف إجرائيا بأنها تحليل المحتوى الرمزي لبعض الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل والكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يمكّن من فهم أفضل داخل النسق الثقافي والاجتماعي للمملكة العربية السعودية.

**الرسوم الهزلية:** هي اصطلاح يقصد به "التعبير عن فكرة بطريقة ساخرة" (Meanings, 2020. P7)، وتسمى في اللغة الإنجليزية (Comic)، وتسمى فن الكاريكاتير.

**الكاريكاتير:** هو اصطلاح فني للرسم والضحك الساخر الذي ينتقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها، وهي كلمة من أصل إيطالي (Caricare)، ومعناها الصورة التي تتميز بشخصيات مبالغ فيها من الناحية الفنية، "يشير معجم الفنون الجميلة أن الكاريكاتير هو رسم أو صورة أو ملصق أو لوحة وربما نحت يبرز المناظر الفكاهية أو يكدر شخصا ويشوه سماته" (Abdlrhhman, 2001 P45). ويعرف إجرائيا بأنه فن ساخر من فنون الرسم، ونوع من الاتصال ورسالة ذات طابع فني بتجسيد صور مبالغ فيها بتحريف مقصود في خصائص الصورة والشخصيات لغرض التعبير عن رأي أو قضية ما أو لتحليل الحالات والظروف، وذلك لتحقيق النقد الاجتماعي كرسالة قصيرة ذات مغزى قائمة على السخرية والفكاهة (Salama, 2016. P. 77).

**الإطار النظري للدراسة**

قبل التطرق لتحليل الصور الكاريكاتيرية والاطلاع على دلالتها الرمزية، لا بد من التطرق لبعض المفاهيم والظواهر النظرية المرتبطة بالدراسات السيميائية.

**أولا: مفهوم السيميائية**

في بداية القرن العشرين نشأت ملامح المنهج السيميائية بمسار مزدوج: نشأة أوروبية مع دي سوسير (De Saussure)، ونشأة أمريكية مع بيرس (Perice). وأشار دي سوسير (1913 - 1857) إلى إمكانية نشأة علم جديد يعالج حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، أطلق عليه اسم (السيمولوجيا) من الكلمة الإغريقية (Semeion) بمعنى (العلامة)، ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على وظيفة العلامات وعلى القوانين التي تحكمها. كما أن تطور السيميائيات وتعدد منابعها أدى إلى ظهور عدد من التيارات أو الاتجاهات السيميائية المتمثلة بيولوجيا (سوسير) وسيموطيقيا (بيرس) التي تعد من أبرز الاتجاهات السيمائية وأشهرها.

**العلامات والرمز وتصنيفها:**

لقد ركز بيرس على ثلاثة أبعاد رئيسية للسيميائية (Al-Wadi, 2011. P54):

**البعد الأول (التركيبي):**

هو البعد الممثَّل (المصوَّر) باعتباره علامه رئيسية، ويتفرع إلى ثلاث: الأول هو العلامة الوصفية، وهي الصفة التي تشكل علامة متجسدة ماديا في العلامة الفردية مثل اللون الدال على شيء ما. والفرع الثاني هو العلامة الفردية، وهي شيء أو حدث موجود واقعي بشكل علامة، موضوع أو حدث فردي، ومثاله النصب التذكارية. وأما الفرع الثالث فهو العلامة العرفية' وهي قانون أو قاعدة أو مبدأ عام بشكل علامة.

**البعد الثاني (الدلالي):**

وهو بعد الموضوع، ويتعلق الأمر بالعلامة منظورا إلى علاقتها بموضوعها الذي تحيل إليه، ويتكون هذا البعد من ثلاث علامات فرعية هي (الأيقونة): وهي تشبه الموضوع الذي تمثله، والصورة الفوتوغرافية أو الكاريكاتيرية مثال لهذا النوع من العلامات. والثانية هي (القرينة): وهي تنسج علاقة مباشرة مع موضوعها، مثلا الدخان الذي هو إمارة على وجود نار. والثالثة هي (الرمز): وهو يحيل إلى موضوعه بفضل قانون أو أفكار عامة مشتركة، وتعد كل علامة تعاقدية أو اصطلاحية رمزاً.

**البعد الثالث (التداولي):**

وهو يعد المؤول، ويخص الأمر هنا العلامة منظورا إليها بعلاقتها مع المؤول. ويتفرع إلى ثلاث، الأولى هي (الدليل): ويمكن أن يمدنا بأخبار أو معلومة إلا أنه لا يؤول بوصفه شيئاً يمدنا بأخبار. والثانية هي (العلامة الإخبارية): وهي تخبر وتعطي معلومة تتعلق بموضوع العلامة مثل الرسوم البيانية. والثالثة هي (البرهان): وهي علامة تشكل بالنسبة إلى مؤولها علامة قانون.

لقد قدم دي سوسير (De Saussure) نموذجا ثنائيا لتكوين العلامة التواصلية المتمثلة في: الدال (Signifier) والمدلول (Signified)، وهذا النموذج يتفق مع تقسيم الأشياء إلى شكل ومحتوى. أما التصنيف السميولوجي للعلامة بناء على ما قدمه بيرس (Perice) فهو: علامة أيقونية، وعلامة مؤشرة، وعلامة رامزة. إن مصطلح (الأيقونة) يعود للأصل اليوناني ويقصد به الصورة، وتفيد في أصلها اللاتيني إلى التمثيل أو التصور، وهي علامة يكون فيها الدال شبيها بالمدلول، فالدال في الأيقونة يمتلك بعض صفات وخصائص المدلول. وقد أكد (بيرس) أن الوسيلة الوحيدة لإيصال الفكرة بطريقة مباشرة يكمن في استخدام الأيقونة التي من أمثلتها الرسم الكاريكاتيري. أما (العلامة الرمزية) فهي لا يشبه فيها الدال المدلول، ويتمثل الرمز كدليل منتج وكبديل لشيء ما أو علاقة ما، وقد تتكون العلامات الرمزية من علامات أيقونية وعلامات

مؤشرة، فالرمز يتسم بغياب الرابط المنطقي بين العلامة وما تعنيه (الدال والمدلول)، لكنه يعتمد على مدى إدارك المتلقي لها والربط بين العلامة ومعناها (Musa, 2017. P.266).

**ثانياً: مفهوم الاتصال البصري وخصائصه**

الاتصال عملية متكاملة من حيث استخدامه الفعال لجميع أساليب التعبير الممكنة كالحركة والكلمة أو أي شكل من أشكال الرسائل لتحقيق هدف ما، وقد استخدمت كلمة اتصال في مجالات عديدة وعلى مستويات مختلفة في كافة مجالات المعرفة والأنشطة الإنسانية، وقد أشارت (Al-Ashiwim 2012. P. 274) إلى أن الاتصال البصري هو الاتصال الذي يتم فيه تبادل الرسائل دون كلمة منطوقة، وقد تكون مكتوبة، والذي يقدم رسالة تتضمن معلومات وآراء وأفكارا يتم التعبير عنها بشكل رموز، ومن أمثلتها الصور الكاريكاتيرية.

**الخصائص الاتصالية للصورة:**

إن الصورة اتصفت بالاتصالية منذ القدم، إذ إن اللغات القديمة كالهيروغليفية والسنسكريتية عبارة عن رسوم ونقوش تصويرية تصور معنى اتصاليا ما. وهذه الصور اتصفت بخصائص اتصالية متميزة، منها:

1. الصورة عالمية: أي أن الصورة تزيل حواجز اللغة بين البشر، إذ يمكن فهم مضمونها دون التمكن من لغة مرسلها، فالجميع يفهمها باختلاف لغاتهم أو حتى أميتهم.
2. تحتوي معلومات: فالصورة تمدنا بمجموعة كبيرة من المعلومات التي يعجز النص عن إيصالها بنفس الطريقة من التكامل والاختصار.
3. فورية وسريعة القراءة: فالصورة تختصر الوقت في إيصال المعلومة.
4. الشمولية: الصورة تتصف بالشمول، فعند الاطلاع عليها فإننا نطلع على الكل، أما التفاصيل فتأتي فيما بعد متزامنة مع تفحص بصرنا لأجزائها.
5. كسر الحواجز الزمنية: فمثلا في الجداريات البابلية أو المصرية نشعر بأحداث القصص ونتلمس وجود أشخاصها على الرغم أنه قد مضى عليها ملايين السنين.
6. تعدد القراءات: فالصورة قد يفهم منها عدة معانٍ باختلاف المشاهدين، حتى أنها قد تعطي معاني مغايرة تماماً للمعنى الذي أراده صاحبها.
7. خدمة الديانات: كان للصورة قدرات كبيرة في خدمة الدين ونشره، فالحضارات الإنسانية استعملت الصور في المعابد لتعزيز الإيمان بالمعتقدات.
8. خدمة السحر: مثلا في رسوم الإنسان البدائي في الكهوف، وهي تلك التمثيلات الحيوانية المرسومة بالطمي في منطقة (Lascaux) في غرب فرنسا، لا يمكن أن تكون إنجازات فنية لمباهات الآخرين لاعتبارات أوضحها علماء الآثار، ومن ضمنها وجود الرسوم في مناطق مظلمة داخل كهوف بعيدة عن سكن الإنسان القديم وفي مناطق لم يصلها البشر لاحقا، فهذه الصور كانت لأهداف اعتقادية سحرية للسيطرة على الحيوان المرسوم والمصور داخل الكهوف.
9. النص التوضيحي: قد تحتاج الصورة إلى نص توضيحي حتى تفهم بدرجة أكبر، فالنص على الصورة يضفي معنى معينا يريد صاحبها إيصاله للجمهور.
10. تغير الحقيقة: فالصورة قد تغير الحقيقة، فالصورة الفوتوغرافية تصور ما أراد أن يلتقطه المصور فقط.
11. تتضمن معاني: قد تشير الصورة إلى معنى أبعد مما تضمنه وهو ما يسمى بالإسقاط.
12. غير منطقية وغير اعتيادية: بإمكان الصورة تمثيل أشياء تخرق قوانين الطبيعة وتتعدى ما هو منطقي أو اعتيادي مألوف، فمثلاً في جداريات الأهرامات، الوجوه مرسومة جانبية بينما تظهر العيون كاملة، إذ إن بإمكان الصورة أن تمثل أمراً يستحيل إيجاده في الطبيعة أصلاً.

13. المقدرة على أن تشبه الموضوع المصور: فصورة النحلة مثلا سواء كانت صورة شديدة الشبه أو نسبيه إلا أنها قادرة على إرجاعنا إلى صورة النحلة الطبيعية بغض النظر عن دقة التصوير ودرجة واقعيته.
14. المقدرة على تحقيق الرابطة الإنسانية: تتميز الصورة بقدرتها كوسيلة اتصالية تزيل عوائق الحدود التي تقوي العلاقات والروابط بين البشر (Sobti, 2013. PP.265-266).

**دلالة الرمز ومحاور عملية الاتصال البصري:**

إن عملية الاتصال البصري للصورة تتم من خلال العلاقة بين المصمم والعمل الفني بما فيها الرموز والدلالات الفكرية والإدراكية والمجتمع المستهدف وهي كالتالي:

**المصمم:**

إن عملية التصميم هي نشاط محدد يمارس للوصول إلى هدف مباشر لحل مشكلات معينة، وهي تخضع لمراحل التفكير العلمي والإبداع، وعلى المصمم أن يملتك مهارات التفكير العليا والتعامل بمرونة لتحقيق النجاح في إيصال الرسالة للمتلقي. لهذا فالمصمم يتأثر بكل مثيرات بيئته الخارجية المحيطة به، فيتعامل معها ويحللها ويختزلها كحصيلة لإدراكاته البصرية التي تختلف من مصمم إلى آخر تبعاً لمدركاته وخبراته البصرية ومدى قدرته على تحليلها وتفسيرها ومقارنتها وصولا إلى مقدرته في اتخاذ القرارات الصائبة في صياغة الحلول الإبداعية وابتكار رموز فكرية على موضوعات عديدة. بالإضافة إلى أن لعادات المصمم وقيمه وثقافته وسماته الشخصية دورا بارزا في عملية التصميم.

**الرمز كمدرك:**

يعد الرمز المحور الثاني من محاور الاتصال البصري، فالرمز متضمن داخل العمل الفني وهو يصف الأحداث والأشياء، ويقصد بالرمز في الاتصال البصري هو ما يبتكره المصمم ليبلغ به رسالة معينة للمتلقي مراعياً بذلك بيئة المتلقي حتى يسهل إدراكه ويترجم دلالته.

والرمز لغة: "أومأ أو أشار، أما الرمزية فهي مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولا، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والإيحاء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكملة الصورة أو تقوية العاطفة" (Al Zayat, non, P.43).

ويعد الرمز غير اللفظي أحد أهم وسائل التعبير فهو مضمون الرسالة في عملية الاتصال البصري، وهو يعني الدلالة التعبيرية للوسيط المادي. والرمز أحد أهم طرق التعبير عن النفس والاتصال بين الأفراد وهذا يعني أن للرمز أشكالا متنوعة تبعاً لما يرمز له، فهو فكرة مختصرة تواجه المجموعة المستهدفة فتسبب استجابة أولية تحدد مدى حساسية الفرد (Al-Ashiwi, 2012. P. 288).

**المجموعة المستهدفة:**

يقصد بها الأشخاص الذين ترسل لهم الرسالة (المتلقين) على مختلف فئاتهم العمرية والاجتماعية والثقافية، وتتوقف الاستجابة للرمز على مدى تقبل المجموعة المستهدفة وإدراكها له، وتعد المعرفة أحد أهم العوامل المؤثرة في مدى إدراكهم واستجابتهم وهذه المعرفة تأتي من الخبرات السابقة للأفراد. ويعد الرمز بالنسبة إلى المجموعة المستهدفة منبهاً ومؤثراً يستثير الملاحظة والانتباه لديهم، وفي حال أن هناك خللا في فهم الرسالة ومضمونها، فعلى المصمم إدراك الخلل ودراسته جيداً، ودراسة المجموعة المستهدفة، واستخدام رموز ذات موضوعات قيمة كي تحقق دورها، وأن يراعي في صياغتها القدرة على جذب المتلقين.

**ثالثا: فن الكاريكاتير ورمزيته**

يعد الكاريكاتير من أكثر أصناف الرسم رواجاً في وسائل الإعلام المختلفة خاصة الصحافة المكتوبة التي تعتمد عليه كأحد الفنون الصحافية، كونه بليغا وبسيطا اللغة يمكن فهمه من قبل فئات المجتمع المختلفة بسهولة ويسر، وذلك لتميزه بالأسلوب الهزلي الساخر البليغ في آن معا. لذلك عادة يوظف هذا النوع من

الفنون الصحافية للتعبير عن الظواهر الحساسة في الحياة الاجتماعية. وقد اتسعت بعد ذلك المواضيع التي تعالجها الرسوم الهزلية إلى كافة نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

**مفهوم الكاريكاتير:**

لغةً هي كلمة من أصل إيطالي، فهي مشتقة من الفعل الإيطالي (Caricur) وتعني يهاجم أو يجمل أو يشحن، بمعنى تصوير الشيء أو الشخص وتحميله أكثر من طاقته وحجمه الأساسي وتجسيم ملامحه التي يتميز بها عن الاخرين (Alam Al-Din, 2004. P. 23). واصطلاحا، عرفه (عبدالحميد) بأنه رسم ساحر وتجسيد أو وصف شكلي يجري خلاله التضخيم والسخرية والمبالغة في أحد الجوانب المميزة لشخصية معينة، بحيث تبدو مثيرة للضحك (Abdel Hamid, 2003. P. 45).

ويتضح مما ذكر أن الكاريكاتير رسم يعبر عن فكرة ساخرة متعلقة بقضية مجتمعية، هدفه نقد أبعاد تلك القضية، سواء كانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو اقتصادية، بشكل مبالغ فيه، لإثارة الجمهور وتحفيزهم على التفاعل معه بإيجابية.

**تاريخ الكاريكاتير:**

ارتبط الكاريكاتير بالإنسان البدائي، فقد حفر إنسان الكهف في العصر الحجري أولى رسومه الهزلية التي تجمع بين براءة التقليد والنقل الحرفي وبين بساطة الكاريكاتير. فقد رسم المصريون القدماء صوراً ورسوماً هزلية وجدت على جدران المعابد وأوراق البردي. فهم أول من تنبه إلى هذا الفن الذي يحقق السخرية والتعرض للحاكم المستبد.

والفنان الإيطالي (موسيني) أول من استخدم كلمة كاريكاتير في وصف سلسلة من رسومات عائلة الكاراكي (Caracci) عام 1646. عندما سافر إلى فرنسا نقل أسلوب الرسم هذا مع التسمية لفرنسا، وهناك تحولت الكلمة إلى كاريكاتير عام 1665 (Abdel Samie, 1980. P. 55).

ومع بداية القرن التاسع عشر ظهر الكاريكاتير في صحف ومجلات تناولت بجرأة الموضوعات الاجتماعية والسياسية، ومع ازدياد شعبية هذا الفن أصبحت الصحف تخصص زاوية دائمة للكاريكاتير للدلالة على أهميته وتأثيره.

**أنواع الكاريكاتير:**

الكاريكاتير السياسي: وهو يعالج موضوعات سياسية مباشرة، أو غير مباشرة، وهو من أشد وسائل التعبير فاعلية لسهولة أدائة، وهذا يجعله صالحاً للأحداث المتغيرة يومياً، وكذلك، تركيزه على الهدف بطريقة ملخصة وبسيطة يجعله ميسور التناول وسهلا لإدراك رموزه.

الكاريكاتير الاجتماعي: وهو يبرز عادة من خلال الظواهر الاجتماعية وتناقضات الواقع الاجتماعي ويعكس مشكلات وأزمات مجتمع ما، كمشكلات الفقر والفساد الاجتماعي وغيرها، ويعمل الكاريكاتير الاجتماعي على تحقيق مفاهيم أفراد المجتمع وتقريبها، فهو رسالة اتصالية اجتماعية.

الكاريكاتير الفكاهي: يتسم بروح الدعابة والفكاهة، ويدخل السرور على المتلقين ويعكس طرافة الشعب، وهذا النوع من الكاريكاتير يحمل في طياته رسالة خفية، فهو ليس لإثارة الضحك فقط.

الكاريكاتير الشخصي: ويعتمد على رسم شخصية واحدة فقط بشكل هزلي ومضحك أو بورتريه هجائي ويحتوي على مبالغة فنية؛ مثلا إعطاء شخص ملامح حيوان معين (Allam, 2011. P134).

**خصائص رسوم الكاريكاتير:**

الرسم الكاريكاتيري وسيلة فعالة في متابعة الأحداث والمناقشات الجارية لمختلف وجهات النظر. ويبسط المعلومات المهمة دون الدخول في التفاصيل الهامشية. وله تأثير مجتمعي كبير. وهو يتيح الحرية الكاملة في تصور وتحليل المعاني وفهم المضامين الخفية المتصلة بالقضية التي يطرحها الفنان. كما أنه يقوي الذاكرة

البصرية ويعمل على تسهيل الفكرة وإيصالها بسرعة مختصرا الزمن، وعاكسا أوضاع المجتمع اقتصاديا واجتماعيا وسياسياً. وهو ينمي وعي أفراد المجتمع بقضاياهم على المستوى المحلي أو القومي أو العالمي بفعالية، ففكرته واضحة وبسيطة، يسهل الحصول عليها وتداولها بأقل التكاليف لتوفرها في الصحف والمجلات ومواقع الإنترنت.

**وظائف الكاريكاتير:**

الوظيفة الاتصالية: فهو شكل من أشكال الاتصال بين الفنان والجمهور، ففنان الكاريكاتير يتحدث عن مواقف أو أحداث أو ظواهر بواسطة لغة خاصة هي الخطوط والأشكال.

الوظيفة الجمالية: ينتمي الكاريكاتير للفنون البصرية، لهذا لا بد أن يؤدي وظيفته الجمالية لاعتماده على التقنيات التشكيلية، ويتلخص دور الكاريكاتير في إضفاء الصورة الجمالية على صفحات الصحيفة.

الوظيفة الخبرية: تقوم الصورة الكاريكاتيرية بإعادة تمثيل الواقع بطابع هزلي، فهي تعبر عن موجودات ممثلة في الصورة، إذ تقوم كل الرموز فيها بالإشارة إلى موضوع الحدث، وبالتالي تتجسد معرفتنا بمكنونات ما يدور في المجتمع من قضايا ووقائع على اعتبار أن فن الكاريكاتير يواكب الأحداث بمختلف الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وإبراز هذه المعرفة ضمن إطار فني تشكيلي مظهراً المحتوى الفكري من خلال قدرته على تقديم هذه الوقائع.

الوظيفة التربوية: إن الكاريكاتير بطبيعته الانتقادية، يعالج ظواهر سلبية بشكل أساسي، فالنقد هو أحد أهم الأساليب الإيجابية في تقويم الفكر والمواقف والظواهر المختلفة.

الوظيفة الترفيهية: عادة، الصحف تحتوي على مواضيع جدية مختلفة، وصفحة التسلية تكون في الصفحة الأخيرة عادة، وتحتوي على أخبار طريفة وخفيفة، ويمكن أن تكون الرسومات الكاريكاتيرية إحدى أدوات تسلية القارئ (Amer, 2016. P. 133) .

إن الوظيفة التقليدية للكاريكاتير تتمثل في السخرية والنقد اللاذع، ولكنها لا تقتصر على ذلك فيمكن توظيفه لتحقيق أهداف تخدم مصالح اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية، فهي تهتم بتحليل الصورة والنص المكتوب، ولهذا تعتبر أحد وسائل الإعلام عن أحداث المجتمع ومشكلاته والوقوف على قضاياه بشكل متكامل. كما تتضمن رموزا شهيرة تستخدم للتعبير عن حدث أو فكرة معاصرة تتشابه مع حدث تاريخي باستخدام رمزية معينه؛ مثلا حصان طروادة يعبر عن الخديعة والمكر، وسفينة نوح رمز للإنقاذ. كما تتضمن رسوم الكاريكاتير بعض الموضوعات الاجتماعية التي تعبر عن قضايا ومفاهيم اجتماعية كالفقر والبطالة والتعليم وارتفاع الأسعار وغيرها من الظواهر.

**تاريخ الكاريكاتير السعودي:**

منذ ثلاثة عقود مضت، تشكل الصحافة السعودية فنا كاريكاتيريا متميزا له طابعه وأسلوبه، وظهر عدد من الرسامين الموهوبين، وأصبح ما يقدمونه من رسومهم الكاريكاتيرية سبباً من أسباب رواج الصحيفة أو المجلة التي يرسمون لها إلى درجة أن بعض القراء وفي أحيان كثيرة يبدأون بقراءة الصحيفة من حيث توجد زاوية الكاريكاتير عادة. وعند الحديث عن هذا المعنى في الصحافة السعودية لا بد من الإشارة إلى مجهودات أولئك الرواد ممن حملوا ريشة الرسام وتناولوا برسوماتهم العديد من القضايا والموضوعات الاجتماعية والتربوية والسياسية والاقتصادية والبيئية وغيرها من القضايا التي تهم الناس وتطرحها الصحافة على صفحاتها. وزكي اليمني وعلي الخرجي مثال على أولئك الرواد وما قدموه من عطاء، وجاء بعدهم مجموعة أخرى من الرسامين الموهوبين والمبدعين الذين ارتقوا بالكاريكاتير الصحفي في الصحافة السعودية وأوجدوا لهم مكانة مرموقة في هذا المجال أمثال: محمد الخنيفر وإبراهيم الوهيبي وعبدالسلام الهليل وهاجد وغيرهم (Ezzat,1990.P.267).

في الستينيات كانت البداية الحقيقية للكاريكاتير السعودي، وكانت الرسوم تنشر بشكل متقطع عبر صحف المناطق المختلفة، فكان ظهور أول كاريكاتير سعودي عام 1946 للفنان علي الخرجي، وقد ذكر (الصايل) رئيس وعضو الجمعية السعودية للكاريكاتير والرسوم المتحركة بأن المنطقة الوسطى في الستينات تميزت بتوظيف الكاريكاتير كفن صحفي عن طريق تعيين فناني كاريكاتير محترفين، الأمر الذي كفل ريادة الصحف السعودية (Ali, 2007. P. 323).

وفي مطلع السبعينيات وفي صحيفة (الجزيرة) برز محمد الخنيفر وتميزت رسوماته بإدخال الألوان البسيطة معتمداً على الألوان الأساسية، وكان أول فنان كاريكاتير ميز نفسه بتوقيعه الخاص الذي يحمل شخصية (سلطانة) الفضولية الصغيرة التي أبدعها لتعبر عن هموم المواطن.

بلغ الكاريكاتير ذروته في الثمانينات فأضحى جزءا من الثقافة المحلية، ومن عناصر الترفيه للعائلة السعودية حتى أنه نافس الدراما التلفزيونية، فنشأ برنامج تلفزيوني (الكاريكاتير ابتسامة) عام 1987م جذب مشاهدين حوله. في تلك الفترة ظهرت نخبة من الرسامين في صفحة الكاريكاتير بصحيفة (الجزيرة) منهم عبدالسلام الهليل وسعود الماضي وعبدالله صايل وهاجد ورشيد السليم.

ولقد تميز الكاريكاتير الصحفي السعودي رغم حداثة تجربته بسمات عدة منها: استخدام التعليقات المصاحبة بشكل كبير، وتقديم لغة حوارية بين أشخاص الرسم واعتماده في لغته على اللهجة العامية الدارجة والمبسطة، حيث تعد هذه مدرسة سعودية تعتمد على اللهجة الشعبية والقضايا المحلية لأن رسام الكاريكاتير يخاطب الناس بفئاتهم وثقافاتهم المختلفة، لذا ينبغي مخاطبتهم بما يفهمون دون مبالغة أو غموض، فالرسم يخاطب المتلقين ويطرح قضاياهم وهمومهم، وهنا لا بد أن يطرحها ببساطة وأن يوظف التعليقات المصاحبة واللغة المستخدمة فيها بشكل مفيد، أما استخدام اللهجة العامية في الكاريكاتير فلأنها هي التي يفهمها جميع الناس، كما أنه يقدم اللهجة السعودية في بساطتها وقوتها للقارئ العربي أينما كان، لأن الكاريكاتير يسهم في نشر مفرداتها، كما أنه يقوم على توظيف النص والرسم بشكل بديع ومعبر (Ezzat,1990.P.268).

**الدراسات السابقة**

**أولاً: الدراسات المرتبطة بسيمائية الصورة**

دراسة (Issa, 2018)، (سيميائية الصورة الفوتوغرافية في الملصق السينمائي) هدفت إلى البحث والاستفادة من المفاهيم السيميائية في الصورة الفوتوغرافية بالملصق السينمائي وتأثيرها في عملية الاتصال بين المصور والجمهور. وتوصلت النتائج إلى أن الصورة الفوتوغرافية تؤثر في جذب انتباه المشاهدين للملصق السينمائي، وتساهم بشكل كبير في تحقيق التواصل، كما أنها تحقق إبراز مضمون الفيلم عن طريق الدلالات التي تبعثها في عملية الاتصال.

دراسة (Siphon, 2015) (مدخل لسيمائية الصورة الصحفية) هدفت إلى الحديث عن كيفية تحليل وقراءة الصورة الصحفية سيميائياً من أجل الكشف عن المعاني والدلالات الخفية التي تحملها، وذلك بالتطرق إلى أهم المقاربات السيميائية التي يمكن تبنيها في التحليل السيميائي للصورة. وتوصلت النتائج إلى أن علم السيمياء يهتم بالعلامة (الدليل) الذي يتكون من دال ومدلول ورابط يجمع بينهما وهي الدلالة، وأن السميولوجيا والسيموطيقا والسيمياء كلها مرادفات لمعنى واحد وهو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات باختلاف أنواعها، وأن سيمياء الصورة جزء من السيمياء العامة.

دراسة (Sobti, 2013) (الثورة الجزائرية في الفن التشكيلي العربي: قراءة سيمولوجية للوحة (ثورة الجزائر) للفنان محمود صبري) هدفت إلى البحث عن دور الفن التشكيلي العربي في دعم ومساندة الثورة الجزائرية في أعمال الفنان العراقي محمود صبري، ومحاولة الكشف عن أهم العلامات التي كانت تميز المجتمع الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي من خلال قراءة سيمولوجية للوحة (ثورة الجزائر). وتوصلت

النتائج إلى أن الفنان لم يفصل موضوعه السياسي عن الهاجس الاجتماعي، فجسد حالة الحرمان المتسلط على المجتمع بفعل الضغوط السياسية، كما تضمن العمل الفني القيمة المعنوية للإنسان وجسد الصورة الدرامية له من خلال رموز الصورة الاتصالية.

**ثانيا: الدراسات المرتبطة بالرسوم الهزلية، الكاريكاتير في الصحافة السعودية والعربية والأجنبية**

دراسة (Al-Sahli, 2017) (الظواهر التربوية في رسوم الكاريكاتير في الصحافة السعودية: دراسة في تحليل المحتوى). وهدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الظواهر التربوية المطروحة في رسوم الكاريكاتير في الصحافة السعودية خلال العام 2014، وتوصلت إلى أن نسبة الرسوم الكاريكاتيرية المتعلقة بالظواهر التربوية بلغت 6.43% وهي نسبة ضعيفة، كما جاءت أغلبية الرسوم ناقدة. واعتمدت رسوم الكاريكاتير في الصحافة السعودية على اللغة المكتوبة في إيصال رسالتها للقارئ عن طريق التعليقات والحوارات.

دراسة (Al-Dakhil, 2012) (مضامين الكاريكاتير في الصحافة السعودية: دراسة تحليلية لمحتوى الكاريكاتير بصحيفة الرياض في الفترة من 2008 إلى 2010) هدفت إلى التعرف إلى مدى اهتمام صحيفة الرياض بنشر الكاريكاتير المؤثر على المجتمع، وإلى التعرف على الاتجاهات والأفكار التي يطرحها فنانو الكاريكاتير، ومدى تأثر المجتمع بها. وتوصلت النتائج إلى أن فناني الكاريكاتير السعودي تأثروا بالأحداث المحيطة بالمجتمع، وأن الاتجاهات التي تناولوها هي الاجتماعي بنسبة 53.76%، ثم الاقتصادي 27.95%، ثم السياسي 9.96%، ثم التربوي بنسبة 5.37%، ثم السلوكي بنسبة 2.1%، فالثقافي بنسبة 1.7%.

دراسة (Al-Qadhda, 2012) (فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية) هدفت إلى بيان أهمية الرسوم الكاريكاتيرية بوصفها فناً تعتمده كل أنواع الصحف في العالم. وهدفت إلى معرفة الظواهر اليومية التي تتناولها الرسوم الكاريكاتيرية في الصحف البحرينية أثناء فترة الدراسة. وتوصلت النتائج إلى أن فنون الكاريكاتير غطت قضايا اقتصادية بالدرجة الأولى بنسبة 42.2%، ثم السياسية 22.2%، ثم قضايا التربية والتعليم بنسبة 6.7%.

دراسة (Ashfaq ،2012) (دراسة الظواهر الدولية في رسوم الكاريكاتير: دراسة حالة على الصحف الباكستانية والنرويجية) هدفت إلى اكتشاف صورة الظواهر الدولية في الكاريكاتير في الصحف المطبوعة في باكستان والنرويج، وهدفت إلى معرفة أي الظواهر الدولية حازت على تغطية إعلامية أكبر من خلال الكاريكاتير كقضية الركود الاقتصادي العالمي، وقضية التغير في السياسات الامريكية، وقضية الحرب على الإرهاب، وقضية الحجاب. وكشفت نتائجها أن قضايا الحدث هي أكثر انتشاراً وتداولاً في رسوم الكاريكاتير.

دراسة (Asel, 2002) (فن الكاريكاتير الاجتماعي ومدى تعبيره عن البيئة والمجتمع المصري في النصف الثاني من القرن العشرين) هدفت إلى دراسة فن الكاريكاتيري الاجتماعي وتطوره عبر العصور حتى العصر الحديث وكيفية تناوله للمشكلات الاجتماعية وإبراز دور الفنانين المصريين في التعبير عن البيئة والمجتمع. وتوصلت النتائج إلى أن فن الكاريكاتير الاجتماعي ارتبط بعنصري البيئة والزمن والرمزية بشكل أساسي.

**ثالثا: الدراسات المرتبطة بالرسوم الهزلية (الكاريكاتير) ودراستها سيميائياً**

دراسة (Sayed, 2017) (سيميولوجيا الرسوم الكاريكاتيرية السياسية لصراعات منطقة الشرق الأوسط في المواقع الإخبارية) هدفت إلى الكشف عن ثقل المعاني الضمنية التي تحملها الرسوم الكاريكاتيرية المتعلقة بالعنف الدائر في منطقة الشرق الأوسط، والدور الرسالي الذي تؤديه تلك الرسوم في نقل الواقع العربي. وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن الرسوم الكاريكاتيرية استطاعت أن تقدم وصفاً دقيقاً لواقع الحال في الشرق الأوسط. ومن الناحية الشكلية تعددت المساحات اللونية المستخدمة وكانت متناسبة مع المعنى الذي تؤديه، وغلب عليها اللونان الأسود والأحمر لتعكس مفارقة لونية ثم دلالية تتمثل في الدم والظلم، فخلقت للمشاهد تأثيراً فسيولوجياً وسيكولوجياً وعاطفياً قوياً. كما أجاد الفنانون في اختيار أكثر الرموز الأيقونية نبضاً في الوجدان العربي مثل البحر والمركب والغريق والطفل والرصاص والأطلال، كما ساعدت الرسائل اللغوية في

تحديد حيز مفهوم الاستنطاق المضموني الإيحائي للرسوم وفهم أبعادها، كما جاءت مكونات الصور وأجزاؤها متناسقة معتمدة على البساطة الخطية في آلية احتواء الفكرة والإحاطة بمدلول المعنى والإحالة الرمزية.

دراسة (Amer, 2016) (الأبعاد الوظيفية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية: دراسة تحليله سيمولوجية لصحيفة الشروق اليومي) هدفت إلى دراسة الاستعمالات الوظيفية في الصورة الكاريكاتيرية من خلال الصحافة الجزائرية الممثلة في صحيفة الشروق اليومي. وتوصلت نتائجها إلى أن الصور الكاريكاتيرية ركزت على رسم المواطن البسيط ومدى معاناته للأوضاع السياسية والفقر والحروب التي آلت إليها الشعوب العربية. وكانت صور الشخصيات تتمحور عادة حول شخصيتي المسؤول والمواطن البسيط، وظهرت صورة المسؤول بجسم بدين وملابس أنيقة بينما ظهرت ملابس المواطن معبرة عن حاله السيء من خلال الخطوط التعبيرية المنحنية وخطوط الوجه ونحافة الجسم التي لا تفارق شخصية المواطن. أما خلفية الصور، فغالباً اعتمدت تدرج اللون الأصفر والبنفسجي إلى الأبيض وهذا يرمز إلى أبعاد فكرية أخرى؛ فهذه الألوان تمزج بين التفاؤل والتشاؤم وهذا انطلاقاً من موضوع الكاريكاتير.

دراسة (Al-Otaibi, 2015) (الصورة الاجتماعية للمرأة السعودية في كاريكاتير الصحافة المحلية: تحليل المضمون) هدفت إلى التعرف إلى الصورة الاجتماعية للمرأة السعودية في كاريكاتير الصحف المحلية سلبية كانت أم إيجابية، والتعرف على قضايا ومشكلات واهتمامات دور المرأة السعودية كما تعكسها الرسوم الكاريكاتيرية في الصحف المحلية. وتوصلت النتائج إلى أن الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في عام 2012 حملت مضامينها صورا سلبية تجاه المرأة السعودية ومن أبرزها صورة المرأة البدينة يليها السطحية ثم الحمقاء والغيورة. وإن من أبرز الظواهر التي صورتها رسوم الكاريكاتير قضية البطالة، كما حملت مضامينها اهتمام المرأة بالتسوق ومشاهدة التلفاز والاهتمام بمواقع التواصل الاجتماعي.

وقد كانت الدراسات السابقة مفيدة لأنها تكوّن خلفية معرفية حول المنهجية المستخدمة في التحليلات السيميائية. كما أن التعرف على التقنيات والأنماط المستخدمة في التحليل السيميائي للرسوم الهزلية (فن الكاريكاتير)، ومعرفه كيفية قراءتها بصرياً. كما أنها تفيد في فهم الرسوم الهزلية وفهم رموزها بدقة، إذ لا يتحقق ذلك إلا من خلال المعرفة المناسبة.

إلا أن هذه الدراسة تختلف عن الدراسات السابقة بأنها تكشف عن البناء الدلالي والشكلي داخل الصورة البصرية في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي من خلال تحليلها بالطريقة السيميائية عن طريق تحليلها لبعض الظواهر الاجتماعية المعاصرة التي تعكس تغيرات اجتماعية كبيرة أثرت على توجهات أفراد المجتمع في المملكة العربية السعودية.

## الإجراءات المنهجية

### منهج الدراسة:

يتبع البحث المنهج الوصفي وذلك لمناسبته لطبيعة المشكلة وأهداف الدراسة، إذ يتناول البحث وصف وتحليل الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي للكشف عن التفاعل الدلالي والبناء الشكلي للنسق داخل الصورة البصرية. فالمنهج الوصفي لا يصف الظاهرة المدروسة فقط بل يبحث عن العلاقة بين الظاهرة والمتغيرات الأخرى. وقد ذكر الملحم أن المنهج الوصفي أحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم لوصف الظاهرة أو مشكلة محددة وتصنيفها وتحليلها واخضاعها للدراسة الدقيقة، وهذا ما يتناسب مع أهداف الدراسة (Melhem, 2008. P. 61).

**مجتمع وعينة الدراسة:**

يمثل مجتمع الدراسة الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير السعودي مما نشر في الصحف السعودية، وروعي أن يكون مضمونها مجسدا لبعض الظواهر الاجتماعية. وكان الاختيار لهذه الفترة الزمنية من 2014 – 2019، مبنيا على اعتبارات أساسية:

1. إن هذه الفترة شهد فيها الكاريكاتير السعودي انتشارا أسهل عبر مواقع التواصل الاجتماعي.
2. شهدت المملكة في هذه الفترة تغيرات اجتماعية كبيرة أثرت على توجهات أفراد المجتمع.
3. مراعاة التمثيل والتكافؤ في اختيار العينة محل الدراسة.
4. وتم اختيار العينة بالاعتماد على الأسلوب القصدي (عينة عمدية) على اعتبار أن هذه الرسوم الكاريكاتيرية تناولت مواضيع مختلفة لقضايا مجتمعية معاصرة تخدم أهداف الدراسة.

وقد تطرق البحث لـ 16 صورة من رسومات كاريكاتيرية نشرت في الصحف السعودية، وتناولت بعضا من الظواهر الاجتماعية الأكثر جدلاً في المجتمع السعودي خلال فترة التغيرات الحاصلة في المملكة العربية السعودية منذ عام 2014 حتى عام 2019، ومن تلك الظواهر ما تمثل في افتتاح دور السينما، والمشاهير ووسائل التواصل الاجتماعي، وساهر (كاميرا رصد السيارات)، والواسطة، وقيادة المرأة في السعودية وأخيراً الألعاب الالكترونية. وسوف يتم تحليل الرسوم المعبرة عن هذه الظواهر.

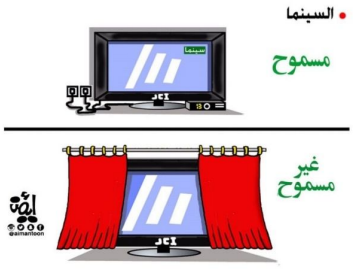
**طريقة تحليل الرسوم الهزلية:**

تم استخدام أسلوب التحليل السيميائي لتحليل السمات التكوينية والاستعارية المستخدمة في الرسوم الهزلية في فن الكاريكاتير المعالج للقضايا الاجتماعية السعودية. والتي يترتب عليها معانٍ ظاهرة وأخرى كامنة، وهي اختيارات واعية يجريها فنانو الكاريكاتير لإحداث تأثير إعلامي واجتماعي خاص، ويقتضي هذا التوظيف العلامي وسائل دقيقة تتيح تحليله. فطبيعة الدراسة تقتضي الاعتماد على طريقة التحليل السيميائي الذي يهتم بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الصورة وبإعادة تشكيل نظام الدلالة وذلك لتسليط الضوء على المعاني في الأنساق الدلالية. "ويعرف التحليل السيميائي بأنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته، وبأنه يغوص في مضامين الرسالة والخطابات، المرئي منها وغير المرئي، إذ يسعى إلى تحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذو مضمون كامن وباطن" (Sharara, 2018. P. 262).

وتتخذ الدراسة اتجاهين: الاتجاه الأول هو الدلالة السيميائية للصورة البصرية في الرسوم الهزلية في الكاريكاتير والتمثيل الأيقوني والرمزي في تشكيلها. والاتجاه الثاني يتناول فاعلية الخطاب البلاغي في صورة الرسوم الهزلية الخاصة بفن الكاريكاتير على المجتمع السعودي المعاصر.

**ظاهرة السينما في المملكة العربية السعودية:**

**المثال التطبيقي الأول:**




***شكل 1: كاريكاتير أيمن يعن الله المنشور بصحيفة برق 2017***

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة مشهدين للتلفاز، العلوي بلا ستارة حمراء وبجوارها كلمة (مسموح)، وأسفلها تلفاز أمامه ستارة حمراء مفتوحة، كناية عن السينما وبجوارها عبارة (غير مسموح).

**ثانيا المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت دون إطار ومقسومة إلى جزأين الأعلى والأسفل بينهما خط أسود عريض.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فرسم التلفاز بشكل واضح وملون، كما أن عنوان الصورة جاء أعلى اليمين بلون أحمر لافت وخلفية بيضاء لإبرازه، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية في المشهد المقسوم لجزأين، وتعبر عن حدثين مختلفين في وجهة النظر.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من الأعلى إلى الاسفل، وتتم قراءة المشهد بوجود العبارة يمين الصورة (السينما) ثم تنتقل عين المشاهد إلى أعلى الصورة بوجود عباره (مسموح) التي توضح الحالة الظاهرية للتلفاز، وفي الأسفل وجود عبارة (غير مسموح) التي توضح الحالة الظاهرية للتلفاز المحاط بالستارة الحمراء.

الخطوط: اعتمد الفنان على الخطوط المستقيمة بأنواعها العرضية والطولية بالإضافة إلى المائلة.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل التلفاز المكرر بمشهدين، بالإضافة إلى الستارة التي ترمز للسينما. وهي تعكس أشكالا هندسية بسيطة في شكل المستطيل للتلفاز والستارة، والشكل البيضوي والمربع.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية بيضاء، واعتمد الفنان على تلوين شاشة التلفاز فقط لتظهر انعكاس الزجاج بالخطوط البيضاء المائلة إلى اللون الأزرق الفاتح، بينما أضاف اللون الأحمر الناصع للستارة، والذي ساعد بلفت الانتباه اليها، كما اعتمد الفنان اللون الأخضر في العبارات داخل المشهدين. وبصفة عامة استخدم الفنان الألوان الصريحة من أخضر وأحمر وأسود وأزرق وأصفر بنسب ضئيلة.

البناء الشكلي: الصورة حققت الاتزان وذلك في بنائها كمشهدين رأسيين، فالتصميم البسيط حقق التناظر التقليدي في شكل الستارة، كما أن العمل اعتمد كذلك على الإيقاع الرتيب الظاهر في خطوط الستارة وتكراراتها، أما شاشة التلفاز فصممت بما يحقق الوحدة والترابط من خلال تجاور عناصرها كما حققت السيادة في البناء الشكلي للصورة بشكل عام.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| شاشة التلفاز | | إن ما تقدمه شاشة التلفاز من محتوى مشابه لما تقدمه شاشة السينما من محتوى وخاضع لنفس جهات الرقابة. |
| المشهد الأول | تلفاز | كناية عن التلفاز المسموح والمقبول اجتماعيا. |
| المشهد الثاني | تلفاز محاط بستارة حمراء | كناية عن السينما غير المسموح بها والمرفوضة اجتماعيا. |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة ثلاث رسائل ألسنية تمثلت في العبارة الأولى أعلى الصورة (السينما) لأهميتها في إدخال المتلقي للإطار الدلالي للصورة. ثم أتت الرسالة الألسنية الثانية (مسموح) والثالثة (غير مسموح) في المشهدين واللتين أدتا وظيفة التوجيه لمعاني الصورة نحو مدلولات معينة (عدم الوعي، النفاق الاجتماعي)، وتؤكد وجود تناقض في فكر بعض أفراد المجتمع.

**ثالثاً: المستوى التضميني:**

الموضوع الذي يعالجه الرسم كما يظهر حول السينما، فقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح آراء بعض أفراد المجتمع حول التغير الاجتماعي في السعودية والتي منها فتح دور للسينما، فبالنظر لمضمون هذا الرسم الكاريكاتيري الذي يؤكد وجود أفراد يعارضون التغييرات الاجتماعية بشكل متناقض، فتظهر شاشة التلفاز كأيقونة ترمز للمقبول والمسموح في المجتمع، بينما أراد الفنان أن يوضح في المشهد

الثاني للصورة أن السينما تقدم ما يقدمه محتوى التلفاز من أفلام في منازلنا، حيث رمز للسينما بستارة حمراء تحيط بشاشة التلفاز الذي أشار إليه في المشهد الأول بالسماح اجتماعياً. ولكنه مرفوض كونه يقدم في قاعات السينما.

**المثال التطبيقي الثاني:**

***شكل 2: كاريكاتير مفرح الزيادي المنشور بصحيفة الجزيرة 2017***

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة مشهدا لحوار بين الابن ووالده حول السينما، ويظهر الابن يمين الصورة والأب يسار الصورة مذهولا من تعليق ابنه حول عرض المعلم للبروجكتر بالزي السعودي التقليدي (الثوب والطاقية).

**ثانياً: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بدون إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فرسم الشخصين بشكل واضح وملون، كما أن عنوان الصورة جاء أعلى اليمين (بروجكتر)، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر جانبية في المشهد، حيث وضعت الشخصيتين بشكل متقابل.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار، وتتم قراءة المشهد بوجود العبارة يمين الصورة (بروجكتر)، ثم تنتقل عين المشاهد إلى رسالة الابن الألسنية (يبه الأستاذ اليوم شغل لنا السينما)، والتي أدت إلى ذهول والده.

الخطوط: اعتمد الفنان فقط على الخطوط السوداء الخارجية في تحديد الأشكال (الشخصيتين).

الأشكال: تضمنت الصورة الأشكال العضوية في رسم الشخصيتين بالإضافة إلى مربع الحوار.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية بيضاء، واعتمد الفنان على التلوين البسيط للظلال، ولم يستخدم الفنان التدرج اللوني في تلوين الشخصيات.

البناء الشكلي: الصورة حققت نوعا من الوحدة في تقارب الشخصيتين ووضعهما في ورقة الرسم، وبالتالي تحقق الاتزان في مقاربة حجم الابن الصغير بجوار مربع الحوار الذي توازن مع حجم الأب، كما ظهر الإيقاع بشكل بسيط من خلال تكرار الإيقاع اللوني في بشرة الشخصيتين. السيادة في هذا العمل كان لمربع الحوار الذي اعتمد الفنان على تلوينه بالأصفر الناصع وذلك لتوجيه الانتباه إلى محور الحديث.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الابن | انذهال الابن من عرض المعلم للبروجكتر | جهل الطفل بماهية السينما والفرق بينها وبين البروجكتر. |
| الأب | تعجب الأب من مقولة الابن | تعجب وحيرة الأب من أن المعلم عرض سينما على طلابه |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالتين ألسنيتين تمثلتا في العبارة الأولى أعلى الصورة (بروجكتر) لأهميتها في إدخال المتلقي للإطار الدلالي للصورة. ثم أتت الرسالة الألسنية الثانية (يبه الأستاذ ...) التي أدت وظيفة التوجيه لمعاني الصورة نحو مدلولات معينة، إذ تعبر عن عدم الوعي بالسينما وإنكارها اجتماعياً كتغير جديد على المجتمع السعودي.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الموضوع الذي يعالجه الرسم هو السينما. وقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح عدم وعي بعض أفراد المجتمع بالتغير الاجتماعي الحاصل في السعودية ومنها فتح دور للسينما. أراد الفنان أن يوضح رفض بعض أفراد المجتمع للسينما. وبالنظر لمضمون هذا الرسم الكاريكاتيري الذي يؤكد أن السينما في السعودية تعد من الظواهر التي يحتاج المجتمع إلى استيعابها وتقبلها، وبالنظر إلى الطفل الذي اعتبر أن البروجكتر هو عرض سينمائي يعكس مفهوم جهل البعض بماهية السينما، بالإضافة إلى تأكيد المجتمع بأن هذه الظاهرة هي محط اهتمام الجميع. كما أظهر الفنان الأب مندهشا بسبب عرض الاستاذ للسينما، وهذا يوضح أن حدث فتح دور السينما هو اهتمام الأغلبية في تلك الفترة وعدم وعي البعض بماهيته.

**المثال التطبيقي الثالث:**

*شكل 3: كاريكاتير منال الرسيني المنشور بصحيفة الجزيرة 2019*

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة زوجين، في المشهد الأيمن الرجل بالزي السعودي يمسك بكتف زوجته المنقبة وفوق صورتهم عبارة: لا نريد السينما ولا قيادة المرأة للسيارة، أما يسار الصورة (لمّا يسافر) فالمشهد لنفس الزوجين، وتبدو المرأة كاشفة وجهها والزوج بزي يجمع ما بين الشماغ السعودي والزي الأجنبي (البنطال والسترة) تحت لافتة (سينما) وبيده مفتاح السيارة يعطيه لزوجته المسرورة بذلك.

**ثانياً المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بإطار ومقسومة إلى جزأين الأيمن أقل مساحة من الأيسر.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فرسم الشخصيات واضح وملون، كما أن عنوان الصورة جاء أعلى اليسار بلون أحمر لافت وخلفية صفراء لإبرازه، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية للزوجين في المشهد (داخل السعودية) يمين الصورة وجانبية في المشهد (خارج السعودية) يسار الصورة.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار ويتم قراءة المشهد من اليمين بوجود العبارة فوق الزوجين (لا نريد سينما ولا قيادة السيارة للمرأة)، ثم تنتقل عين المشاهد إلى يسار الصورة فيرى عبارة كبيرة في أعلاها (لما يسافر)، وهذا يوضح الحالة الظاهرية للزوجين خارج السعودية أمام لافتة السينما.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل محادثة تحوي رسالة ألسنية، وتضمنت على يسار الصورة شكلا مستطيلا يعبر عن لافتة كتب عليها (سينما).

الخطوط: استخدم الفنان الأسود لتقسيم المشهد، ولتحديد الأشكال في الصورة.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية بيضاء واعتمد الفنان على تلوين الأشخاص، فقط تظهر العباية السوداء في المشهدين والحذاء والحقيبة الحمراء، وفي يسار المشهد يظهر الزوج بزي أخضر وبرتقالي.

البناء الشكلي: حقق العمل الاتزان من خلال توزيع الأشخاص داخل كل مشهد، بالإضافة إلى الترابط والوحدة من خلال تجاور وتقارب الأشكال، كما اتصف العمل بتحقيق الإيقاع اللوني.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الزي | | داخل السعودية الزي التقليدي للرجل وتغطية الوجه للمرأة وفي مشهد السفر خارج السعودية تغير زي الزوج وكشف الوجه للزوجة |
| المشهد الأول | الزوجين داخل السعودية | النفاق الاجتماعي والتزمت. |
| المشهد الثاني | الزوجين خارج السعودية | الانفتاح وقبول وجهات النظر. |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة أربع رسائل ألسنية تمثلت في العبارة الأولى يمين الصورة (لا نريد سينما ...) لأهميته في إدخال المتلقي للإطار الدلالي للصورة، فهذه العبارة أدت وظيفة التوجيه بحصرها معاني الصورة نحو مدلولات معينة (السيطرة، والتزمت، والنفاق الاجتماعي). كما أدت وظيفة التبليغ بإجابتها عن موضوع الرسم، أما الرسالة الألسنية الثانية فجاءت في المشهد الثاني في الجزء يسار الصورة ومضمونها (لما يسافر) هذه العبارة تؤكد وجود تناقض في شخصية الزوج عندما يسافر خارج المملكة والتي اكدتها الرسالتان الأخريان في نفس السياق (سينما) و(مفتاح السيارة) والتي تؤدي وظيفة المناوبة التي تظهر عندما يعجز الرسم عن أداء الشروحات اللازمة، وكذلك وظيفة توجيه معاني الصورة وجهة محددة.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الموضوع الذي يعالجه الرسم كما يظهر حول السينما وقيادة المرأة في السعودية، فقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح آراء بعض أفراد المجتمع حول التغير الاجتماعي في السعودية والتي منها فتح دور للسينما والسماح للمرأة بقيادة السيارة. فبالنظر لمضمون هذا الرسم الكاريكاتيري الذي يؤكد وجود أفراد يعارضون التغيرات الاجتماعية بشكل متناقض، فتعطي الأيقونات الموظفة في الرسم انطباعات أساسية تجسد نظر الفنان للوضع الراهن لبعض الشخصيات الاجتماعية، فيظهر الزوج بزي مختلف وفكر مختلف خارج المملكة رغم أنه ما زال مرتدياً الشماغ السعودي إلا أنه يجسد من جهة أخرى فكرا مختلفا وهو يقف تحت لافتة السينما وبيده اليمنى تذكرة الدخول ويشير بيده اليسرى لزوجته بمفتاح السيارة. ومن جهة أخرى تظهر المرأة وهي سعيدة بقرار زوجها، إذ تظهر ابتسامتها التي تشير للفرح والسرور والتي تؤكد على كشف وجهها في الخارج بعكس الداخل السعودي.

**ظاهرة الشهرة في وسائل التواصل الاجتماعي في المملكة العربية السعودية:**

**المثال التطبيقي الأول:**

*شكل 4: كاريكاتير عبدالله جابر، المنشور في صحيفة مكة 2014*

**أولا: الوصف**

تضمن الرسم وجود شخصيتين، إحداهما متسول يسار الصورة، والآخر شاب يقوم بالتصوير عبر كاميرا الجوال ويلتقط صورة شخصية له وللمتسول (Selfie) اثناء مناولته العملة النقدية.

**ثانياً المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بدون إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة؛ فيظهر الشاب بشكل متأنق وبيده كاميرا أثناء التقاطه صوره مع المتسول.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين من ضوء وميض الكاميرا، ثم تنتقل العين إلى نظرة الشاب وابتسامته وصولا إلى النقود الورقية بيده أثناء مناولته للمتسول، فحركة العين بسلاسة من اليمين حتى اليسار.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل أشخاص بشكل عضوي بسيط، إلا أن الفنان قام برسم حذاء الشاب بشكل هندسي كمستطيل دلالة الانتظام والأناقة.

الخطوط: استخدم الخط الأسود البسيط في تحديد الأشكال داخل الرسم الكاريكاتيري وذلك لإبرازه.

الألوان والإضاءة: اعتمد الفنان على الخلفية البيضاء لإبراز عناصر التكوين الأخرى المتمثلة في الشخصين، لهذا استخدم الألوان الفاتحة البسيطة دون الاهتمام بالتدرج اللوني، واهتم بإظهار الظلال بشكل مبسط باستخدام اللون الرمادي.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التماس والتقارب بين عناصر الرسم والأشخاص داخل الصورة، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عالٍ في التكوين، كما أن الفنان حقق الإيقاع من خلال ترديد لشكل المستطيل في زي المتسول إلى حذاء الشاب، بالإضافة إلى الإيقاع اللوني، أما السيادة في هذا الرسم الكاريكاتيري فهي للنقود الورقية لتواجدها في منتصف المشهد ولتأكيد وميض الكاميرا لأهمية هذا الحدث.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الكاميرا | يستعمل لتصوير اللحظات الجميلة | الوصول إلى عالم الشهرة من خلال تصوير مساعدة المحتاجين. |
| الشاب | شخص يتصدق ويساعد المحتاج | شخص يقوم بتصوير حالات معينة حتى يحقق الشهرة في وسائل التواصل الاجتماعي. |
| النقود | | الوسيلة والطريقة التي تحقق الوصول. |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة أي رسالة ألسنية، وهنا تظهر براعة الفنان في إيصال المعنى للمتلقي دون اللجوء إلى الإشارة لمضامين العملة النقدية. العلامة الأيقونية للعملة النقدية ساعدت بشدة على توضيح تلك المضامين بسهولة.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

يتمحور موضوع الرسم حول سياسة بعض المشاهير في مواقع التواصل الاجتماعي في المجتمع السعودي، فمن خلالها تحققت أهدافهم في الوصول إلى عالم الشهرة، إذ يلجأ البعض منهم إلى القيام بدور الأشخاص المتعاونين والمعطائين من خلال القيام بأفعال وتصرفات تخدم المجتمع ورصدها من خلال التصوير ومنها مساعدة المحتاجين. وتضمن الرسم خلفية بيضاء لتبرز الحدث المتمثل في مشهد لأحد مشاهير التواصل الاجتماعي وهو يقوم بمناولة المتسول النقود وتوثيق ذلك بالتصوير، فملامح وجه الشاب المشهور تبدو عليها تعابير الاستخفاف من خلال نظرته وابتسامته المزيفة، أما ملامح وجه المتسول فتبدو عليها التبلد. وتعطي دلالة وانطباعا بتعود هذا المسكين على مثل هذه التصرفات. إنه من دون وجود الرسائل الألسنية أمكننا بسهولة فهم المغزى الأساسي للصورة.

**المثال التطبيقي الثاني:**

***شكل5: كاريكاتير عبدالرحمن الهاجد، المنشور في صحيفة الجزيرة 2019***

**أولا: الوصف**

جاء الرسم تحت عنوان بوابة الشهرة، وتضمن أيقونة لرأس مهرج يرتدي قبعة المهرجين وجسمه عبارة عن بوابة تطل على

منظر خارجي يمثل امتداد طريق نهايتها شمس ساطعة. بالنسبة للخلفية تمثلت في حائط برتقالي اللون، ونلاحظ في المنتصف طريقا متعرجا ممتدا في منتصف الرسم حتى نهاية الطريق الذي تمثله صورة رمزية للشمس. ويظهر في آخر الصورة يساراً إمضاء الكاريكاتيري عبدالرحمن هاجد الذي يتضمن كنيته (هاجد).

**ثانيا: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة؛ فيبرز في الصورة التأثير الحسي للمسافات الموظفة، إذ إن الطريق أوحى لنا بمنظور وامتداد إلى ما خلف البوابة مما أضاف واقعية أكثر على أجزاء الرسم. كما أن عنوان الصورة جاء أعلى اليمين باللون الأسود ثم استكمل العبارة بكلمة (الشهرة) بلون أحمر يتوسط البوابة التي تتوسط الصورة الكاريكاتيرية، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسمة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية وتظهر منظورا في نقطة تلاشي واحدة تنتهي بالشمس خلف الحائط.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين عند قراءة (بوابة ال...) التي تجعل حركة العين تنتقل لاستكمال النقاط التي تؤدي بدورها إلى مركز الصورة لقراءة عبارة (الشهرة) ذات اللون الأحمر اللافت التي تتوسط الصورة والتي تمثل البعد الآخر للوحة (خلف الحائط المرسوم).

الأشكال: تضمنت الصورة شكل الباب في منتصف الصورة، وكذلك شكل الحائط الكبير الذي يمثل أغلب الصورة من خلال خط الأرض الذي يبرز شكل الطريق المتعرج، كما تضمنت الرسمة شكلا لوجه مهرج.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية برتقالية اللون تمثل حائطا فيه باب مفتوح على منظر طبيعي وشمس صفراء وطريق أزرق متعرج وممتد إلى الداخل، كما تضمنت صورة لوجه المهرج فوق الباب بالألوان الدافئة الحمراء والصفراء والبرتقالية.

البناء الشكلي: اتصف العمل بالوحدة والترابط من خلال خط الأرض، ورغم بساطة التكوين فقد حقق الفنان الاتزان من خلال التناظر. كما أن تنوع الخطوط من مستقيم ومائل ومنحني ودائري ونصف دائري أكسب الصورة إيقاعا وتناغما في مركز الصورة.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الباب | يستعمل للمرور إلى مكان آخر | الوصول إلى عالم الشهرة الجميل والمشرق |
| الطريق | مسار للمشي يوصل لوجهة معينة | الوسيلة والطريقة التي تحقق الوصول |
| وجه المهرج | شخص يقوم بأعمال كوميدية فيها أشكال غريبة | الأشخاص الذين يقومون بأعمال غريبة ليحققوا الشهرة في وسائل التواصل الاجتماعي |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالتين ألسنيتين أولهما العنوان المنتهي بنقاط. والذي جاء على يمين الرسم للمتلقي مما يجعله أول العناصر المدركة في قراءة الصورة وتضمن بوابة الـ... إذ إن المعنى الأولي المدرك من خلال هذا القول المرتبط بوجود بوابة في منتصف الصورة، فيكتمل معنى النقاط باستخدام الفنان لأيقونة الباب في منتصف الصورة والذي يستعمل للمرور إلى مكان آخر كدالة للرسالة الألسنية الثانية (الشهرة) والتي جاءت في منتصف الباب باللون الأحمر الجاذب وهي عبارة توجيهية تدل على المكان الذي يتجه إليه الأفراد في حالة تحقيقهم الشرط المتمثل رمزياً في أيقونة المهرج.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

يتمحور موضوع الرسم حول سياسة الشهرة في مواقع التواصل الاجتماعي في المجتمع السعودي التي عمل فيها بعض أفراد المجتمع ومن خلالها تحققت أهدافهم في الوصول إلى عالم الشهرة، إذ لجأت بعض

الشخصيات إلى القيام بدور المهرج من خلال القيام بأفعال وتصرفات مجتمعية غريبة. واستخدم الفنان هنا بعض العلامات الأيقونية الدالة على تلك المضامين ومنها:

تظهر الصورة كجدار برتقالي كبير في منتصفه باب يمثل جسد المهرج ورأسه أعلى الباب وهي العلامة الأولى التي يظهر من خلفها منظر طبيعي لشمس مشرقة يعلوها عبارة الشهرة. رسم الفنان في منتصف الصورة طريقا أزرق اللون ممتدا من الداخل إلى خارج البوابة وصولا إلى الشمس، وهي العلامة الثانية. وهنا استخدم الفنان هذا الرمز الأيقوني دلالة على الوسيلة للوصول إلى الجهة الأخرى، وهو أن تسلك طريق المهرج حتى تصل إلى الحياة المشرقة (الشهرة)، وهي العلامة الثالثة، التي رمز بها الفنان بالشمس. ملامح وجه شخصية المهرج تبدو عليها تعابير الاستهجان والاستخفاف من خلال نظرة المهرج. الرسالة الألسنية في هذا الرسم جاءت مكملة للمضمون شارحة وموجهة له؛ إذ إنه من دون الاطلاع على الرسائل الألسنية لا يمكن فهم المغزى الأساسي للصورة.

**المثال التطبيقي الثالث**

***شكل 6: كاريكاتير أيمن يعن الله، المنشور في صحيفة برق 2019***

**أولا: الوصف**

جاء الرسم تحت عنوان مشاهير الفراغ، وتضمن ميزانا كبيرا ذا كفتين؛ الكفة اليمنى تحتوي كومة اشعارات برامج التواصل الاجتماعي من اعجاب ومتابعة وإعادة نشر وغيرها، بينما الكفة اليسرى احتوت على كومة من أكياس القمامة السوداء. هذا المشهد يوضح رجوح الكفة اليمنى للميزان.

**ثانياً المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فيبرز في الصورة الميزان على خلفية بيضاء مما أضاف واقعية أكثر على أجزاء الرسم، كما أن عنوان الصورة جاء في وسط الميزان باللون الأبيض على الخلفية الزرقاء، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسمة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط الرؤية أمامية.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء بطريقة بسيطة وبمشهد أمامي لميزان ترجح أحد كفتيه.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل الميزان في منتصف الصورة، والذي رسم بطريقة بسيطة رغم إظهار الفنان للتحجيم من خلال اللون والخط.

الخطوط: استخدم الفنان الخطوط السوداء فقط لتحديد الأشكال والعناصر داخل الرسم الكاريكاتيري.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية بيضاء اللون مع إضافة وميض من الأصفر الفاتح في منتصف الصورة، ولم يهتم الفنان بالتدرج اللوني، بل اعتمد استخدام الألوان الصريحة والبسيطة المتمثلة في اللون الأزرق والرمادي للميزان، واللون الأخضر، والأسود في كومتي كفتي الميزان.

البناء الشكلي: لأن العمل اعتمد على عنصر الميزان كسيادة داخل الرسم الكاريكاتيري، فتحقق بذلك الاتزان البصري، وإن كانت كفة الميزان اليمنى رجحت للأسفل، إلا أن الفنان حقق الاتزان من خلال اللون الأسود في الكفة الأخرى، كما امتاز هذا العمل بالرغم من بساطة التكوين على إيقاع لوني من خلال ترديد اللون الأحمر والأزرق والأسود.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الميزان | مقياس يستعمل لوزن الاحجام. | مقياس حكم المجتمع على المشاهير. |
| اشعارات برامج التواصل الاجتماعي | تستخدم للإعجاب بالمنشور أو المتابعة أو إعادة النشر. | المتابعة والتأييد لمحتوى المشاهير. |
| أكياس القمامة | مهملات | محتوى المشاهير الفارغ وغير القيم. |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالة ألسنية واحدة متمثلة في عنوان الصورة (مشاهير الفراغ) والذي جاء في منتصف الميزان في منتصف الرسم مما يجعله أول العناصر المدركة في قراءة الصورة التي أدت وظيفة التوجيه لمعاني الصورة نحو مدلولات معينة (محتوى المشاهير في برامج التواصل الفارغ وغير الهادف)

**ثالثاً: المستوى التضميني**

يتمحور موضوع الرسم حول محتوى المشاهير في مواقع التواصل الاجتماعي في المجتمع السعودي التي عمل بها بعض أفراد المجتمع والذي من خلالها تحققت أهدافهم في الوصول إلى عالم الشهرة، حيث يلجأ البعض من المشاهير إلى استخدام محتوى غير هادف يساهم في رفع عدد متابعيهم ومعجبيهم، واستخدم الفنان هنا بعض العلامات الأيقونية الدالة على تلك المضامين؛ إذ تظهر كفة الميزان الأثقل إعجاب بعض أفراد المجتمع بما يقدمه هؤلاء المشاهير من محتوى غير هادف، مثل له الفنان بكومة أكياس القمامة، كما رمز الفنان إلى فكر وعقل بعض أفراد المجتمع بالميزان الذي من خلاله يحكم على هؤلاء المشاهير.

**ظاهرة الواسطة في المملكة العربية السعودية**

**المثال التطبيقي الأول:**

***شكل 7: كاريكاتير ناصر خميس، المنشور في صحيفة الحياة 2017***

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة أسرة مكونة من الأب والأم والابن بالزي السعودي، بجوار لافته تشير إلى (الجامعة) بينما يحمل الابن بيده اليمنى شهادة وفي الأخرى ورقة مكتوب عليها (الواسطة)، وتظهر خلفهم السماء بتدرج أزرق، ورسالة ألسنية من الابن تحت عنوان (حنا الحين متطمنين على مستقبلك يا ولدي).

**ثانياً: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: نلاحظ أن وضع شخصية الأب بحالة من الطمأنينة والبهجة تعبيرا عن ثقته بالواسطة في تحقيق مراده بقبول ابنه في الجامعة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاء هذا الرسم بلقطة عامة رئيسية تظهر كافة عناصر الصورة بزاوية جانبية.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين حتى اليسار، وتتم قراءة المشهد من المنتصف بوجود عبارة (حنا الحين متطمنين على مستقبلك يا ولدي) فوق الأب ثم تنتقل الرؤية مباشرة لما يحمله الابن من ورقة صفراء لافته للنظر مكتوب عليها (الواسطة) لتنتقل العين يسار الصورة إلى لافتة الجامعة.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل محادثة يحوي الرسالة الألسنية، وكذلك شكل لافته تشير إلى (الجامعة)، كذلك أشكال عضوية للأشخاص، فالأشكال اعتمدت على تبسيط للعناصر الواقعية.

الخطوط: استخدم الفنان خطوطا سوداء بسيطة فقط لتحديد الأشكال في داخل الرسم الكاريكاتيري.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية للسماء بالتدرج الأزرق من الغامق إلى الفاتح بشكل رأسي. الأشخاص في الصورة يرتدون الزي السعودي التقليدي بألوانه الواقعية. كما لم يهتم الفنان باستخدام التدرج اللوني في الأشخاص بل اعتمد على الظلال الرمادية. كما استخدم اللون الأصفر في الورقة التي تحوي المضمون الدلالي للصورة في كلمة (واسطة) وربط اللون بترديده مره أخرى في السهم المشير إلى الجامعة داخل اللافتة كنوع من التأكيد والترابط للمعنى الدلالي لها.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليا من خلال قيمة التماس والتقارب بين عناصر الرسم والأشخاص داخل الصورة، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عال في التكوين، كما أن الفنان حقق الإيقاع من خلال الترديد اللوني للأصفر في الورقة التي يحملها الطالب انتقالا إلى السهم الأصفر في اللافتة. أما السيادة في هذا الرسم الكاريكاتيري فهي كذلك للورقة التي تحمل مضمون هذا الرسم الكاريكاتيري (الواسطة) لتواجدها في منتصف المشهد وللتأكيد اللوني فيها.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الاول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الشخصية الأولى (الأم) | مهتمة لقبول ابنها في الجامعة. | الاطمئنان والثقة. |
| الشخصية الثانية (الأب) | المواطن السعيد والمهتم لابنه. | شخص يعكس حالة أغلب أفراد المجتمع. |
| الشخصية الثالثة (الابن) | طالب تظهر عليه علامات عدم الوعي والاهتمام. | الوصول وتحقيق الرغبات ببساطة دون أي جهد منه. |
| الورقة | الواقع الذي يعيشه المواطن في المجتمع. | القوة والنفوذ. |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالة ألسنية واحدة فقط وتضمنت عبارة (حنا الحين متطمنين ...).

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الحدث كما تشير إليه عبارة (حنا اللحين متطمنين ...) التي تصدر من شخصية الأب الذي تظهر عليه الثقة التامة والسرور، والتي تؤكدها الورقة التي تحمل عنوان (الواسطة)، إذ تظهر الأسرة بثقة عالية أمام الجامعة كما أظهرتها اللافتة يسار الصورة، بينما يظهر الطالب الابن الذي يحمل شهادة الثانوية بيد والواسطة بيد أخرى وكأنه شخص غير مبال كنوع من البلادة التي تعكس بالتأكيد مستواه الدراسي المتدني، فوضع المواطن هنا يعكس الوضع الذي يعيشه الأفراد بالواسطة، إذ إن الورقة في يد الابن تمثل النفوذ والواسطة، والذي لونت باللون الأصفر كناية على التأكيد.

**المثال التطبيقي الثاني**

***شكل 8: كاريكاتير ناصر خميس، المنشور في صحيفة الحياة 2017***

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة ثلاثة مواطنين بالزي السعودي في منتصف الصورة، تعلوهم عبارة (منافسة على وظيفة). أحد الأشخاص يمين الصورة يمثل المؤسسة المانحة للوظيفة، وفي المنتصف صاحب الواسطة، بينما الشخص الثالث يسار الصورة مواطن بسيط يبحث عن الوظيفة ولا يعلم واقع الواسطة في المجتمع.

**ثانياً: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: نلاحظ أن وضع الشخصية صاحب الواسطة وسط الصورة وبشكل أنيق تعبيراً على أهميته بخلاف الشخص الآخر المتمثل في المواطن البسيط يسار الصورة.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاء هذا الرسم بلقطة عامة رئيسية تظهر كافة عناصر الصورة بشكل أمامي.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من اليمين بوجود الشخص المسؤول عن التوظيف وهو يقوم بعمل إشارة بعينه للشخص الأنيق وسط الصورة ثم تنتقل الرؤية مباشرة للشخص المواطن البسيط يسار الصورة.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل محادثة يحوي الرسالة الألسنية، وكذلك شكل حرف "و" بحجم كبير مجسدة شخصية إنسان، وتضمنت الصورة خلفية لشكل ورقة مسطرة ذات هوامش.

الخطوط: اهتم الفنان بتنوع الخطوط من خلال خط الأرض وإظهار ما بها من ملامس خطية، وكذلك خطوط تعجب الشخص يسار الصورة، بالإضافة إلى الخطوط المنحنية والمتقطعة والمتشابكة في زيه، بالإضافة إلى استخدامه للخطوط السوداء في تحديد الشخصيات بشكل عام.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية للسماء بالتدرج الأزرق من الغامق إلى الفاتح بشكل رأسي. الأشخاص في الصورة يرتدون الزي السعودي التقليدي بألوانه الواقعية. كما لم يهتم الفنان باستخدام التدرج اللوني في الأشخاص بل اعتمد على الظلال الرمادية البسيطة.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التماس والتقارب بين عناصر الرسم والأشخاص داخل الصورة، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عال في التكوين. كما أن الفنان حقق الإيقاع من خلال ترديده للخطوط وتنوعها. وأيضا حقق الاتزان في تنوع الطول والجسم للأشخاص الثلاثة. بالإضافة إلى الإيقاع اللوني. أما السيادة في هذا الرسم الكاريكاتيري فهي للورقة الصفراء اللافتة للنظر التي تحمل حرف (و).

الرسالة الأيقونية:

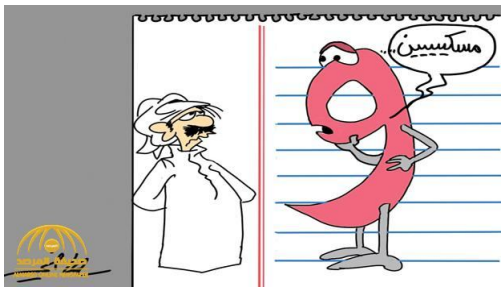
| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الشخصية الأولى (يمين) | مسؤول التوظيف. | عدم العدل وتحقيق المساواة بين الجميع. |
| الشخصية الثانية (منتصف) | الواسطة. | الوصول وتحقيق الرغبات ببساطة دون أي جهود. |
| الشخصية الثالثة (يسار) | المواطن البسيط. | شخص يعكس حالة أغلب أفراد المجتمع. |
| حرف الواو (الواسطة) | الواقع الذي يعيشه المواطن في المجتمع. | القوة والنفوذ. |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة رسالة السنية، فقط العبارة أعلى الصورة (منافسة على الوظيفة).

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الحدث كما تشير إليه عبارة (منافسة على وظيفة) فوق الصورة تعكس ما يحدث أحياناً في المجتمع، إذ إن الواسطة هي التي تحقق القوة والنفوذ حتى في المنافسات التي يفترض أن تكون نزيهة، فنرى الشخص المسؤول عن التوظيف وهو يقوم بالإيماء بعينه للشخص في منتصف الصورة وهو صاحب الوظيفة الذي يحمل بيده ورقة تؤكد قبوله بالوظيفة تحمل حرف (و) باللون الأصفر اللافت للنظر، وفي الجهة الأخرى يظهر الشخص الثالث يسار الصورة (طالب الوظيفة) بشكل مزرٍ يعكس بساطة حاله وعدم استخدامه للواسطة، كما أشار الفنان إلى علامة تعجب واستفهام فوق رأسه للدلالة على استنكاره للموقف. إن العلامة التي استخدمها الفنان في أيقونة الورقة التي تحمل حرف (و) ترمز للحياة والقدر والحكم، فهي الواقع الحقيقي الذي يعيشه بعض المواطنين في المجتمع، والذي جسدها صورة الرجل البسيط الذي يمد يديه أمامه؛ إشارة منه بعدم المقدرة وقلة الحيلة بالإضافة إلى تغطية عينيه كناية عن (العمى). وتعبيرات الوجه ولغة الجسد تبين الحالة المزرية للمواطن بدون واسطة.

**المثال التطبيقي الثالث:**




*شكل 9: كاريكاتير سعود الماضي، المنشور بصحيفة الجزيرة 2019*

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة شخصا بالزي السعودي على يسار الصورة وتظهر عليه علامات الغضب، بينما على يمين الصورة مثال لشخص على شكل حرف (و) تعلوه عبارة (مسكين) تظهر خلفهم صورة لورق كتابة مسطر ذات هامش يتموضع فيه المواطن السعودي الذي ينظر لحرف (و) ويضع يديه خلف ظهره.

**ثانياً: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: نلاحظ أن وضع الشخصية حرف (و) في اليمين تعبيراً عن أهميته بخلاف الشخص الآخر المتمثل في المواطن يسار الورقة وخلف الهامش.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاء هذا الرسم بلقطة عامة رئيسية تظهر كافة عناصر الصورة بزاوية جانبية.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من اليمين بوجود عبارة (مسكين) فوق الشخصية حرف (و) ثم تنتقل الرؤية مباشرة للشخص المواطن يسار الصورة.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل محادثة تحوي الرسالة الألسنية، وكذلك شكل حرف (و) بحجم كبير مجسدة شخصية إنسان، وتضمنت الصورة خلفية لشكل ورقة مسطرة ذات هوامش.

الخطوط: استخدم الفنان الخطوط السوداء في تحديد الأشكال، كما استخدم الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية، وكذلك الخطوط المتموجة.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية مكتب رمادي عليها ورقة مسطرة تحتوي شخصيتين إحداهما حرف (و) باللون الأحمر والشخص يسار الصورة يرتدي الزي السعودي التقليدي بألوانه الواقعية.

البناء الشكلي: استطاع الفنان بناء تكوين غير تقليدي، حقق من خلاله الاتزان الشكلي، كما تحقق الإيقاع اللوني في ترديد اللون الأحمر كذلك في خطوط الورقة خلفية الصورة، حقق حرف (و) سيادة في العمل وذلك يعود لموقعه في التكوين ولحجمه ولونه، ورغم أن الفنان استخدم اللون الأحمر كلون ساخن، إلا أنه حقق اتزانا لونيا من خلال تجاور التكوين باللون الرمادي البارد.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الشخصية الأولى، يمين | الواسطة. | القوة والنفوذ تظهر من خلال نظرة الشفقة للمواطن البسيط الذي يقف خلف الهامش |
| الشخصية الثانية، يسار | المواطن البسيط. | شخص يعكس حالة بعض أفراد المجتمع. |
| الورقة | واقع بعض المواطنين في المجتمع. | الحياة، والحكم، والقدر. |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالة ألسنية واحدة فقط وتضمنت عبارة (مسكيين).

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الحدث كما تشير إليه عبارة (مسكين) التي تصدر من شخصية حرف (و) والتي تقع يميناً تعبيراً عن أهميته، ويظهر من خلال نظرته الشفقة على الشخص يسار الصورة الذي يقع فعليا خلف هامش الورقة. إن العلامة التي استخدمها الفنان في أيقونة الورقة ترمز للحياة والقدر والحكم التي هي الواقع الافتراضي الذي يعيشه بعض المواطنين في المجتمع والذي جسدها صورة الرجل البسيط الذي يضع يديه خلف ظهره إشارة منه إلى عدم الرغبة في مواصلة الحديث أو عدم الموافقة على ما يقال. فوضع المواطن يسار الصورة خلف خط الهامش الأحمر يعكس الوضع الذي يعيشه الأفراد دون واسطة، إذ إن الشخص يمين الصورة يمثل النفوذ والواسطة، والذي لون باللون الأحمر كناية على القوة والسلطة، ووقوفه على السطر يرمز إلى قوة الدعم لأصحاب الواسطة، بخلاف صورة المواطن الأقل طولا على يسار الصورة والأكثر غضباً على حاله ويقف خلف خط الهامش بدون خط أرض، وتعبيرات وجهه ولغة جسده تبين الحالة المزرية للمواطن دون واسطة.

**رابعاً: كاميرا ساهر في المملكة العربية السعودية**

**المثال التطبيقي الأول**

***شكل 10: كاريكاتير محمود الهمزاني، المنشور في صحيفة اليوم 2014***

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة مشهدا ليليا، يحوي ثلاث شخصيات تمثل من اليمين المرور بلباس بجامة النوم، وشركة ساهر(كاميرا الرصد) يحمل كومة مخالفات كثيرة، وشركة نجم (رصد الحوادث) يحمل كومة أوراق تقارير الحوادث، في مشهد يعكس تنحي إدارة المرور عن مهامها في تنظيم سير المركبات.

**ثانيا: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة في جميع المشاهد، كما أن عبارة المرور في اليمين بداية المشهد بوضوح، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية للمشهد.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من اليمين بعد عبارة (المرور) وخروج شخص ببجامة النوم ويومئ بيديه كنوع من التأييد والتشجيع لشخصيتين أمامه؛ شخصية تمثل كاميرا الرصد (ساهر) وأخرى (نجم) وهم يحملون كومة مخالفات وتقارير في مشهد ليلي يمثل نهاية يوم عمل.

الأشكال: تضمنت الصورة مشهدا واقعيا من حيث تقنية الرسم والتلوين لعناصر الشكل، فأشكال الشخصيات ظهرت بشكل بسيط، كما بسط الفنان منظر السماء في خلفية العمل.

الخطوط: استخدمت الخطوط البسيطة جدا لتحديد الأشكال.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية سوداء للسماء والأرض المتدرجة إلى اللون الأزرق الداكن، ثم عبر الفنان عن بقعة الضوء الصادرة من غرفة المرور باللون الأصفر الفاتح والمتدرج، كما استخدم الفنان الألوان الطبيعية وغلب عليها اللون الأصفر في المشهد. اهتم الفنان بإظهار قيمة التدرج اللوني في العمل الفني بالإضافة إلى الظلال.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التجاور بين عناصر الرسم داخل الصورة وكذلك الربط اللوني من خلال اللون الأصفر، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عال في التكوين، وأخيرا أظهر الفنان نوعا من البعد والمنظور من خلال المبنى الخاص بالمرور الذي أعطى إحساسا بتحقيق البعد. وتنوع الألوان ما بين ألوان باردة وحارة حقق توازنا وإيقاعا في المشهد وأكسب الصورة ثراء لونيا جميلا.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الشخصية الأولى | المرور (جهة حكومية) | توقف المرور عن أداء واجبه وتكليف شركات خاصة بذلك |
| الشخصية الثانية | نظام ساهر(شركة خاصة) | قيامها بالعمل بنجاح في رصد كم هائل من المخالفات |
| الشخصية الثالثة | نظام نجم(شركة خاصة) | قيامها بالعمل بنجاح في كتابة تقارير الحوادث |
| الليل | مشهد ليلي | نهاية العمل ووقت تسليم إنجازات اليوم |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة أي رسالة ألسنية، ما عدا وضع الفنان في يمين الصورة وعلى المبنى عبارة (المرور) وذلك للفت الانتباه إلى أهمية قراءة المشهد بطريقة متسلسلة.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الموضوع الذي يعالجه الرسم كما يظهر حول قضية المرور ووضعها مع الشركات الخاصة مثل (ساهر)، فقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح عدم رضا بعض الأفراد في المجتمع من بعض أنظمة المرور، ومن ضمنها تعاقدها مع شركات كـ(ساهر) وهي كاميرا مراقبة ترصد السرعة المحددة. والتي يرون أنها تسعى للكسب المادي كهدف أساسي وليس تطبيق نظام السير. ويعكس هذا الرسم وجهة النظر من خلال تصوير المرور متوانية عن أداء مهامها بتكليف القطاع الخاص الجشع الراصد لمخالفات المرور من أجل تحقيق الغرض المالي. وقد أجاد الفنان في تمثيلها بكومة المخالفات التي تحملها شخصية (ساهر) في منتصف الصورة وكذلك الشخصية الأخرى المتمثلة في نجم.

**المثال التطبيقي الثاني:**

*شكل 11: كاريكاتير عاطف سالم، المنشور في صحيفة سبق 2016*

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة مشهدا طبيعيا من حيث العناصر وأسلوب التلوين، وسيارة قائدها خائف ويحاول الوقوف أمام شجرة تختبئ في داخلها كاميرا ساهر التي قامت برصده، وفي أعلى المشهد عبارة (تخفي ساهر لاصطياد السائقين..!!)

**ثانيا: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فرسم نموذج السيارة وقائد المركبة والشجرة والكاميرا بشكل طبيعي وواضح في المشاهد.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر للسيارة وكاميرا ساهر جانبية أما الشجر والبيوت في الخلفية فزاوية الرؤية أمامية المشهد.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من بعد قراءة عنوانها أعلى الصورة (تخفي ساهر لاصطياد السائقين..!!) وذلك لأهميتها في إدخال المتلقي في

الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري. ثم تنتقل العين إلى يمين المشهد لقائد المركبة المرعوب الذي ينظر لكاميرا ساهر المخفية في الشجرة الكبيرة يسار المشهد.

الأشكال: تضمنت الصورة مشهدا واقعيا من حيث تقنية الرسم والتلوين لعناصر الشكل، فالسيارة وقائد المركبة والشجرة تظهر بشكل واقعي بسيط، بينما بسط الفنان منظر المدينة في خلفية العمل.

الخطوط: استخدم الفنان الخطوط لتحديد الأشكال بغرض توضيحها، كما أظهر خط الأرض وخط الأفق المتمثل في المدينة، كذلك استخدم الخطوط الرقيقة لإظهار ملامس جذوع الشجر.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية للسماء بالتدرج الأحمر الساخن، ثم تلاها لون المدينة بالتدرج الرمادي الذي ساعد في تخفيف حدة اللون الأحمر، كما استخدم الفنان الألوان الطبيعية وغلب عليها اللون الأخضر واللون البني في المشهد. اهتم الفنان بإظهار قيمة التدرج اللوني في العمل الفني.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التداخل والتقارب بين عناصر الرسم داخل الصورة، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عال في التكوين، كما أن الفنان حقق الإيقاع من خلال الترديد اللوني للأخضر في السيارة والشجرة وكذلك اللون الرمادي في الخلفية المتمثلة في المدينة وكاميرا الرصد وكذلك البني في الأرض وجذوع الشجر، أما السيادة في هذا الرسم الهزلي فهي لكاميرا الرصد فوق الشجرة التي تحمل مضمون هذا الرسم الكاريكاتيري، وأخيرا أظهر الفنان نوعا من البعد والمنظور من خلال تكراره لشكل الشجرة، وتلوين المدينة بالتدرج الأسود الرمادي الذي أعطى إحساسا بتحقيق البعد.

الرسالة الأيقونية:

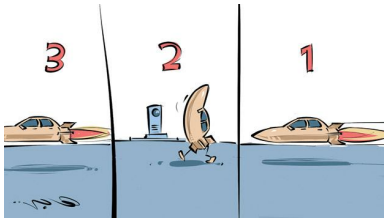
| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| السماء | منظر ليلي | الظلام وعدم وضوح الكاميرا |
| قائد المركبة | مرعوب | الخوف من كاميرا الرصد التي تفاجأ بها |
| الشجرة | شجرة تزين بها الشوارع | تستخدم لغرض تخبئة كاميرا الرصد فيها لاصطياد السائقين |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة أي رسالة ألسنية، ما عدا وضع الفنان للعنوان أعلى الصورة بحجم كبير للفت الانتباه إلى أهمية قراءة المشهد بطريقة متسلسلة.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الموضوع الذي يعالجه الرسم هو قضية السرعة المرورية في السعودية، فقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح غضب بعض أفراد المجتمع من واقع ممارسة شركة (ساهر) في رصد السيارات، والتي من ضمنها أنها تخبئ الكاميرا أحيانا في أماكن تفاجئ قائد المركبة مثل الأشجار أو خلف الأعمدة. ومضمون هذا الرسم يؤكد وجود أفراد يعارضون مثل هذه الأنظمة، ويرون أن فيها نوعا من التحايل لغرض جمع الأموال، ويرون أن غرض هذه الشركة ليس السلامة المرورية بقدر ما هو جمع الأموال بطريقة غير مستحبة من بعض أفراد المجتمع، تعطي الأيقونات الموظفة في الرسم انطباعا أساسيا يجسد نظرة الفنان للوضع الراهن، ورعب بعض قائدي المركبات عند ظهور كاميرا الرصد بشكل مفاجئ.

**المثال التطبيقي الثالث:**




***شكل 12: كاريكاتير عبدالرحمن هاجد، المنشور في صحيفة الجزيرة 2019***

**أولا: الوصف**

عنوان الصورة: ساهر (كاميرا رصد السير). ورسمها الفنان السعودي عبدالرحمن هاجد، في صحيفة الجزيرة.

نرى في الصورة ثلاثة مشاهد مرقمة باللون الأحمر من اليمين إلى اليسار؛ في المشهد الأول السيارة مسرعة وكأنها طائرة نفاثة، وفي المشهد الثاني السيارة تسير ببطء لوجود كاميرا مراقبة ورصد الطرق

وصورها بإنسان يسير للدلالة على البطء، المشهد الثالث يوضح أن الجزء الأمامي من السيارة قد اختفى للدلالة على سرعتها الشبيهة بالطائرة النفاثة لأنها تجاوزت الكاميرا.

**ثانيا: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بإطار ومقسومة إلى ثلاثة أجزاء متساوية لتعكس ثلاثة مشاهد لحظية.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فرسم نموذج السيارة بشكل واضح في جميع المشاهد، كما أنه أظهر كاميرا الرصد في منتصف المشاهد بوضوح، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية لجميع المشاهد.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من اليمين بالسرعة ثم التأني بسبب الكاميرا في المشهد الثاني ثم السرعة أكثر مرة أخرى في المشهد الثالث، فقد رمز لذلك باختفاء جزء من السيارة في المشهد.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل مشاهد ثلاثة، تحتوي جميعها على عنصر الأرض وعنصر السيارة، بالإضافة إلى كاميرا رصد السير في منتصف المشهد.

الخطوط: استخدم الفنان خطوطا سوداء بسيطة فقط لتحديد الأشكال في داخل الرسم الكاريكاتيري، بالإضافة إلى تقسيم الصورة إلى ثلاثة مشاهد باستخدام الخط البسيط بملمس قلم عادي.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية بيضاء ترمز للسماء والأرض زرقاء مائلة للرمادي وكأنها (الشارع) واعتمد الفنان تلوين السيارة بلون مكمل (البيج)، وأضاف أرقام المشاهد في أعلى الصورة باللون الأحمر لجذب المشاهد لتسلسل الفكرة.

البناء الشكلي: رغم بساطة التكوين، إلا أن تقسيم الصورة إلى ثلاثة مشاهد ساعد في تحقيق الاتزان الكلي للعمل، بالإضافة إلى خط الأرض في جميع المشاهد الذي حقق وحدة وترابطا كليا بين عناصر العمل.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| المشهد الأول | السيارة مسرعة | عدم الالتزام بقوانين السير إلا بأنظمة صارمة |
| المشهد الثاني | السيارة تمشي كشخص | الخوف من كاميرا الرصد |
| المشهد الثالث | السيارة مسرعة جدا | عدم الخوف من السرعة والتهاون بالارواح |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة أي رسالة ألسنية، ما عدا وضع الفنان للأرقام بلون أحمر وبحجم كبير في أعلى الصورة وذلك للفت الانتباه إلى أهمية قراءة المشهد بطريقة متسلسلة.

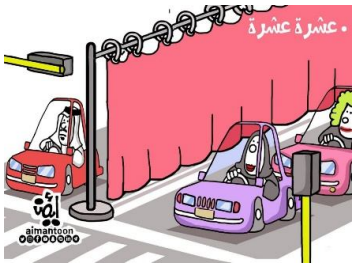
**ثالثاً: المستوى التضميني:**

الموضوع الذي يعالجه الرسم هو قضية السرعة المرورية في السعودية، فقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح واقع تخطي بعض أفراد المجتمع قوانين السرعة، ومن ضمنها قانون (ساهر) وهي كاميرا مراقبة ترصد السرعة الزائدة، ففي حال تجاوز السرعة المقررة ترصد مخالفة لقائد المركبة. بالنظر إلى مضمون هذا الرسم الكاريكاتيري الذي يؤكد وجود أفراد يعارضون مثل هذه الأنظمة من خلال التحايل عليها، فإن الأيقونات الموظفة في الرسم تعطي انطباعات أساسية تجسد نظر الفنان للوضع الراهن لبعض قائدي المركبات؛ فيظهر في المشهد الأول عدم الالتزام بالأنظمة والسرعة، ورمز الفنان لهذه السرعة بتشبيه السيارة بطائرة نفاثة، وأكمل التعبير عن مضامين هذه الفكرة في المشهد الثاني الذي وضح تحول هذه السيارة من نفاثة إلى شخص يسير على قدميه دلالة البطء، وذلك تحايلا على كاميرا الرصد، وبمجرد تجاوزها نصل للمشهد الثالث، وفيه أظهر الفنان جزءا من السيارة ليدلل على سرعتها الجنونية. أراد الفنان

إيصال فكرة مفادها أن على المجتمع أن يعي أهمية هذه الأنظمة، وليس التهرب من المخالفات المرورية، وأراد بيان أهميتها في الحفاظ على قائد المركبة والآخرين، وأراد أن التحايل ظاهرة غير حضارية لا بد من التصدي لها.

**خامساً: قيادة المرأة في المملكة العربية السعودية**

**المثال التطبيقي الأول:**




***شكل 13: كاريكاتير أيمن يعن الله، المنشور في صحيفة برق 2018***

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة مشهدا مروريا لقيادة المرأة، يظهر مجموعه من المركبات تقودها نساء تقف أمام إشارة المرور بشكل معزول بستارة ملونه باللون الزهري بينها وبين المركبة التي يقودها الرجل، وفي أعلى المشهد عبارة (عشرة عشرة) أي تاريخ قرار قيادة المرأة هجرياً 10/10/ 1439هـ.

**ثانيا: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فرسم الشخصيات واضح وملون، كما أن عنوان الصورة جاء أعلى اليمين بلون أبيض لافت وخلفية زهرية اللون لإبرازه ودلالة على لون المرأة، وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم الكاريكاتيري.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر جانبية في المشهد.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من اليمين بوجود العبارة (عشرة عشرة) فوق المشهد، ثم تنتقل عين المشاهد إلى منتصف الصورة بوجود ستارة كبيرة في مشهد غريب لفصل مسار النساء عن الرجال أثناء تنفيذ القرار.

الأشكال: تضمنت الصورة شكلا مبسطا للسيارات والأشخاص بشكل عضوي بسيط، ولم يعتمد الفنان على تحجيم الأشكال.

الخطوط: استخدم الفنان الخطوط السوداء بوضوح في تحديد الأشكال داخل الصورة، كما أضاف ملامس لثنيات الستارة باستخدام الخطوط المستقيمة الرأسية.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم درجات اللون الأحمر الفاتح كالزهري والبنفسجي الفاتح، إلا أن الفنان استطاع التخفيف من حدة الألوان الساخنة في لون الأرضية الرمادية، وأضاف الفنان ظلالا رمادية اللون بدلا من التدرج اللوني.

البناء الشكلي: يظهر المنظور البسيط في البناء الشكلي للمشهد، كما حقق الفنان إيقاعا لونيا وخطيا في أرضية الصورة ،بالإضافة إلى تنوع وتدرج لون المركبات وخطوط وأشكال الستارة. السيادة في المشهد للستارة من حيث المضمون والموقع والحجم.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الايقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الستارة | عدم الاختلاط | قصور نظرة بعض أفراد المجتمع لقيادة المرأة |
| مركبات النساء | كثرة عددها وزهاء ألوانها | اهتمام النساء بقضية قيادة المرأة |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة أي رسالة ألسنية، ما عدا وضع الفنان للعنوان يمين الصورة (عشرة عشرة)، وهذه العبارة أدت وظيفة التوجيه بحصرها معاني الصورة بقرار التنفيذ بعد سنة من نشر هذا الكاريكاتير.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الموضوع الذي يعالجه الرسم -كما يظهر- هو قيادة المرأة للسيارة في السعودية، فقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح رأي بعض أفراد المجتمع حول التغير الاجتماعي في السعودية والسماح للمرأة بقيادة السيارة، وبالنظر لمضمون هذا الرسم الكاريكاتيري الذي يؤكد وجود أفراد يعارضون التغيرات الاجتماعية بشكل متناقض؛ إذ إن البعض يترقب الحدث. فتعطي الأيقونات الموظفة في الرسم انطباعات أساسية تجسد نظرة الفنان للوضع الراهن للحظة تنفيذ القرار حيث عنونها الفنان بـ (عشرة عشرة) التي أدت وظيفة التبليغ بموعد القرار، وتوقع البعض بأنه ستكون هناك حواجز لمنع الاختلاط حتى في الشارع أثناء القيادة، ورمز لها الفنان بالستارة الفاصلة بين النساء والرجال، كما تنبأ برغبة النساء في القيادة، ورمز لذلك بكثرة سيارتهن والمبالغة بزهاء ألوانها عن المعتاد والمعروف.

**المثال التطبيقي الثاني:**

*شكل 14: كاريكاتير عبدالله جابر، المنشور في صحيفة مكة 2019*

**أولا: الوصف**

تضمن الرسم وجود شخصيتين إحداهما امرأة مندهشة يمين الصورة، والثانية تمثل شخصا مسؤولا في منتصف الصورة فوقه رساله ألسنية مضمونها (باب السيارة مفتوح لك) وسيارة صغيرة بابها مفتوح يسار الصورة وفوقها عبارة (مدارس تعليم القيادة النسائية).

**ثانياً المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة على خلفية بيضاء. فيظهر الشخص المسؤول بشكل متأنق بالزي الرسمي ويداه تشيران إلى سيارة صغيرة بابها مفتوح، وخلفه امرأة تظهر مشاعر الدهشة والتبلد.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين من خلال نظرة المرأة، ثم تنتقل العين إلى إيماء الشخص المسؤول إلى السيارة الصغيرة التي علتها عبارة (مدارس تعليم القيادة النسائية) شارحة مضمون الصورة.

الخطوط: استخدم الخط الأسود البسيط في تحديد الأشكال داخل الرسم الكاريكاتيري وذلك لإبرازه.

الألوان والإضاءة: اعتمد الفنان على الخلفية البيضاء لإبراز عناصر التكوين الأخرى المتمثلة في الشخصيتين، لهذا استخدم الألوان الفاتحة البسيطة دون الاهتمام بالتدرج اللوني، واهتم بإظهار الظلال بشكل مبسط باستخدام اللون الرمادي.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التماس والتقارب بين عناصر الرسم والأشخاص داخل الصورة، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عال في التكوين، كما أن الفنان حقق الإيقاع من خلال الترديد اللوني.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| المرأة | بملابس منزلية | استسلامها لإهمال بعض المسؤولين في تحقيق أركان قيادة المرأة. |
| الرجل | شخص متأنق | تهاون المسؤولين. |
| السيارة | بحجم اللعبة | قلة الإمكانيات والتجهيزات لقرار قيادة المرأة. |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالة السنية واحدة "باب السيارة مفتوح لك"، العلامة الأيقونية للسيارة الصغيرة ساعدت على توضيح مضامين أهمها إهمال بعض المسؤولين لاحتياجات المرأة للقيادة.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

يتمحور موضوع الرسم حول قضية قيادة المرأة في المجتمع السعودي وفي هذا العمل يرى الفنان أن عدم احترام هذا الحق من قبل البعض يتمثل في عدم توفير مدارس كافية لقيادة المرأة في شتى مناطق ومدن المملكة العربية السعودية، بالإضافة إلى عدم توسيع نطاق الخدمة في تلك المدارس حيث تستغرق مواعيدها فترات زمنية طويلة. وتضمن الرسم خلفية بيضاء لتبرز الحدث المتمثل في مشهد لشخص متأنق بلباس رسمي يعكس مفهوم الشخص المسؤول وهو يشير بيده إلى سيارة صغيرة بحجم اللعبة وذلك للدلالة على ضعف تقديم الخدمة للنساء، أما وضع المرأة بالملابس المنزلية وإيماءاتها فتشير إلى غضبها واستسلامها وتبلدها لمثل هذه التصرفات التي تعكس واقع قائدات المركبات.

**سادساً: الألعاب الالكترونية في المملكة العربية السعودية**

**المثال التطبيقي الأول:**

***شكل 15: كاريكاتير عبدالعزيز ربيع، المنشور في صحيفة الرياض 2014***

**أولا: الوصف**

جاء الرسم تحت عنوان ألعاب الكترونية في منتصف العمل، وتضمن أيقونة لجهاز تلفاز على هيئة عقرب ذي أرجل تشير إلى استعدادها لقرص الطفل الذي يقوم باللعب بالجهاز الإلكتروني.

**ثانياً: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا اطار.

التأطير: تبدو أجزاء وأشكال الرسم واضحة، فيبرز في الصورة شكل شاشة التلفاز بهيئة عقرب أمامه طفل جالس يقوم باللعب مستخدما الشاشة، وفي الصندوق منتصف الصورة مسمى (ألعاب إلكترونية) والتي ظهرت كعنوان للصورة وذلك لأهميته في إدخال المتلقي في الإطار الدلالي للرسم.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاءت زاوية التقاط النظر أمامية لمشهد جانبي.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين عند حركه ذيل العقرب التي تجعل العين تنتقل لاستكمال الرؤية التي تؤدي بدورها إلى مركز الصورة حيث كتب على صندوق الأسود في المنتصف (ألعاب إلكرتونية) والذي يؤكده باقي المشهد، حيث يظهر الطفل بعيون ذات خطوط حلزونية دلالة على الانهماك والخضوع والتركيز أمام شاشة اللعبة.

الأشكال: تضمنت الصورة شكلا واقعيا لجزء من العقرب، وشكلا عضويا لطفل بسيط.

الخطوط: استخدم الفنان الخطوط السوداء في تحديد الأشكال، وإظهار تعابير الطفل من خلال الخطوط الحلزونية وحركة ذيل العقرب من خلال ترديد الخطوط المنحنية.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية بيضاء يعلوها تدرج للون الأخضر والبرتقالي الفاتح الذي تم ترديده كذلك في زي الطفل، كما تضمنت الصورة اللون الأسود في ظل رمادي لإظهار وتحجيم العقرب.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التجاور والتقارب بين عناصر الرسم داخل الصورة، كما حققها الظل في جمع العناصر في كتلة واحدة وبالتالي تحقق الاتزان الكلي في التكوين العام للصورة، وأخيرا أظهر الفنان نوعا من الإيقاع اللوني في ترديد الأخضر والبرتقالي بالإضافة إلى الترديد الشكلي لأرجل العقرب.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| شاشة التلفاز | عقرب | النهاية السيئة للطفل بالضرر من عواقب هذه الألعاب |
| الطفل | الانهماك في اللعب | الخضوع التام والانسجام وعدم إدراك العالم المحيط |

الرسالة الألسنية: لم تتضمن الصورة أي رسالة ألسنية، ما عدا العنوان في وسط الصورة (ألعاب إلكترونية)، وهذه العبارة أدت وظيفة التوجيه بحصرها معاني الصورة من دلالة هيئة التلفاز على شكل العقرب.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

يتمحور موضوع الرسم حول واقع الألعاب الإلكترونية على المدى البعيد، واستخدم الفنان هنا بعض العلامات الأيقونية الدالة على تلك المضامين ومنها تحول الشاشة إلى عقرب بأرجل وكأنها تتحرك باتجاه الطفل وبذيل مرتفع كنوع من تأهبها للدغ الطفل، وهي صورة تعبيرية لأضرار الألعاب الإلكترونية على المدى البعيد، حيث رسم الفنان طفلا في حالة انسجام وانقياد وانقطاع عن العالم المحيط ورمز لذلك بخطوط حلزونية، ورسمه جالسا وكأنه منوم مغناطيسيا قبل أن يقوم العقرب بلدغة، كناية عن أضرار هذه الألعاب الإلكترونية على الأطفال.

**المثال التطبيقي الثاني:**

*شكل 16: كاريكاتير عبدالله المرزوق، المنشور في صحيفة الجزيرة 2019*

**أولا: الوصف**

نرى في الصورة أسرة مكونه من الأب والأم والابن، ويظهر الابن منشغلا بلعبة إلكترونية (PUBG) بينما الوالدان يتحاوران حول واقع الشباب مع لعبة الببجي.

**ثانياً: المستوى التعييني**

الإطار: الصورة جاءت بلا إطار.

التأطير: نلاحظ أن وضع الشخصيات داخل غرفة المعيشة يوحي بنوع الحوار الذي يصف حال أغلب مراهقي المجتمع السعودي.

زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: جاء هذا الرسم بلقطة عامة رئيسية تظهر عناصر الصورة بزاوية جانبية للشخصيات الرجالية وأمامية للمراة.

التركيب والإخراج: ترتيب العناصر على الورقة جاء من اليمين إلى اليسار وتتم قراءة المشهد من اليمين بانشغال الابن بالشاشة من خلال اللعب بالجهاز الإلكتروني ثم تنتقل الرؤية مباشرة للزوجة في منتصف الورقة ونظراتها المتجهة إلى الزوج يسار الصورة.

الأشكال: تضمنت الصورة شكل محادثة تحوي رسالة ألسنية هي حوار بين الزوجين أثناء احتساء القهوة العربية داخل غرفة المعيشة.

الخطوط: اهتم الفنان بإظهار الخطوط التعبيرية المتقطعة حول الشخصيات، بالإضافة إلى تحديد الأشكال بالخطوط السوداء.

الألوان والإضاءة: تضمن الرسم خلفية جدار فاتح اللون، وتحتوي ثلاث شخصيات الابن يرتدي الزي السعودي، والام ترتدي ثوبا أحمر، والأب يرتدي الزي السعودي التقليدي باللون الأبيض والشماغ الأحمر.

البناء الشكلي: حقق العمل وحدة وترابطا عاليين من خلال قيمة التجاور بين عناصر الرسم داخل الصورة وكذلك الربط اللوني من خلال درجات اللون الأحمر، وأدى ذلك إلى تحقيق اتزان عال في التكوين،

بالإضافة إلى تحقيق الإيقاع الخطي واللوني. كما أن اختلاف زاوية الرؤيا بين الرجل والمرأة أكسب الرسم تنوعا وإيقاعا وتوازنا جميلا بين عناصر الصورة.

الرسالة الأيقونية:

| الدوال الأيقونية | المداليل في المستوى الأول | التضمين في المستوى الثاني |
|---|---|---|
| الشخصية الأولى (يمين) | المراهق مدمن الألعاب الإلكترونية | شخص يعكس حالة اللامبالاة والانسجام الكامل باللعبة |
| الشخصية الثانية (المنتصف) | الأم المنشغلة بأحداث العالم الخارجي | شخص يعكس حالة بعض الأمهات بالانشغال عن الأبناء والاهتمام بأمور العالم الخارجي عن أمور المنزل |
| الشخصية الثالثة (اليسار) | الأب الغاضب من حال ابنه | الغضب والتهكم من انتشار مثل هذه الألعاب |

الرسالة الألسنية: تضمنت الصورة رسالتين ألسنيتين تمثلتا في العبارة الأولى يمين الصورة (تعتقد ماراح تطلع لنا أمراض جديدة في هالحر) لأهميته في إدخال المتلقي للإطار الدلالي للصورة، فهذه العبارة أدت وظيفة التوجيه بحصرها معاني الصورة نحو مدلولات معينة مثل انشغال الأم عن ابنها واهتمامها بقضايا أخرى، كما أدت وظيفة التبليغ بإجابتها عن موضوع الرسم. أما الرسالة الألسنية الثانية فجاءت في رد الزوج عن سؤالها في الجزء يسار الصورة ومضمونها (إلا فيه.. مرض لعبة البوب جي اللي ما بقى بيت ما دخلت فيه والعدوى مستمرة في الانتشار)، ونظرة الأب إلى الابن المنشغل بلعبة الببجي ،حيث قام الفنان بإضافة النص الكتابي مع الرسوم الهزلية لتؤدي وظيفة مساعدة توضيحية عندما يعجز الرسم عن أداء الشروحات اللازمة.

**ثالثاً: المستوى التضميني**

الموضوع الذي يعالجه الرسم هو موضوع انتشار لعبة (الببجي) بين المراهقين بشكل أدى إلى إدمانهم لها. وقد تم توظيف هذا الكاريكاتير من أجل توضيح آراء بعض أفراد المجتمع حول التغير الاجتماعي في السعودية والتي منها سيطرة مثل هذه الألعاب على عقول الأفراد، وأن هذه الألعاب مرض في انتشار متزايد. وبالنظر لمضمون هذا الرسم الكاريكاتيري الذي يؤكد وجود أفراد يعارضون التغيرات الاجتماعية بشكل واضح مثل الأب، تعطي الأيقونات الموظفة في الرسم انطباعات أساسية تجسد نظرة الفنان للوضع الراهن لبعض الشخصيات الاجتماعية، فيظهر الأب مرتدياً الشماغ السعودي داخل المنزل والذي يرمز إلى تمسكه بالقيم والعادات التي أراد الفنان إيصالها كتواجد الأسرة في وقت معين لمشاركة القهوة والتمر. إلا أن المشهد يجسد من جهة أخرى غضب هذا الأب من عدم امتثال هذا الابن لمثل هذه العادة التي تجمع الأسرة في وقت القهوة لمشاركة الأمور الحياتية في حين أن الابن منشغل ومنعزل عن أسرته حتى وإن كان في نفس الغرفة. ومن جهة أخرى تظهر الأم وهي بزينتها وسؤالها الذي يشير إلى عدم شعورها بحجم المشكلة.

**نتائج الدراسة**

مما سبق يتضح أن فن (الكاريكاتير) هو لغة التعبير عن حدث أو فكرة باستخدام موهبة الرسم والتفكير المنطقي القادر على تحويل الأفكار إلى رموز مكتوبة ومفهومة، بقصد لفت الانتباه إلى أمر محمود ينبغي دعمه، أو تسليط الضوء على سلبية معينة ينبغي العمل على معالجتها. ومن خلال الاطلاع وتحليل بعض من الرسوم الهزلية للفنانين السعوديين التي تم اختيارها من بعض الصحف السعودية تم التوصل إلى أن هناك عدة ظواهر عبر عنها الرسام الكاريكاتيري في بعض الصحف المحلية وتم تقسيمها في هذا البحث إلى ست ظواهر، إذ إن الرسام السعودي من خلال تعبيره الفني تمكن من إيجاد مدخل تعبيري بأسلوب مبتكر في صياغة موضوع الظاهرة، كما استطاع أن يسقط ما تمليه عليه مشاعره وعواطفه وحواسه على أسرار ومكونات ذلك الموضوع الذي يدور داخل مخيلته، فلكل فنان إحساس وأسلوب خاص يضع الصيغة الفنية التي تحقق الجمال والتعبير الفني. وقد أراد الفنان لهذا الإيضاح أن يكون مؤثراً فقدمه على شكل رسم هزلي، واستخدم التعليقات المصاحبة بشكل كبير، وقدم لغة حوارية بين أشخاص الرسم واعتمد في لغته على

اللهجة العامية الدارجة المبسطة. وتعد هذه مدرسة سعودية تعتمد على اللهجة الشعبية والقضايا المحلية لأن رسام الكاريكاتير يخاطب الناس بفئاتهم وثقافاتهم المختلفة. يتميز فن الكاريكاتير بقدرته العالمية على التأثير في المتلقي بما يفوق غيره من فنون العمل الإعلامي، وذلك للروح التي تشع منه، وغالبا ما يتسم بالطرافة التي تمتع القارئ، وترسخ الفكرة في ذهنه. وقد امتلك التعبير لكل فنان في هذا البحث دلالات عديدة من بينها الدلالة الجمالية في العمل الفني، وهو الذي يفصح عن العلاقة بين الفنان والموضوع، وهو مظهر من مظاهر تحكم الفنان بوسائطه وكيفية تعامله وجدانيا مع الموضوع، ولغة اتصال أهلته لتحمل نسقاً فريداً لا يحاكي أبعاد الواقع الملموس، بل كشف لنا عن بعده الوجداني بنسق جمالي محدد يفسر العملية الإبداعية من خلال معايشة التجربة الإبداعية. يبدأ بعمل اللوحة بالحافز الجمالي، وثمرة هذا الحافز هو التعبير الفني الذي أسفر عن المشاعر الداخلية، وهو محصلة تفاعل الفكرة مع المادة، كل ذلك ينصهر في بوتقة واحدة بتفاعل دينامي وصولاً لعملية التعبير، فلا تعبير دون ما هو فكري، ولا تعبير دون رؤية ناشطة في استنطاق الخامات ولا تعبير إلا بتفاعل ذلك كله من مكونات العمل الفني. وقد عبر الفنان السعودي عن مشاعره وأظهرها إلى حيز الوجود، ليعبر عن حاجة ماسة لإخراج أحاسيسه تجاه تفاعله مع خامة الورق، لتجد متنفساً لها في هذا التعبير. والفنان يشعر بجمال الطبيعة والأشياء من حوله التي تحيط به في حياته وفقاً لانفعالات كانت تربط بينه وبين محيطه فعبر عنها. وقد كان الفنان السعودي في تعبيره الفني لا يمثل نقلاً مباشراً من الطبيعة، بل استثمر هذه الصورة والمشاهد مما أوحى له بأفكار قد هضمها وأضاف إليها إحساسه وشعوره ثم صاغ هذه الأفكار صياغة جديدة مبتكرة معتمداً على تجاربه وخبراته الفنية التي تداولها، فجاءت أعماله التعبيرية قوية وصادقة تمتاز بتكوينها الفني والجمالي المبدع بأساليب مختلفة أجاد في استخدامها داخل أعماله الفنية التي ابتكرها كي تلائم موضوعه وتعبيره.

**الخلاصة**

1. يتسم فن الكاريكاتير بالبساطة في الطرح والعمق في المضمون حيث تحل الخطوط فيه محل الكلمات.
2. اهتم الفنان الكاريكاتيري بالتعبير عن أهم الظواهر الاجتماعية من خلال رؤية بعض أفراد المجتمع.
3. في الأغلب يُرى أن ظاهرة فتح دور السينما عكست تناقضا لبعض أفكار أفراد المجتمع حولها.
4. السينما وقيادة المرأة لاقت جدلا في المجتمع السعودي، وقد تناول بعض الفنانين هذه الظاهرة.
5. يربط بعض أفراد المجتمع تخوفهم من قيادة المرأة في السعودية بمخاطر الاختلاط والتحرر كما أظهرتها بعض رسوم الكاريكاتير.
6. في ظاهرة رفض المجتمع لسياسة كاميرا الرصد (ساهر) أظهر الفنانون أن الخطأ في الأغلب مشترك بين عدم وعي بعض أفراد المجتمع لأهمية الالتزام بالنظام، وجشع الشركات الخاصة.
7. نقلت الرسوم الكاريكاتيرية واقع المشاهير للوصول إلى الشهرة واتفقت في الأغلب على عدم مصداقيتهم في نقل المحتوى لأفراد المجتمع.
8. أظهرت أغلب الرسوم الكاريكاتيرية إهمال الأسرة لأبنائها وجهلها بمخاطر الألعاب الالكترونية على المدى البعيد.
9. تبين من خلال نتائج التحليل السيميولوجي للصور التأثير الكبير للأحداث الجارية في المجتمع السعودي.
10. الأيقونة الموظفة في الرسم لا تشبه شخصيات معينة محددة وإنما كانت عامة.
11. استخدام النص الألسني لترسيخ الأفكار وبدونها قد لا يفهم المحتوى التضميني للكاريكاتير.
12. استخدم الفنانون ألوانا صريحة وتجنبوا التدرج اللوني وهي ألوان تمزج ما بين الباردة (قبول) والدافئة (رفض) وهذا انطلاقاً من موضوع الكاريكاتير.
13. ركز فنان الكاريكاتير السعودي على إظهار المواطن بملابس ووضع جيد.

14. تحمل رسوم الكاريكاتير السعودي الكثير من العلامات التي ترمز لمضامين حياتية في شتى الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.
15. في الأغلب لم يهتم الفنان بتلوين خلفية المشهد، وذلك لإظهار المعنى الدلالي للشكل.
16. استخدمت الخطوط في تحديد الأشكال الخارجية لعناصر الرسم الكاريكاتيري وإظهار الحركة وتعابير الأشخاص.
17. استخدمت الألوان البسيطة دون الاهتمام غالبا بالتدرج اللوني.
18. اهتم الفنان السعودي بإظهار قيمة الظل في الرسم الكاريكاتيري لإظهار التحجيم ولتحقيق الوحدة والترابط بين العناصر الأخرى.

**التوصيات**

1. مطالبة الصحف السعودية بزيادة تسليط الضوء على المشكلات الاجتماعية والتعليمية والتربوية عن طريق رسوم الكاريكاتير لما لها من تأثير بالغ الأهمية على القراء، وخاصة نقد السلوكات الخاطئة التي أصبح مجتمعنا يعانيها مثل: عقوق الوالدين، وانتشار المخدرات بين الطلاب والطالبات، وارتفاع نسبة العنوسة بسبب المغالاة في المهور وتكاليف الزواج، وعدم احترام أنظمة المرور، والأفضل أن يكون ذلك في الصفحات الأولى أو الأخيرة.
2. أن تتولى كليات الإعلام وأقسامه في الجامعات السعودية تنظيم دورات تدريبية لرسامي (الكاريكاتير) الموجودين على رأس العمل في الصحف السعودية لتأصيل هذه الهواية في نفوسهم، وكذلك تنظيم دورات للهواة الراغبين في مزاولة هذا الفن الصحفي، والحث على فتح معهد أهلي يتولى هذه المهمة.
3. إجراء دراسة تعنى بتحليل مضمون (محتوى) الصحف السعودية والتعرف على مدى ما تستعرضه من المشكلات الاجتماعية والتعليمية والتربوية عبر التحقيقات أو الشكاوى.
4. اهتمام مراحل التعليم العام بفن الكاركتير وجعله ضمن مادة التربية الفنية.

**Sources & References** **المصادر والمراجع**


1. Ismail, Muhammad, (2002): *Cartoonists open fire*. Al-Riyadh newspaper, issue: 12380.
2. Ezzat, Muhammad, (1990): *The Saudi and International Media (Evolution and Development),* 1st ed. Jeddah: Dar Al-Shorouk for publishing,distribution and printing.
3. Abdel Hamid، Shaker, (2003): *Humor and Laughter A New Vision*، Cairo: The Alam Al mareffah.
4. Abdel-Rahman, Shadi, (2001): *Symbolic Dimensions of the Caricature in the National Press: A Simological Analysis Study of Models from My Page Today and News*، College of Political Science and Information. Algeria University.
5. Abdel Samie، Abdullah, (1980): *The role of caricatures in addressing political concepts in Egypt*، Faculty of Information. Cairo University.
6. Alam Al-Din، Mahmoud and others, (2004): *The art of journalistic editing of newspapers and magazines*، 1st floor، Cairo: Al-Sahab for publication and distribution.
7. Al-Dakhil، Mona Abdullah, (2012): *Cartoons Contents in the Saudi Press: An Analytical Study of Cartoons Content in Riyadh Newspaper from 2008 to 2010*، Unpublished Master Thesis. Department of Sociology and Social Work، College of Social Sciences، Imam Muhammad bin Saud Islamic University، Riyadh.
8. Asel، Mohamed El-Sayed، and others, (2002): *The art of social cartoons and the extent of its expression on the environment and Egyptian society in the second half of the twentieth century*، an unpublished Master Thesis. College of Fine Arts. Al Mina University، Egypt.
9. Al-Ashiwi and Sumaya Muhammad, (2012): *The intellectual significance of the innovative symbol in the concept of semiotic theory and in the light of the visual communication theory*، Journal of Humanities، 22، 299-272.
10. Ali، Osama, (2007): *Newspaper readers are exposed to cartoons and its relationship to their knowledge and sentimental response*. Egyptian Journal of Public Opinion Research، 4، 8، 372-323.
11. Allam، Abbas, (2011): *The Effectiveness of Teaching a Proposed Unit in History Using Cartoons in Developing Political and Social Awareness for High School Students*، Journal of the Educational Association for Social Studies، 34، 102-145.
12. Amer، Amal, (2016): *The functional dimensions of the caricature in the Algerian press: a semantic analytical study of Al-Shrouh newspaper*، daily q، Al-Rooq Magazine، 3، 210-134.
13. Al-Otaibi، Soha Munif, (2015): *The Social Image of Saudi Women in Local Press Comics: Content Analysis*، The Arab Journal for Information and Communication، Saudi Association for Media and Communication، 14، 461 -474.
14. Al-Qadhda، Ali Menem, (2012): *Caricature art in the Bahraini daily press*، Academy Journal of Social and Human Studies، 8.

15. Al-Sahli، Sawyer bint Zaanaf, (2017): *Educational Issues in Cartoons in the Saudi Press: A Study in Content Analysis*، Journal of Humanities and Social Sciences، National Research Center، 1،1، 110-125

16. Ashfaq، A. (2012): *A study of International Issues through Cartoon Communication: The Cases of Pakistan and Norwegian newspapers from September 2008 to February 2009*. Malaysia n Journal of Communication

17. Al-Wadi، Ali Shenawa, (2011): *Environmental Expression in Postmodern Art*، First Edition. Jordan: Dar Safaa for Publishing and Distribution.

18. Al-Zayat، Ahmad and others, (no history): *The Intermediate* Dictionary Part I and II، Second Edition، Istanbul: The Islamic Library of Publishing.

19. Issa، Mohamed Hussein (2018)، Semiotics of photography in the cinematic poster، Architecture، Arts and Humanities Journal، 10، 538 -555.

20. Meanings، Dictionary, (2020)، *Translation and meaning of comic in Arabic*. Retrieved on March 7، 2020 from https://www.almaany.com/ar/dict/ar-en/comic/

21. Melhem، Sami Muhammad, (2008): *Research Methods in Education and Psychology*، Amman: Dar Al-Masirah.

22. Musa، Muhammad, (2017،march3): *Arab Television Channels Slogans: A Simological Study of the Effectiveness of Graphic Design*، Al-Hikma Journal for Media and Communication Studies، 9، 287-264.

23. Salama، Atef, (2016): *The role of caricatures in defining and supporting the Palestinian cause*، Center for Generation of Scientific Research، 92-75.

24. Sayed، Amira Mohamed, (2017): *The Political Psychology of Political Middle East Conflicts in News Sites*، Egyptian Journal of Media Research، 60، 137 – 189.

25. Sharara، Hayat, (2018) :*Visual Pleasure and its Mechanisms in Realizing the Valuable Dimension of Electronic Film: A Simological Study*، Al-Hikma Journal for Media and Communication Studies، 14، 261-281.

26. Siphon، Bayh, (2015): *Introduction to the Semiotics of the Press Photo*، Al-Basira Research، Consulting and Educational Services Center، 18، 49-60.

27. Sobti، Obaida Ahmed, (2013): *The Algerian Revolution in Arab Plastic Art: A semi logical study of the painting "The Algerian Revolution" by Iraqi artist Mahmoud Sabry*، Journal of the Humanities، 30،31، 263-277.

28.Thani، Qaddoura Abdullah, (2008): *Semiotics، a semiotic adventure in the most famous visual missions in the world*، first edition، Jordan: Al-Warraq for publication and distribution.