صورة المرأة في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة السورية

دراسة سيميائيّة

لبابة الهواري[1]

أولًا: ملخص البحث

يتجه هذا البحث إلى دراسة صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة السورية، فيدرس لوحات كاريكاتيرية عدة، من مواقع مختلفة نشرت في السنوات العشر الأخيرات، ويحلل العلامتين البصريّة واللغوية، لبيان صورة المرأة السورية في هذا الخطاب في ضوء المنهج السيميائيّ، فيحلل الكلمات والرموز والصور والألوان بغية الوصول إلى تصوّرٍ أوضح لصورة المرأة.

ثانيًا: المقدمة

شكّل الرسم جزءًا مهمًا من مدوّنة الإنسان السّردية، إذ اعتمده للتّعبير عن الحكايات والقصص، وتسجيل المشاهد والوقائع، وقد احتفظت الآثار القديمة بالرّسومات التي ما زالت تُنسج حولها كثير من الحكايات، وتطوّر فن الرّسم مع مرور الوقت، وتشعّبت طرقه وأنواعه، ويعدّ الكاريكاتير أحد أهم الفنون المنبثقة منه، إذ شكل خطابًا جديدًا يحمل عناصر الخطاب اللّغوي، فكان نقلة نوعيّة للتعبير عن الأفكار، وطرح القضايا ونقل الصّور المختلفة، بأبسط التعابير الفنية، وأكثرها دهشة وتأثيرًا في المتلقي، وقربًا من الجماهير، ومخاطبة لمختلف أطياف المجتمع، ومواكبة لمختلف الثقافات الدّارجة.

وبرع فنانو الكاريكاتير في التعبير عن القضايا المصيرية التي تحتاج إلى مدافعة ومناصرة ومناقشة، لتبقى بارزةً في الساحة، عبر اللوحات الكاريكاتيرية التي نقلت القضايا بصورة مبسطة، سواء في المستوى المحلي أم العالمي، فكانت القضايا الاجتماعية والسياسية ميدانًا أساسًا للرسم الكاريكاتيري

(1) باحثة سورية.

من مثل المشكلات المجتمعية، والعادات والتقاليد، والصراعات الإقليمية، والثورات العربية.

وقد شكل الخطاب الكاريكاتيري جزءًا مهمًا من الإعلام المتعلق بالثورة السورية، وكان للمرأة السورية حضور محدود في هذا الخطاب الذي صوّر الواقع الأليم بصوره كلها في الدّاخل الخارج.

وللوقوف على صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري اختيرت مجموعة من اللوحات الكاريكاتيرية لمجموعة من الرسامين في مرحلة الثورة، وأجريت الدراسة على هذه اللوحات لتحليل العلامتين البصريّة واللغوية، وتبيان صورة المرأة السورية في هذا الخطاب، في ضوء المنهج السيميائيّ، إذ ستسعى الدراسة إلى تحليل الكلمات والرموز والصور والألوان للوصول إلى الفكرة، والحديث عنها.

واختيرت هذه المجموعة من اللوحات لدراستها بوصفها خطابات كاريكاتيرية مفردة من دون النظر إلى أي مرجعيات سابقة، مع تجاهل مقصود للمرجعية السياسية والدينية والعرقية للصحيفة أو للرّسام، وحللت هذه الخطابات بمعزل عن أي مواقف أو سياقات أخرى. فالهدف الذي تسعى الدّراسة إلى إبرازه هو بيان صورة المرأة السورية في الكاريكاتير، من خلال الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الأساسية المتمثلة في دور العلامتين اللغوية والبصرية في رسم صورة المرأة السورية، وأبرز الصور التي ظهرت فيها المرأة في الكاريكاتير، ضمن فرضية تقوم على أن الخطاب الكاريكاتيري حمل موضوعةً واحدة للمرأة السورية خلال الثورة، إذ سيعمل البحث على اختبار صحة هذه الفرضية من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية ومن ثم مطابقة النتائج التي ظهرت في الفرضية، وبيان مدى التوافق بينهما.

وقد سبق هذا البحث جهد مجموعة من الباحثين في هذا الإطار، ومنها دراسة "الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي العلي الكاريكاتيرية"[2] ركزت الدراسة على الفنّ الساخر لناجي العلي في تجسيد معاناة شعبه، وعملت على تحليل الخطابات السياسية والاجتماعية التي قدمها ناجي العلي من خلال لوحاته.

ودراسة "الصورة الكاريكاتيرية أبعادها ودورها في تشكيل الخطاب السياسي والاجتماعي عند ناجي العلي: دراسة سيميائية"[3] عملت هذه الدراسة على كشف عناصر الإبداع في تشكيل الخطاب الكاريكاتيري، واتصاله بالقضايا السياسية والاجتماعية من خلال تحليل الرموز والإشارات وفق سياقاتها الثقافية.

وأيضًا دراسة "الصورة الاجتماعية للمرأة السعودية في كاريكاتير الصحافة المحلية: تحليل

(2) علي البوجديدي، "الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي العلي الكاريكاتيرية"، مجلة الكوفة، ع2، (2013). ص193.

(3) معاذ اشتيه، بني شمسة، "الصورة الكاريكاتيرية أبعادها ودورها في تشكيل الخطاب السياسي والاجتماعي عند ناجي العلي: دراسة سيميائية"، مجلة آداب ذي قار، ع23، (2017). ص77.

مضمون"[4]، واعتمدت هذه الدراسة منهج تحليل المضمون لدراسة عدد كبير من الرسوم الكاريكاتيرية لتحليل صورة المرأة السعودية في هذا الخطاب، فركزت على صورة المرأة فحسب من دون أي تفاصيل أخرى.

اعتمدت الدراسات السابقة جميعها تحليل العناصر والصور من دون تصنيفها ضمن العلامات البصرية واللغوية في الخطاب الكاريكاتيري وتقسيمها وفقًا لذلك، كذلك لم يسبق للباحثين دراسة صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري، ما شجع على ضرورة قيام دراسة تُعنى بالعلامتين اللغوية والبصرية في الخطاب الكاريكاتيري للوقوف على صورة المرأة السورية في هذا الفن.

ثالثًا: الفن الكاريكاتيري

تميزت الثّقافة البصرية بحضور كبير في الأوساط الثّقافية والخطابية، تغيّرت معها معايير التّلقي والإرسال والتّأويل، وذلك بسبب قدرة الصّور على فرض نفسها في مختلف الميادين، الأمر الذي دفع النّقاد إلى اكتشاف قوانين تنظم الثّقافة الصّورية بعدّها خطابًا يحمل كلّ عناصر الخطاب، ويؤدي دوره كاملاً[5]. ومن أبرز الخطابات الصورية التي نالت قدرًا من الأهمية والاهتمام الخطاب الكاريكاتيري. ويُعرّف الفن الكاريكاتيري بأنّه وسيلة تواصل بين الفنان وجمهوره، وهو طريقة للتعبير عن الواقع، عبر لغة بسيطة بهدف نقل رسالة معيّنة باستخدام المبالغات والرموز والسخرية أدوات تعبيرية له[6].

ويبنى الكاريكاتير بالدرجة الأولى على العلامة البصرية التي تشكل الحضور الأكبر في الرسومات، إذ إنه فنّ قائم على الصورة، وقد يبنى على علامتين متباينتين: لغوية وبصرية، وتتمثل العلامة اللغوية في كل ما اصطلح على استعماله لغةً في أيّ ثقافة أو دولة، أمّا العلامة البصرية فتتمثّل في الرّسم التّشكيليّ للوحة بكلّ مضامينها، فيتشكل الكاريكاتير بعلامة بصرية أو بعلامتين بصرية ولغوية، وتتكون الدلالات والرموز بناء على ذلك[7].

وينظر إلى الكاريكاتير بوصفه خطابًا لتكوّنه من عناصر الخطاب، فبنيته الأساس تبدأ من رسام

(4) سهى العتيبي، " الصورة الاجتماعية للمرأة السعودية في كاريكاتير الصحافة المحلية: تحليل مضمون"، المجلة العربية للإعلام والاتصال، ع14، (2015)، ص 461.

(5) انظر: سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية 2016)، ص91-94.

(6) انظر: علي القضاء، "فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية دراسة تحليلية"، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع8، (2012)، ص 153.

(7) انظر: علي البوجديدي، "الفضاء في الكاريكاتير الساخر رسوم ناجي العلي الكاريكاتيرية"، ص 3.

"المرسل"، يوجه لوحاته "الرسالة المكونة من علامتين: لغوية وبصرية" إلى الجمهور "المتلقي"، ويُصدر عبر وسائل مختلفة[8]. فالخطاب ((هو الاستعمال بين الناس لعلامات صوتية مركبة لتبليغ آرائهم في الأشياء))[9]، وهذا ما ينطبق على الكاريكاتير، لذا عُدّ خطابًا، وحلّل وفقًا لذلك.

والكاريكاتير عمل فني يحمل سمة العلامة، ((وكل عمل فني يعدّ علامة مستقلّة بذاتها مكونة من "عمل الشيء" يعمل بعده رمزًا محسوسًا، و"موضوع حالي" كائن في الوعي الجماعي، ويعمل بعده "دلالة". وعلاقة تربطه بالشيء المعني المشار إليه، ولكنها علاقة لا تحيل إلى وجود محدد فالعلامة هنا مستقلة بذاتها، بل تحيل إلى السياق الكلي للظاهرة الاجتماعية الخاصة بوسط معطى))[10] هذا يدلّ على صعوبة فهم العمل الفّني من دون البحث عن دلالاته وعلاماته، وتفكيكها، ومحاولة فهم السّياق الكليّ الذي وردت فيه، الأمر الذي يجعل المنهج السيميائي هو الأكثر دقةً في تحليل الخطاب الكاريكاتيري؛ لقدرته على التعامل مع الرموز والعلامات، وتأويلها.

ومن القضايا التي مثلها الخطاب الكاريكاتيري قضية الثورة السورية، وهي قضية إنسانية اجتماعية سياسية، أفرزها العقد الأخير من القرن الحالي، وتنوعت مشاهدها التي ظهرت في الخطاب الكاريكاتيري من مشاهد قصف، وتهجير، ولجوء، ومعاناة، وفقر، وبطالة، واعتقال، وانتخابات، ومطامع دولية، وتآمر من القوى المحيطة. وحضرت المرأة في هذه الصورة جزءًا أساسًا من المشهد السوري.

رابعًا: المرأة السورية في الثورة

أسهمت المرأة السورية في الثورة منذ انطلاقتها الأولى، فكان صوت صرختها الأولى حاضرًا منذ البدايات الأولى، واستمر دورها واضحًا خلال السنوات العشر؛ إلا أن الثورة تركت على المرأة وجهًا موجعًا من المعاناة، أصابها في نفسها ومن حولها، فقد وثقت الشبكة السورية لحقوق الإنسان مقتل 28457 امرأة، وتعرضت 9264 امرأة للاعتقال والإخفاء القسري، وذلك على يد الأطراف المتنازعة في سورية، منذ آذار/ مارس 2011 وحتى آذار/ مارس 2021[11]، وطالتها آثار الأزمة لتكون أرملة وثكلى وأمَّ معتقل، وأجبرتها الأوضاع على النزوح القسري واللجوء، وتغير دورها في المجتمع، لتحمل مسؤوليات

(8) انظر: إسلام أبو زيد، "تشكل المعنى في رسومات الكاريكاتير"، مجلة السيميائيات، ع2، (2020)، ص 195.

(9) باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، عبد القادر المهيري، حمادي صمود (مترجمَين)، (تونس: المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، 2008)، ص 181-182.

(10) سيزا قاسم، نصر أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ط1، (القاهرة: دار التنوير،2014)، ص 327.

(11) الشبكة السورية لحقوق الإنسان، (2021)، https://sn4hr.org/arabic/

أسرية ومجتمعية جديدة، نتيجة اللجوء والترمل، وأجبرتها الأوضاع القاسية على ترك التعليم، لتعيل أسرتها، كما أجبرتها في حالات كثيرة على الزواج المبكر، وجعلتها عرضةً للطلاق الذي ارتفعت معدلاته في مستوى الداخل والخارج[12]، ذلك كله لا يمكن إنكاره في ظل أزمة ممتدة منذ عشر سنوات ما تزال آثارها تكبر وتزداد، وتظهر بصورة أوضح، إلا أن ذلك لم يمنع المرأة السورية من الظهور في مختلف الميادين، في مستويي الداخل والخارج منذ بداية الثورة، وتطور مراحلها والانتقال إلى المناطق المحررة ومناطق اللجوء والمخيمات وغيرها.

فقد برز دور المرأة السورية في المناطق التي تعرضت لحصار طويل، فعملت طبيبة ومتطوعة لإسعاف الجرحى وإنقاذ المصابين في المستشفيات الميدانية، وشاركت في تأسيس التنسيقيات، والمجالس المحلية، وعملت معلمة ومدربة للأطفال والبالغين، وعملت على تسجيل انتهاكات حقوق الإنسان، وتوثيق ما يحدث، وفضح الجرائم، في المناطق المحاصرة.

وشاركت المرأة في الأجسام المعارضة السورية على نحو فاعل خلال سنوات الثورة، وبرزت أسماء عدة كان لها دور مهم في الساحة السياسية، فشغلت مناصب سياسية مختلفة في الائتلاف والمجلس الوطني ووفود المفاوضات.

وزخرت المنابر الإعلامية بالصوت النسائي، وتنوعت إسهاماتها على اتساع الميدان الإعلامي، وهدفت مشاركتها إلى إيصال صوت القضية السورية إلى الرأي العالمي. وساندت الثورة نساء سوريّات من مختلف الأوساط الفنية والأدبية، وأسهمن في حمل القضية معهن في أعمالهن، والمشاركة في الفاعليات التي تدعم الثورة في المستويين المحلي والعالمي.

وقد عملت المرأة السورية بعد اندلاع الثورة على تأسيس كثير من المنظمات والجمعيات التي تدعم المرأة في المجتمع، وتمكّنها، وتدافع عن حقوقها، وتثبت حضورها، مثل "شبكة المرأة السورية" و"تجمع المرأة السورية" و"تجمع سوريات من أجل الديموقراطية" و"شبكة المرأة السورية" و"مساواة" و"شبكة الصحفيات السوريات" و"هيئة دعم وتمكين المرأة" و"عائلات من أجل الحرية" و"منظمة بارقة أمل" و"منظمة معًا لنصنع القرار"، و"مؤسسة بادرة"، "ومنظمة بلسم"، و"مؤسسة اليوم التالي لدعم الانتقال الديمقراطي في سورية" وغيرها من الجمعيات والمؤسسات السورية التي وضعت نصب عينها دعم المرأة، وتطوير إمكاناتها، وتشجيعها على المشاركة في مختلف الميادين والقطاعات.

وتحفل أوساط اللجوء بكثير من قصص النساء السوريات اللاتي عملن على تمكين أنفسهن وغيرهن على الصعيدين الاقتصادي والأكاديمي.

(12) رسلان عامر، "المرأة تحت نير الأزمة في سورية طيف واسع من ألوان المعاناة"، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، (2020)، https://cutt.us/8zIxl

وإذا كانت صورة المرأة السورية خلال الثورة تراوح ما بين النجاح والفشل، والإحباط والأمل، ومحاولة شق الطريق على الرغم من الأوضاع والمعوقات الكثيرة، فإن السؤال الذي تثيره هذه الدراسة؛ كيف حضرت صورة المرأة السورية خلال الثورة في الخطاب الكاريكاتيري؟ وما السّمة الأبرز التي عمل الكاريكاتير على إظهارها في المرأة السورية؟

خامسًا: المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة

لم تحظ المرأة السورية خلال سنوات الثّورة بحضور كبير في الخطاب الكاريكاتيري، إلا أن هذا الحضور المتواضع حمل موضوعين أساسَيْن، ركّز القسم الأول على تصوير المرأة في حالة الضعف والعجز والهوان، وأنها ضحية مغلوب على أمرها، لا تستطيع تغيير الواقع، بل تنتظر من يمدّ لها يد العون والمساعدة، وغالبًا ما ظهرت هذه الصورة في الخطاب الكاريكاتيري الذي يتحدث عن اللاجئين السوريين خلال الثورة، إذ صُوِّرت المرأة اللاجئة ضعيفة مستهانًا بأمرها، فقيرة عاجزة خائفة، تجلس على حافة الطرقات، أو تنتظر في خيمتها من يساندها، ويمدّ لها يد العون. كذلك فقد صُورت سورية والثورة بالمرأة الضعيفة المهزومة، أو غير القادرة على الدّفاع عن نفسها، أو التي تآمر عليها أبناؤها.

أما القسم الثاني فهو القسم الذي ينظر إلى المرأة بوصفها فاعلة في المجتمع، ذات أثر، تتجاوز الصعاب، وتعيد بناء المكان، وتتأقلم مع الأحوال على الرغم من صعوبتها، وتستطيع صنع فارق في الأماكن التي تكون فيها سواء في الداخل أم الخارج.

وللوقوف على القسمين اللذين شكّلا صورة المرأة في الخطاب الكاريكاتيري اختيرت مجموعة من اللوحات من مواقع مختلفة، اللوحة الأولى بعنوان "المرأة السورية" من موقع الجزيرة نت، ونُشرت في 2013، اللوحة الثانية بعنوان "نزوح" من موقع بيار نشرت في 2016، واللوحة الثالثة بعنوان "شبكات للإتجار بمعاناة اللاجئين السوريين" ونشرت في موقع العربي الجديد في 2016، أما اللوحة الرابعة فهي من الصفحة الشخصية على الفيسبوك للفنان هاني عباس. واللوحتان الخامسة والسادسة نشرتا في موقع صحيفة الأيام السورية.

حلّلت اللوحات، واستخرجت علاماتها اللغوية "العبارات والحوارات والمسميات"، والعلامات البصرية "الأشكال والشخصيات والأحجام والحركة والألوان"، عُمل على توضيحها، وبيان إيحاءاتها وتأويلها، ومن ثم توضيح قوة حضور العلامة اللغوية والعلامة البصرية في كل لوحة، ومدى التطابق بينهما في إيصال الرسالة، والدلالة التي أدتها العلامات في رسم الصورة المراد إرسالها إلى المتلقي.

1. المرأة الضّحية

لوحة (1)[13]

العلامة اللغوية

ظهرت العلامة اللغوية في اللوحة الأولى على نحو بسيط تمثل في أسماء الأشياء من دون أي لافتات لشرح شيء، أو حوارات وأحاديث، فشُكلت العلامة اللغوية من عنصرين؛ العنصرُ الأول: حرفان باللغة الإنجليزية (UN) وهما اختصار لكلمتي "United Nations"، وتعني "الأمم المتحدة"، وهي ((منظمة دولية تهدف إلى الاهتمام بقضايا حقوق الإنسان والسلم والحرب وحالات الطوارئ وغيرها))[14] ووجود اختصار الاسم على المظلة التي تحملها المرأة يشير إلى أن هذه المرأة تتلقى المساعدة من منظمة الأمم المتحدة.

أما العنصر الثاني من العلامة اللغوية فتمثّل في الجملة "المرأة السورية"، وتقديرها "هذه المرأة السورية"، فأتت كلمة المرأة معرفة بأل التعريف للدلالة على شيء معلوم، ثم لحقته الصفة "السورية"، لتكون الإشارة مخصصة محصورة بالمرأة السورية لا غيرها، فالجملة أفادت الثبوت، إذ إن حالة المرأة السورية –وفقًا للوحة– ثابتة لا تغيير، فهي بهذا الوضع والسكون والاستسلام والانتظار.

(13) عامر الزعبي، "المرأة السورية"، الجزيرة نت، (2013)، https://cutt.us/30mKg

(14) الأمم المتحدة، https://cutt.us/xmt4H

العلامة البصرية

تكونت العلامة البصرية في اللوحة من عناصر عدة؛ هي الألوان وحجم الأشياء وطبيعتها، فأتت جميعها محاولة رسم صورة معينة لتمثل الواقع وفق المعاني التي تحملها اللوحة.

توسطت اللوحة صورة امرأة مسنّة تحمل مظلةً مهترئةً، وتجلس على برميل، أو صندوق، أو مقعد صغير غير مريح، بلا ظهر، بالكاد يتسع للمرأة التي ليس معها سوى مظلة تحملها بيدها، فالمرأة المسنة دلالة على الضعف والعجز وعدم القدرة على الفعل، وهي جالسة في مكانها بحجابها البني، وثوبها المرقع الذي يشير إلى حالة الفقر والاحتياج الشديد، وقد أسندت يدها اليسرى إلى وجهها لدلالة على حالة الانتظار، وخيّمت علامات الحزن على ملامح وجهها، في ما حملت يدها اليمنى مظلةً مهترئةً، تشير إلى الأمم المتحدة، للدلالة على حالة اللجوء تحت رحمة الأمم المتحدة، كأن حالها يقول إن منظمة الأمم المتحدة التي يفترض أن تكون مظلة تحمي اللاجئين لا تقوم بالواجب المنوط بها؛ لأنها مظلة مهترئة، فلا تكاد تمنع عن اللاجئين أي أذىً، فالأمم المتحدة لم تحافظ على حقوق الإنسان المتعلقة بهذه المرأة، ولم تعطها ما تحتاج إليه في ظل هذه الوضع الطارئ، ولم تؤمن لها المسكن والحاجات الأساس.

وقد يشير لون الرداء الرمادي الذي ترتديه المرأة إلى الانسحاب والسلبية، وعدم تحمل أي مسؤولية، والاكتفاء بالمراقبة عن بعد من دون محاولة للتدخل أو تغيير الواقع[15]، ولكن هذا التأويل قد يبدو أكثر نجاعةً لو كانت المرأة في اللوحة شابةً قادرةً على العمل، أما والمرأة في اللوحة كبيرةُ السن فإن الدلالة هنا قد تقتصر على أن عمرها لا يسمح لها بالانخراط في العمل وكسب القوت. أمّا لون الحجاب البني فيشير إلى الهدوء والسكون والسلبية أيضًا[16]، وينسجم مع عمر السيدة المسنة؛ فمن غير المعقول أن ترتدي حجابًا بألوان نارية أو فاقعة، إضافة إلى أن ((الألوان الداكنة تشير إلى الحرمان المؤقت أو الأبدي من الانتماء إلى جماعة ما))[17]، وفي هذه الدلالة مطابقة للحال فاللاجئ منفي من وطنه، محروم من انتمائه إلى شعبه.

وتتكاتف العلامتان اللغوية والبصرية لتمثل اللوحة التي يراد بها تصوير حال المرأة السورية في حالة الضعف والذل والهوان، وعدم قدرة المجتمع الدولي على تغيير واقعهن، وربما حمل الحجاب دلالة لحصر هذه الصفات بالمرأة المحجبة الملتزمة دينيًا، أو إشارة إلى حصر حالة اللجوء بفئة معينة من الشعب السوري.

(15) انظر: أحمد عمر، اللغة واللون، ط2، (القاهرة: دار الكتب، 1997). ص189.

(16) انظر: المرجع نفسه. ص 186

(17) مانلو بروزاتين، قصة الألوان، السنوسي استيته (مترجمًا)، ط1، (المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2018)، ص 38.

لوحة (2)[18]

العلامة اللغوية

تعد العلامة اللغوية في اللوحة الثانية محدودة جدًا؛ إذ تمثلت في عنوان اللوحة فحسب، وهو كلمة "نزوح" من الفعل نَزَحَ و((نزح نزوحًا [بمعنى] بَعُدَ..... نزح بفلان غَابَ عَن بِلَاده غيبَة بعيدَة))[19]، يحمل العنوان صفة الانتقال إلى مكان بعيد، ولعل أول ما يطرأ في الذهن مع كلمة "نزوح" هي مشاهد اللاجئين والنازحين من الحرب والهاربين من القصف.

العلامة البصرية

تتكون العلامة البصرية في اللوحة من مجموعة من العناصر؛ بدءًا من الأشكال المختلفة والمتنوعة والمتباينة في الحجم، مرورًا بمشاهد الحركة التي تتوسط اللوحة، وانتهاءً بالألوان التي شكلت عنصرًا أساسًا من عناصر هذه العلامة.

تقسم اللوحة إلى قسمين؛ يتكون القسم الأول من فوّهات بنادق، تمثل الأرض التي يتحرك عليها النازحون، والقسم الثاني من اللوحة تتركز فيه صورة عائلة هاربة تتحرك بسرعة فوق فوهات

(18) ياسر أحمد، "نزوح"، شبكة بيار، (2016)، https://cutt.us/wLgtj

(19) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية. 2004)، ص913.

البنادق، وهي إشارة حقيقية إلى طبيعة النزوح؛ إذ إن الأرض التي يسير عليها النازحون في محاولة للهرب هي أرض اقتتال، وحرب، ورصاص لا يهدأ، وفي كل لحظة يتوقعون الإصابة بإطلاق نار.

وتظهر العائلة المكونة من أب وأم وثلاثة أطفال في مظهر الخوف والتعب والإنهاك، إذ يظهر الأب وقد انحنى ظهره، وتصبب عرقًا، وهو يحمل على كتفه طفلًا، وعلى كتفه الآخر حقيبةً، ويجر بيده طفلًا آخر، تبدو عليه علامات الخوف والجزع، وهو ينقل أقدامه بين الفوهات، في ما غابت ملامح الأم التي أحكمت يدها على حقيبة متوسطة الحجم، وتجر بيدها الأخرى ابنتها من دون الالتفات إليها، إلا أن البنت أنهكها التعب الذي بدا واضحًا على وجهها.

وتشكل العلامة البصرية قوة حضور عالية، على حساب العلامة اللغوية التي تكاد تختفي أمام قوة العلامة البصرية، حتى إن اختفاءها لن يؤثر في فهم اللوحة؛ فالعلامة البصرية عبّرت عن معنى النزوح بوضوح، وعبرت عن حال الخوف، والصراع العسكري الذي يسيطر على المنطقة.

وبالتعمق في صورة المرأة في هذه اللوحة تتضح أمور عدة، أولها غياب ملامح المرأة بالكامل، والاكتفاء بهيئتها العامة المتمثلة في اللباس الساتر، وهي هيئة تشير إلى أنها أم وزوجة، على الرغم من غياب ملامح وجهها، وما قد يترتب عليها من دلالات، فغياب وجهها في ظل وضوح باقي الأوجه لا يناسب الدور المحوري الذي تمارسه داخل الأسرة بوصفها شريكة أساسًا في تشكيلها وقيادتها. وتظهر العائلة في الصورة في مظهر النازح الخائف الذي أنهكه الضعف والعجز، وأصبح ضحيةً لصراعات البنادق التي لا تنتهي على الأرض، ولا يعرف أين ستقوده أقدامه، وما سيحدث له لاحقًا، فهو مفعول به لا فاعل.

وترتيب الشخصيات في الصورة له دلالة تتعلق بأدوارها في الأسرة، فالرجل في مقدم الأسرة، يختار لها الطريق ويختبرها، والمرأة من خلفه تساعده، وتقتسم معه الأعباء، ففي يده ابن وفي يدها ابنة، وفي يده الأخرى رضيع، وفي يدها الأخرى بقايا متاع، أما حجاب المرأة فالغالب أنه يشير إلى نوع الشريحة المهجرة في سورية.

اللوحة (3)[20]

العلامة اللغوية

ظهرت العلامة اللغوية في اللوحة رقم (3) بمظهر لغوي بسيط، تحمل مسميات الأشياء. وأتت باللغتين العربية والإنكليزية، فكُونت من عنصرين، العنصر الأول للعلامة اللغوية باللغة الإنكليزية، ظهر في الحروف "UNHCR" وهي اختصار الكلمات "United Nations High Commissioner for Refugees" وتعني "المفوضيّة السّامية للأم المتّحدة لشؤون اللاجئين"[21]. ووجود هذه العلامة على الخيم إشارة إلى الجهة الدولية الداعمة لهذا المخيم.

وظهر العنصر الثاني المكون للعلامة اللغوية باللغة العربية، وقُسم إلى عبارتين، كلّ منهما يمثّل اسم الخيمة التي يحملها الرّجل. فالعبارة الأولى "تهريب لاجئين" جملة اسمية استخدمت للدلالة على المصير الذي سيؤول إليه أصحاب هذه الخيمة، فما سيفعله الرجل بالقابعين داخل هذه الخيمة هو التهريب، واستخدام المضاف إليه المجهول "لاجئين" يبيّن أن نوع التّهريب سيقتصر على اللاجئين من دون تحديد هويّتهم، فكل من ينطبق عليه لفظ لاجئ يمكن تهريبه.

أما العبارة الثانية التي كتبت باللغة العربية فهي "شبكات دعارة" وهي جملة اسميّة أيضًا، استخدم فيها لفظ الجمع للمضاف؛ للدّلالة على تعدّد الشبكات، فهي لا تقتصر على جهة واحدة،

(20) عماد حجاج، " شبكات للاتجار بمعاناة اللاجئين السوريين"، العربي الجديد، (2016). https://cutt.us/AsMRk

(21) انظر: المفوضية السامية لأمم المتحدة لشؤون اللاجئين، https://www.unhcr.org/ar

ثم أضيفت إليها كلمة "دعارة" غير معرّفة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى المعنى الذي تحمله كلمة "دعارة" فهي بمعنى الفسق والفجر[22]، فأي عمل ينطبق عليه الفسق والفجور سيكون مدرجًا ضمن هذه الشبّكات.

العلامة البصرية

تكوّنت العلامة البصرية في اللوحة من عناصر عدّة، قُسمت إلى حركة ولون وأحجام متفاوتة، تمثلت الحركة في مشهد الرجل المتحرك الذي يقع في منتصف اللوحة، ويستحوذ على تركيز المتلقي منذ اللحظة الأولى، وظهرت الألوان في اللوحة كلها لتوضح الأشياء وتمنحها خصوصيتها، فبدت الخيمتان بلون واحد، وعلى ياقة الرجل وقميصه ظهر اللون الأزرق، في ما تفاوتت أحجام الأشياء، وأحجام الشخصيات تبعًا لبؤرة اللوحة.

تظهر في اللوحة أرض صحراوية خالية من كل شيء، في زاويتها اليمنى مخيم بعيد، تظهر منه خيام عدّة صغيرة الحجم، تحمل شعار مفوضية اللاجئين، وفي منتصف اللوحة رجل ضخم يحمل خيمتين مثل حقيبتين في يديه، الأولى كتب عليها "شبكات دعارة"، والثانية "تهريب لاجئين"، والعبارتان كلتاهما كُتبتا بلون أحمر، وعلى شكل ختم، يشبه الختم على الأشياء المدفوعة، أو التي بُتّ بها، وينطلق الرجل بعيدًا من المخيم، واثقًا من خطواته، مع عصابة سوداء لفّت حول عينيه مفرّغة مكان العينين، وبحركته اللامبالية بما في يديه يتساقط أناس من الخيم من دون أن ينظر إليهم أو يعيرهم أي اهتمامٍ، لا سيما أنهم صغار الحجم، يبدون كالنمل قياسًا إلى حجمه.

يرتدي الرجل الضخم زيًا رسميًا أنيقًا، يشبه بدلات رجال الأعمال، أو الحراس الشخصيين، وعلامات الراحة تبدو على وجهه، أما اللون الرمادي فأقرب الألوان إلى الحيادية السلبية الخالية من أي موقف قيمي، فهو ليس أسود ولا أبيض، لا إلى هذا ولا إلى ذاك[23]، وهي إشارة إلى دور الوسيط النفعي، ويرتدي الرجل ربطة عنق بلون أحمر غامق، وياقة قميص زرقاء، واللون الأزرق يمثل الأمم المتحدة من جهة، وفي الآن نفسه يرتبط اللون الأزرق بالتعبيرات التي تدلّ على الشّؤم والطالع السيئ، وعدم الراحة[24]، واجتماع اللونين الأزرق والأحمر في عالم الأعمال قد يدل على الإحباط والتوتر[25]. أما الرزمة النقدية التي تظهر من جيب الرجل فتشير إلى أن الغاية من أفعاله الربح المحض، ولا مكان

(22) أحمد عمر، اللغة واللون، ص 360.

(23) انظر: المرجع نفسه، ص191.

(24) انظر: المرجع السابق، ص 78.

(25) انظر: المرجع نفسه، ص 192.

فيها لأي بعد إنساني.

ويحمل الرجل في يديه خيمتين رثّتين على شكل حقيبتين ممتلئتين بالناس، يتساقط منها بعض الأشخاص بلا مبالاة، الخيمة الأولى لتهريب اللاجئين، ويظهر منها رجل وامرأة وأطفال عدة بحجم صغير ضئيل، ينظرون باستغراب إلى الرجل الذي يحملهم، بينما يحمل بيده الأخرى خيمةً لشبكات الدّعارة، يظهر منها نساء وشابات صغيرات، وتكتسي وجوههن حالًا من الاستغراب، كأنهن لا يعرفن أين هنّ، أو من الذي يحملهن، أو ما مصيرهن، ومع ذلك يظهرن مستسلمات من دون أي محاولة للصراخ أو الرفض، أو القفز من الخيمة إلى التعبير عن المعارضة، فالكل في الخيمتين صامت، وينتظر مصيره النهائي.

وتظهر مفارقة كبيرة وتباين بين حجم الرجل الضخم الذي يحتل معظم اللوحة والأحجام الصغيرة لمن يحملهم في الخيام، فالرجل الذي يمثل الأمم المتحدة ضخم جدًا، ما يدل على قوته ونفوذه، وكثرته، كأنه مجموعة في شخص واحد، وهذه الضخامة هي التي مكّنته السيطرةَ على عدد غير محدود من اللاجئين الضعفاء الذين تضاءل حجمهم نتيجة الضعف والمهانة وقلة الحيلة.

وتظهر قوة العلامة البصرية في هذه الصورة على حساب العلامة اللغوية، فمع أن ظهور الكتابة على الخيم التي يحملها الرجل أوضحت المعنى المقصود فإن غيابها ما كان ليشوّه الصورة أو يضعفها، فعناصر العلامة البصرية للوحة "حجم الرجل، وحركته، وحمله للخيم على شكل الحقائب" تكفي وحدها لتقديم مقولة اللوحة.

وتشكل المرأة في اللوحة حضورًا واضحًا؛ إذ إن شبكات الدّعارة تقوم على النساء، والمرأة عنصر بارز في العائلات اللاجئة الهاربة، لكنها تظهر مظهر الضعيفة المهانة المفعول بها لا الفاعلة، وهي غير قادرة على الاعتراض، أو الهرب والنجاة بنفسها، فضلًا عن إنقاذ من حولها، بل هي ضحية مستسلمة لمن يحاول استغلالها، وكأن ما يجري داخل المخيمات التي كانت تسكنها من القساوة بمكان بحيث إن أي مكان خارج المخيم سيكون أكثر رحمةً وأقل قساوةً، ولعل هذا يبرر استسلامها وترقبها لمصيرها القادم.

ويبدو بوضوح من اللوحات الثلاث الأولى أن المرأة فيها ضحية أحداث أكبر من قدرتها على الفعل، ولذلك بدت ضعيفة تابعة، منفعلة لا فاعلة، غير قادرة على التغيير أو الاعتراض.

2. المرأة الفاعلة

لوحة (4)[26]

العلامة اللغوية

تخلو اللوحة من العلامات اللغوية وأي إشارات أو رموز أو عنوان. وتكتفي بالعلامة البصرية التي شكلت تفاصيل اللوحة كلها.

العلامة البصرية

مثلت العلامة البصرية حضورًا كليًا في هذه اللوحة، وجمعت فكرتها المتضادات التي كوّنت أجزاء الرسمة الأهم التي ظهرت بدايةً في الدمار الذي شكّل الرسمة معظمها، وما يقابله من محاولة لإحياء المكان. والتضاد بين وجود الألوان الذي توسط اللوحة وغيابها في الأطراف، ما ساعد على تكثيف الدلالات وتنوّعها.

(26) هاني عباس، الصفحة الشخصية لهاني عباس على الفيسبوك، (2018/3/21)، https://cutt.us/WeWP3

يتشكل فضاء اللوحة المكاني من بقايا أبنية متهدمة، يتوسّطها جدار متهدم، يمثل جزءًا من بناء في مدينة تركت الحرب أثرها فيه، تطلّ من نافذته امرأة تحمل أداةً تستخدم لنفض الغبار عن البساط ونحوه، وتظهر حركة يد المرأة قويةً وثابتةً، وهي تضرب البساط الذي تلوّن بلونين أساسين "الأخضر بدرجاته والبني"، في ما بقي أجزاء الصورة الأخرى خاليةً من الألوان.

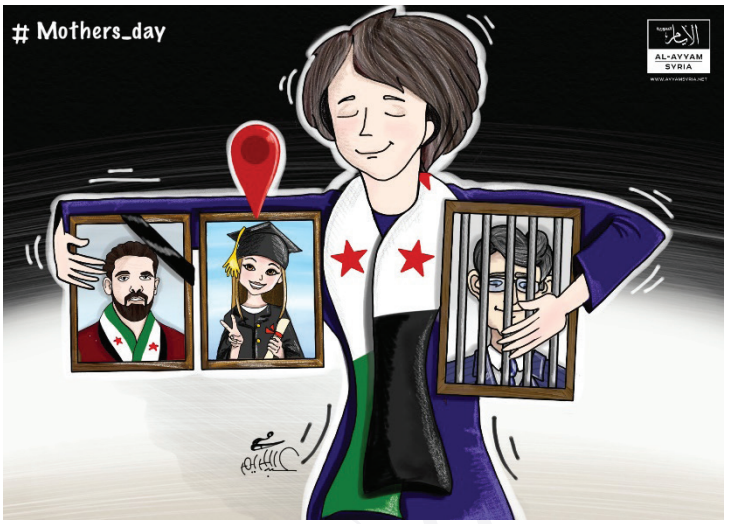
تحمل الصورة دلالات عدّة، تبدأ بدلالة عامة ترتبط بالمرأة وحركة يدها، وبالتناقض القائم بين اللون الأخضر في المساحة النظيفة الصافية من البساط والألوان الأخرى التي تتساقط في إثر ضربات يد المرأة من المساحة الأخرى المبقّعة ببقع ألوان عشوائية التوزيع والشكل. فتبدو المرأة كأنها تحاول إحياء المكان المدمر الذي شهد الحرب؛ فنفض غبار الألوان عن البساط ما هو إلا محاولة للتخلص من آثار الاقتتال كلها التي سلبت المكان روحه وصفاءه، وصورة المرأة الواقفة بثبات مع حركة يدها القوية؛ تدلان على الإصرار واليقين بأن هذه الوسيلة هي الطريقة الصحيحة لإعادة الحياة، فعودة الحياة إلى طبيعتها رهن بوقف القتال وانتهائه. وتشير قدرة المرأة على نفض الغبار وتساقطه عن البساط إلى قوة حضور المرأة في إعادة البناء وموقعها الإيجابي منها، فقدرتها في إعادة بناء الإنسان والعمران في هذه اللوحة تفوق القوة العسكرية.

وإذا خطونا خطوةً أخرى نحول التأويل، فيمكن القول إن ألوان الغبار الذي يتساقط من البساط هي ألوان البدلات العسكرية لجيش النظام وللجيش الحر، فالجيشان كلاهما لُوّنت بدلاتهما بهذه الألوان "الأخضر الفاتح والغامق والبني"، وفي هذا إشارة إلى أن الحياة المدنية والحياة العسكرية لا تجتمعان في مكان واحد، وأن تنظيف البلد من العسكرة يعيدها خضراء نقية. إذ يمثل الأخضر لون الطبيعة والربيع وعودة الحياة، وسكون الروح، والأمل والقوة وطول العمر[27]، وكلها دلالات على محاولة المرأة إحياء المدينة وإعادتها إلى أفضل حالاتها.

وفي تاريخ نشر اللوحة دلالة أخرى ذات بعد عميق، فقد نشرت في عيد الأم، 21 آذار/ مارس، في إشارة إلى أن الأم السورية هي أساس إعادة إعمار المدن التي مرّ عليها الدمار، فهي القوية القادرة على نفض غبار الحرب، وإعادة الحياة إلى الأماكن المهدمة، والأمل معقود عليها وحدها لإعادة البناء، وما يتطلبه من قوة وثبات وعزيمة وإصرار.

ولعل أهم ما في اللوحة هو ذلك البعد الإيجابي الفاعل للمرأة/ الأم؛ فهي أينما وجدت صنعت فارقًا، ومنحت الحياة لكل التفاصيل من حولها.

(27) انظر: كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها دلالتها رمزيتها، ط1، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013)، ص91-93.



لوحة (5)[28]

العلامة اللغوية

تكاد اللوحة (5) تخلو من مظاهر العلامة اللغوية باستثناء الوسم في الزاوية اليسرى من اللوحة الذي كتب باللغة الإنكليزية "#mother_day" وهو يوم الأم أو عيد الأم الذي يُحتفل به في 21 من شهر آذار/ مارس من كل عام ميلادي. وتحمل اللوحة هذا الوسم الذي ينتشر عالميًا في هذا اليوم، للإشارة إلى موضوع اللوحة وما تمثله الأم السورية.

العلامة البصرية

كُونت العلامة البصرية في هذه اللوحة من صورة مركزية لأم تحمل صور أبنائها، وشكّلت الألوان عنصرًا مهمًا فيها لتوضيح الهوية الوطنية والانتماء.

فتتوسط اللوحة صورة لأم تلبس رداءً بلون بنفسجي غامق، وينسدل من كتفيها شال لعلم المعارضة السورية، يوضح انتماء الأم إلى الثورة وإيمانها بها، على الرغم مما لحق بها بسبب هذا الانتماء من وجع ووحدة؛ فهي في يوم الأم وحيدة، تعانق صور أبنائها إلا أن ابتسامة الرضا تعلو وجهها.

(28) عبد الكريم عبد الكريم، "عيد الأم"، صحيفة الأيام السورية، (2021)، https://cutt.us/KOD6d

وتعانق الأم صور أبنائها الثلاثة، بيدها اليمنى صورتان؛ الأولى صورة ابنها الشهيد، ويظهر واضعًا على كتفيه علم المعارضة أيضًا، في إشارة إلى استشهاده خلال سنوات الثورة، وبجانب صورة الشهيد صورة ابنتها التي هاجرت لإكمال دراستها، وتخرجت في مكان ما بعيدًا من الأم، وتظهر البنت بزي التخرج رافعةً إشارة علامة النصر بيد، وإفادة التخرج بأخرى، مبتسمةً راضيةً بالإنجاز الذي حققته. أما يد الأم اليسرى جهة القلب فتعانق ابنها المعتقل؛ إذ تظهر صورته من خلف القضبان الحديدية، وقربه من القلب نتيجة لتفطّر قلب أمه عليه، لا سيما مع المصير المجهول للمعتقلين.

ويحمل الوجه علامات الرضا؛ على الرغم من التفاصيل الموجعة كلها، فالابتسامة التي تعلو وجه الأم هي ابتسامة حانية هادئة، وإغماض العينين مع الابتسامة تشكل لحظةً حالمةً، تستحضر فيها الأم مشاهد أبنائها الثلاثة، وأمنياتها بلقائهم قريبًا، لكن المشهد يبقى محاطًا بالارتياح والاطمئنان، مع كل التضحية ووجع الفقد الذي يقف حائلًا بين الأم وقطع القلب.

أكد هذا المعنى اللون البنفسجي الذي تَلَوَّن به رداء الأم، فالبنفسجي يدل عادةً على "لون الهدوء والسكينة"[29]، يضاف إلى ذلك معانٍ أخرى توضح صفات الأم، فاللون البنفسجي يدلّ على التوازن والحكمة والتصرف العاقل، وهو رمز تضحية أيضًا[30]. ويبدو أن دلالات اللون البنفسجي تتوافق مع صورة الأم هنا، إذ يظهر عليها الاتزان على الرغم من بعد أبنائها عنها، فهي متماسكة صبورة، على الرغم من غياب أبنائها بالفقد "الشهيد"، أو بالاغتراب "البنت المسافرة للدراسة"، أو بالمعتقل، وهذا دليل الحكمة والتصرف العاقل.

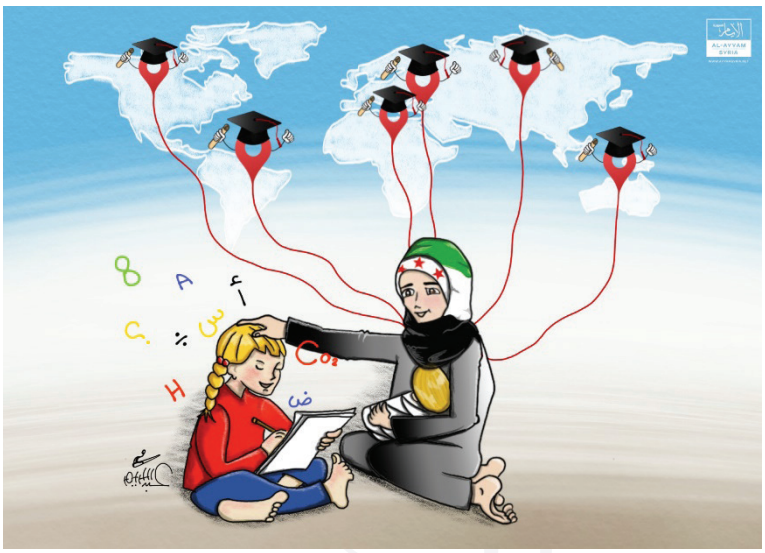
ويمثل حضور العلامة البصرية في هذه اللوحة قوةً كبيرة، على حساب العلامة اللغوية المحصورة في وسم يوم الأم، إذ تكاتفت الصور مع دقة الرسم، ووضوح الألوان وتنوعها، لإيصال رسالة اللوحة، ومن الممكن جدًا الاستغناء عن العلامة اللغوية، والاكتفاء بالعلامة البصرية لإيصال الرسالة، فواقع الأم السورية الماثلة في الصورة في يوم الأم هو ذاته واقعها في غيره من الأيام.

بدت صورة المرأة السورية في هذه اللوحة متمثلة في الأم والابنة الشابة، أما الأم فتمثّل شريحة الأمهات السوريات في الثورة اللواتي ضحين بأبنائهن في سبيلها، وتحملن مرارة الفقد والغياب، ومع ذلك فإنهن ثابتات على الطريق، متمسكات بالثورة ونضالها، مؤمنات بأن الحرية لا تكون إلا بالتضحية، لذا ظهرت المرأة في الصورة بمظهر الراضية المبتسمة، على الرغم من الوجع في هذا اليوم الخاص بالأمهات. وأما الابنة الشابة فتمثل شريحة الشابات في الثورة، فهي شابة تحملت رحلة الهجرة واللجوء والغربة والبعد عن الأم والوطن؛ لتشق طريقها وتحصل على الشهادة الجامعية،

(29) كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها دلالتها رمزيتها، ص 123.

(30) انظر: المرجع نفسه، ص 119-122.

لبناء مستقبل تختاره كما تحب، كما يليق بالشباب. وفي الحالتين كلتيهما تبدو المرأة في اللوحة قويةً مضحية مناضلة مكافحة، قادرة على تحمل المسؤولية، والتعقل في القرارات.



لوحة (6)[31]

العلامة اللغوية

تظهر العلامة اللغوية في هذه اللوحة بهيئة غريبة إلى حد ما، فهي لا تشكّل كلمةً ولا جملةً بعينها، بل مجموعة من الحروف العربية والإنكليزية، والأرقام والرموز المتنوعة، تناثرت حول البنت التي تقرأ، لتوصل إلى المتلقي إيحاءً بأن البنت تدرس العلوم المختلفة.

العلامة البصرية

شُكلت اللوحة من عناصر عدة للعلامة البصرية، فتوسطت اللوحة صورة امرأة تحمل رضيعًا، وتربتُ على رأس ابنتها التي تحمل كتابًا وتدرس، وهما يجلسان على أرض رملية، وخلفهما خريطة العالم، وتخرج من الخريطة خطوط حمراء تتصل بالمرأة، موزعة في أمكان مختلفة من العالم، وكل نقطة تلبس قبعة تخرج.

(31) عبد الكريم عبد الكريم، "السوريون تفوق دراسي رغم القهر"، صحيفة الأيام السورية، (2019)، https://cutt.us/EpgxX

وتلبس الأم علم المعارضة حجابًا لها دليلًا على انتمائها إلى الثورة، وتفترش الأرض مع ابنتها، إشارةً إلى حالة اللجوء التي تعيشها مع عائلتها، بعد أن خرجت من سورية، بحثًا عن الأمن والأمان، ومع ذلك تعلو وجهها ابتسامة رضا، وهي تربت على رأس ابنتها التي تتعلم من كتاب بين يديها.

وتمتد خيوط حمراء من الأم، تتوزع حول العالم على شكل نقاط وصول، تمثّل كل نقطة منها ابنًا من الأبناء، يرتدي قبعةً للدلالة على تفوقه العلمي الذي حققه في مختلف البلدان، فرعاية الأم واهتمامها بتعليم أبنائها، على الرغم من صعوبة ظروفها، أدت إلى تميز علمي وتفوق يشار إليه بالبنان في أنحاء العالم جميعها.

تحمل هذه الصورة دلالتين: فإما أن تكون الأم هي الثورة السورية التي لجأ أبناؤها، بسبب الأحوال القاسية إلى مختلف أرجاء العالم، ونجحوا وتفوقوا، على الرغم من أوضاعهم الصعبة ودراستهم بلغات غير لغتهم، أو أنها تمثل الأمهات السوريات اللاجئات كلهن اللاتي رعين أبناءهن، وحرصن على تعلمهن، فانطلق الأبناء في مختلف بقاع الأرض، يثبتون حضورهم بالتفوق العلمي والتميز الأكاديمي. وفي الحالين كلتيهما أبرزت اللوحة المرأة بصورة مشرقة، حريصة على علم أبنائها، وتؤمن أن العلم سبيل النجاح والحريات وتحقيق الأهداف وبناء البلد.

قوة حضور العلامة البصرية جعلت من السهل الاستغناء عن العلامة اللغوية، فلو حذفت الحروف العشوائية والرموز وغيرها لن يخلّ ذلك من فهم اللوحة، أو إيصال الفكرة.

ويتضح من لوحات القسم الثاني أن صورة المرأة السورية نحت منحًى جديدًا، فهي المضحية المتزنة العاقلة الثابتة على مبادئها، المؤمنة بالثورة طريقًا للحرية والتغيير، ترعى العلم والتعلم، وتحرص على رعاية أبنائها مع صعوبة الأحوال وقسوتها، فهي لاجئة لكنها فاعلة غير منفعلة، أم لمعتقل وشهيد، لكنها تركز انتباهها على من تبقى من أبنائها؛ ليكملوا الدرب من دون تراجع أو توانٍ.

سادسًا: نتائج

بعد تحليل اللوحات خلصت الدراسة إلى أن صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري تمثلت في قسمين أساسين، كل قسم مثّل موضوعة مختلفة عن الأخرى، ما يؤكد عدم صحة الفرضية التي نصت على "أن الخطاب الكاريكاتيري حمل موضوعةً واحدة للمرأة السورية خلال الثورة"، إذ اتضح بعد التحليل والدراسة أن صورة المرأة السورية في الخطاب الكاريكاتيري خلال الثورة تمثّلت في موضوعتين متباينتين؛ الأولى موضوعة الضعف والعجز وتمثلت في تصوير المرأة بوصفها ضحيةً مغلوبةً على أمرها، لا تستطيع تغيير الواقع، بل تنتظر من يمدّ لها يد العون والمساعدة، نتيجة وضع

قاهر لا تقوى بمفردها على تغييره.

والثانية موضوعة القوة والقدرة وتمثلت في تصوير المرأة في حالة الاستطاعة والتماسك، والثبات على المبدأ، والحرص على التغيير على الرغم من صعوبة الأحوال، والعمل جديًا على إحياء الأماكن وإزالة آثار الحرب منها.

ولعل الموضوعتين تتماشيان مع صورة الواقع المعيش للمرأة السورية في الثورة، فالأحوال الصعبة التي أحاطت بالمرأة خلال العقد الأخير؛ تركت آثارًا سلبية تمثلت في القتل والتشريد والاعتقال والهرب والنزوح وفقد الأمل وقلة الحيلة، في ظل أوضاع قاهرة، لا تقوى المرأة بمفردها على تغييرها، إلا أن ذلك لم يمنع المرأة من إبراز بعض النجاح على الرغم من القهر، ومحاولة التوازن على الرغم من صعوبة الحال، والعمل المستمر على صنع الحياة. فكانت الصورة الكلية لها أنها تراوح ما بين ضعف وقوة، ويأس وأمل، وإحباط ونجاح، ولم تأخذ شكلًا واحدًا.

المصادروالمراجع

1. ابن منظور. محمد، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، 1414).
2. بروزاتين. مانلو، قصة الألوان، السنوسي استيته (مترجمًا)، ط1، (المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار، 2018).
3. الخليل. سمير، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية 2016).
4. شارودو. باتريك، منغنو. دومنينك، معجم تحليل الخطاب، عبد القادر المهيري، حمادي صمود (مترجمين)، (تونس: المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، 2008).
5. عبيد. كلود، الألوان دورها تصنيفها دلالتها رمزيتها، ط1، (بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013).
6. عمر. أحمد، اللغة واللون، ط2، (القاهرة: دار الكتب، 1997).
7. قاسم. سيزا، نصر أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ط1، (القاهرة: دار التنوير،2014).
8. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية. 2004).