معاناة المهاجرين السوريين في نماذج من الكاريكاتير

أ.د. خليل عوده –جامعة النجاح الوطنية– فلسطين

لم تعد الكلمة هي وسيلة التعبير الوحيدة في مخاطبة الآخر، أو أداة الخطاب والتوجيه الوحيدة التي يتفاعل معها المتلقي ، لأن الصورة في وسائل الإعلام قامت بدور بارز في توجيه الخطاب والتأثير في مجريات الأحداث، واستطاع الفنانون بألوانهم وصورهم توظيف التقنيات الحديثة لتقديم مشاهد لها أثرها الواضح في تعميق الوعي، وتقديم الفكرة من خلال صيغ تعبيرية مرئية، وبذلك أصبحت الصورة في وسائل الإعلام خطاباً إعلامياً يقدم الأحداث المتنوعة السياسية والاجتماعية والاقتصادية بشكل مؤثر وفاعل، وذلك عن طريق الإقناع والإمتاع، وربما يكون التلقي البصري أقوى من التلقي بالنص المكتوب أو المقروء أو المسموع، وقد تختزل الصورة كثيراً من الرموز والدلالات التي يحتاج الى التعبير عنها بكثير من الكلام المكتوب أو المسموع " إن الخطاب الذي تشكله الصورة المرئية هو خطاب متحرك يتعلق بقدرة العين الباصرة على تحليل مكونات هذا الخطاب وتصور غاياته، لذا فان الوظائف الإنتاجية لهذه الصورة مرتبطة بما تكتسبه العين من مشاهد متوالية بلا توقف، وعليه فان للمدرك الحسي العياني وظيفتين:

المهمة الأولى: تتعلق بتلقي رموز الصورة وإيصالها إلى الدماغ لتفسيرها وإعطاء دلالاتها.

المهمة الثانية:إدراك ما يتناسب من الصور الكثيرة والمتوالية التي تم الاقتناع بمحتواها".[1]

ولا يوجد نمط واحد للصورة، وإنما تتعدد أنماط التشكيل بالصورة حسب معطيات مختلفة، فهناك من يشكل الصورة الفوتوغرافية، أو الصورة التشكيلية أو الجرافيكية أو

[1] التواصل الثقافي للصورة المرئية :د. سعدالله، محمد سالم: ، ص 33 قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ن عالم الكتب الحديث ، الردن ، 2009

غيرها من التشكيلات التي يجد صاحبها أنها الأقدر على تقديم الفكرة والتأثير في المتلقي، وذلك بما تحتويه من دلالات ورموز موجهة بقصد ووعي للمتلقي الذي يتفاعل مع عناصر الصورة وتشكيلاتها الفنية، وعن طريق هذا التفاعل يصبح الوعي بمضمون الصورة ودلالاتها أقوى من التعبير النمطي العادي. " كما أن الطبيعة الرمزية المصورة بأجناسها كافة، هي التي دفعت إلى القول بان صورة واحدة تساوي ألف كلمة"[2]

وقد أدرك الشعراء العرب القدامى تأثير الصورة على المتلقي، ومدى تفاعله معها، كما يظهر في قول البحتري في حديثه عن اللوحة الفنية التي تصور معركة أنطاكية والتي شاهدها في إيوان كسرى ، يقول:

وإذا ما رأيت صورة أنطا كيـة ارتعـت بيـن روم وفـــرس
والمنايا مواثل، وأنـو شـر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس
وعـراك الرجـال بـن يديـه في خفوت منـهم وإغماض جرس
تصف العين أنهم جد أحيا ء لهـم بينهـم إشـارة خـــرس [3]

فالصورة هنا هي التي تعبر، وهي التي تحمل دلالات المعركة وتفاصيلها، والعين تتخيل المشهد أمامها في صور حية ناطقة، من خلال إشاراتهم وتعابير وجوههم وهذا يعكس وعي القدماء أيضاً بالصورة باعتبارها وسيلة تعبيرية لا تقل شأناً عن الكلمة، ورغم هذا الوعي بأهمية الصورة إلا أن التركيز كان في المقام الأول على ثقافة الأذن، ومدى قدرتها على التقاط الكلمة والتفاعل معها، غير أن التقنيات الحديثة، والتقديم الهائل في مجال التصوير والأعمال الفنية، قد أضاف إلى ثقافة الأذن، ثقافة العين، باعتبارها وسيلة واعية في التلقي ولديها قدرة على مخاطبة جميع المتلقين، وقد تصل إلى المعنى بسهولة ربما لا تستطيع توفيرها الكلمة، فالتعامل مع الصورة أسهل

[2] الصورة والثقافة والاتصال: العبد ، محمد ، مجلة فصول، العدد 62، 2003، ص 133
[3] ديوان البحتري: جمع وتحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، المجلد الثاني ، الطبعه 3، ص 1156 ، 1157

بكثير من التعامل مع الكلمة، لأنها ببساطة تجذب المتلقي، وتخاطب فيه مدركات الحس التي تسبق مدركات العقل.

وتأتي الصورة الكاريكاتورية في مقدمة الصور البصرية التي تجمع بين الكلمة الموجزة، والصورة المعبرة، وهي تمثل خطاباً مستقلاً واعياً يفرض نفسه على المتلقي من خلال الصورة البصرية الهزلية التي تعتمد عناصر متداخلة من الحدث، والشخصية والفكرة والمعنى، ومن خلال الدمج بين اللغوي وغير اللغوي، فالتفكير البصري يعتمد الصورة ومكوناتها بدلاً من اللغة ومعطياتها، وهو يعتمد الصورة المرئية بدلاً من الصورة الذهنية وهذا التشكيل المرئي يتحقق بشكل واضح في أنماط التعبير البصري وفي مقدمتها الصور الكاريكاتورية ذات التعبير الساخر والمؤثر، وفي هذا السياق " تعتبر الصورة الكاريكاتورية نظاماً سيميائياً منسجماً دالاً يجمع بين ما هو لغوي وما هو غير لغوي للتعبير عن هموم الحياة العامة."[4]

وقد شكلت مأساة المهاجرين السوريين واحدة من أهم الموضوعات التي تناولتها أعمال الرسامين في صور الكاريكاتير، وحظيت مشاهد معينة بتركيز شديد بسبب تأثيرها المباشر على المتلقي، وبخاصة صور الأطفال المهاجرين، وما تعرضوا له من غرق في سفن الموت المهاجرة إلى مناطق آمنة بعيدة عن ويلات الحرب والقتل والدمار التي يشهدها المجتمع السوري في مختلف المناطق السورية.

وركزت صور الكاريكاتير على معاناة المهاجرين السوريين في رحلتهم عبر البحر الذي يفصل بين الحياة والموت.

وربما كانت صورة الطفل السوري الملقى أمام البحر واحدة من أكثر الصور تعبيراً عن هذه الحالة المأساوية، وهي تختزل في المشهد التعبيري كثيراً من الدلالات التي تعكس قضية أساسية في المأساة السورية، وتحمل كثيراً من المعاني الأسلوبية

[4] الصورة في الخطاب الإعلامي: دراسة سيجائية في تفاعل الانسان اللسانية والايقونية، د. بشير، ابدير ص 63، قضايا النقد الأدبي.

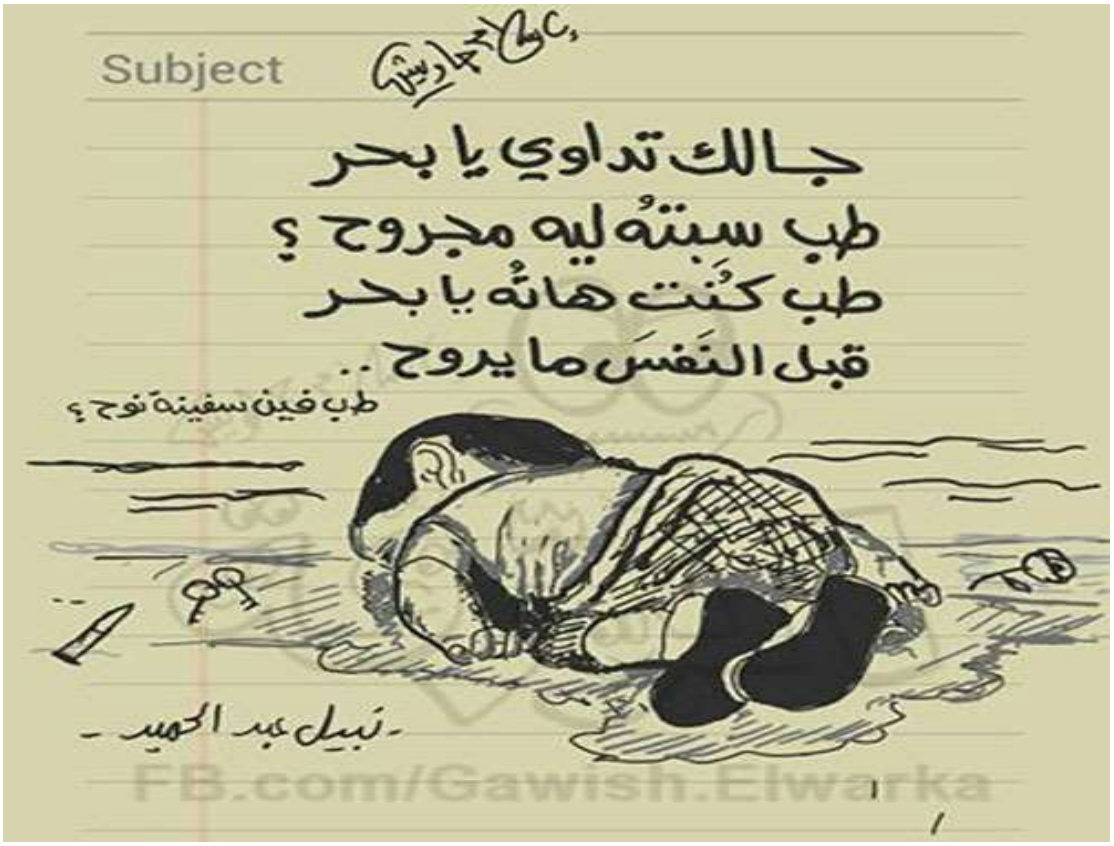
والسيميائية، وهي تعكس حالة التردي العربي وتختزل هذه الحالة في مشهد مؤثر، كما يظهر في صورة الكاريكاتير للفنان بلال خالد.

والصورة تستحضر الواقع العربي أمام المشهد المأسوي للطفل السوري وتختزل الصورة المشهد البصري في مشهد تعبيري مصاحب يتكون من كلمة باللغة العربية (النهاية، ومقابلها باللغة الانجليزية The End) وكأن الصورة نهاية فيلم سينمائي يمثل أمام المتفرج العربي الذي ينتظر نهاية الأحداث، والصورة تحمل العبارة ذاتها التي تختتم بها الأفلام باللغتين العربية والانجليزية.

والدلالة السيميائية الأخرى، هي الضريح الذي كتب عليه الضمير العربي إشارة الى موت هذا الضمير الذي لم يعد يلتفت إلى هذه النهاية المأساوية لجموع المهاجرين السوريين، والطفل ملقى أمام الضريح في نهاية المشهد والضمير هو عبارة عن حجر شاهد لقبر غاب فيه الضمير، وغابت معه المعاني الإنسانية التي يحملها رأس الطفل الملقى أمام هذا الضريح في تعبير رمزي عن المحطة الأخيرة لهذا المشهد المأساوي.

والفنان يركز بشكل خاص على الجمع بين ثقافة الكلمة، وكلمة الصورة فهو يضع صورة الطفل، ذات المشهد البصري الواضح، ثم يضيف إليها كلمات، تزيد المعنى القاتم في الصورة وضوحاً وقوة، وهنا لم يتحدث عن الضمير العربي مقروناً بمشهد الضريح، ولكنه يتلاعب بالكلمات، فهو يعبر عن موت الضمير بكلمة (مات) وهي كلمة عادية، غير أنه أكسبها بعداً دلالياً جديداً من خلال حركة الشدة التي جعلها فوق حرف الألف وحرف الألف لا يقبل حركة الشدة، ولكنه أراد من هذه الحركة أمرين : الأول التشديد على فعل الموت، والثاني جعل المستحيل ممكناً، إضافة إلى ما تحدثه حركة الشدة من رجرجة في صوت الألم الحزين، مما يعني تمثيل صوت البكاء الذي هو أشبه بالعويل الذي يصاحب حشرجة في الصوت وألما في الصدر.

وقد ركز أصحاب ثقافة الصورة على هذا المشهد المؤثر، وتسابقوا في عرض لوحاتهم الفنية التي تختزل المشهد كله في كلمات وعبارات مؤثرة تخاطب مع ثقافة العين ثقافة العقل والوجدان والفكر، كما يظهر في لوحة نبيل عبد الحميد التي جمع فيها الشعر الشعبي، مع الموروث الديني:



فالخطاب السيميائي هنا يركز على الموروث الديني. ويمزج ذلك بالخطاب الشعري العامي، ويختار اللغة العامية، لأنها الأقدر على مخاطبة الجميع بغض النظر عن مستواهم الفكري، ولا شك أن التناص الديني في اللوحة أكثر قدرة على التأثير في نفس المتلقي الذي يستحضر سفينة نوح التي كانت وسيلة النجاة لسيدنا نوح عليه السلام من الغرق، والسؤال بحد ذاته فيه إشارة إلى طلب العون والنجاة من الله عز وجل بعد أن أصبح الضمير غائباً ومعيناً.

والتناص الذي يتساوق مع كلمات الشعر العفوي الذي جاءت به اللوحة يجمع بين الجانب الديني والجانب الشعبي، وكأن البحر هو الذي يتحمل المسؤولية عن هذا الحدث، وطبعاً هذا يأتي بعد أن وقفت الإنسانية والضمائر الحية عاجزة عن نصرة هؤلاء المهاجرين.

ومن الدلالات السيميائية في الصورة المفتاح الذي سقط مع الطفل والزهرة التي تركها خلفه، إنها زهرة أحلامه التي كان يرسمها لغده ومستقبله، ولكنها أصبحت جزءاً من الماضي.

والضمير العالمي ليس أحسن حالاً من الضمير العربي، إذ يبدو أن الضميرين العربي والعالمي قد ماتا:

فإذا كان الضمير العربي قد مات، فان الضمير العالمي الذي ما زال حياً لا يلتفت الى هذه المعاناة الإنسانية، بل يتجاوزها ويجعلها تحت أقدامه ولباسه الأسود القاتم السواد.

وثقافة الصورة تمتزج مع ثقافة الكلمة، ويستوحي الفنان كلمات الشعر ويدمجها مع الصورة ليخلق منها عملاً متكاملاً يجمع بين إيحاءات العين واللسان، كما يظهر في لوحة الفنان عادل سعيد

والفنان هنا يستوحي كلمات الشاعر الفلسطيني محمود درويش سجل أنا عربي[5] والعبارة تخرج من الطفل الميت لرجل الصليب الأحمر الذي يسجل هويات وأسماء الموتى الذين ابتلعهم البحر، والطفل يعرّف عن نفسه " أنا عربي " ويطلب منه أن يسجل عبارة محمود درويش الشهيرة التي أزعجت الاحتلال الإسرائيلي، ولم تجد صدى لها عند العرب، وكأن الطفل يريد أن يذكرنا بالعروبة التي أصبحت منسية في زمن لم يعد أحد يعترف بعروبته.

وتتوالى الصور التي تعبر عن مأساة الطفل السوري المهاجر الذي خرج ميتاً من البحر، وقد يستغني الفنان عن الكلمات المصاحبة للصورة ويجعل سيميائية الصورة ومكوناتها التي تجمع سيريالية المشهد تعبر عن ملائكية الطفل الذي له جناحان يطير بهما الى الجنة.

وفي مشهد صادم يضع الفنان صورة الطفل في صحن مجلس الأمن، ويكتب عليها أبياتاً من الشعر التي تجمع بين الرمز الصامت، والشعر المتكلم، ثم يلجأ الفنان إلى إحياء الصورة فيجعل الطفل أصدق تعبيراً من الكلام، وهو يجعل الطفل سفيراً

[5] ديوان محمود درويش

عربياً إلى كل العالم يحكي قصة موته ليرى العالم كله هذه المأساة الإنسانية التي تستحق المراجعة والمتابعة.

ويطول الحديث في تقديم خطاب الصورة المرئية ودلالاتها في مشهد الطفل السوري المهاجر وهو ملقى ميتاً أمام البحر. لأن المشهد حرك مشاعر المشاهدين في العالم كله، واستطاع الفنانون التشكيليون تقديم المشهد بصورة معبرة ومؤثرة، واستطاعوا كذلك أن يوظفوا الموروث الديني والتاريخي والأدبي والإنساني في رسم المشهد وتقديمه، واستطاعوا كذلك أن يجمعوا بين المدرك البصري الحسي العياني وبين الكلمة المعبرة الموحية، فجعلوا الصورة أكثر تأثيراً وايحاءً، وأكثر قرباً من فهم المخاطب وإدراكه.

التناص التاريخي والديني في مشهد المهاجرين السوريين:

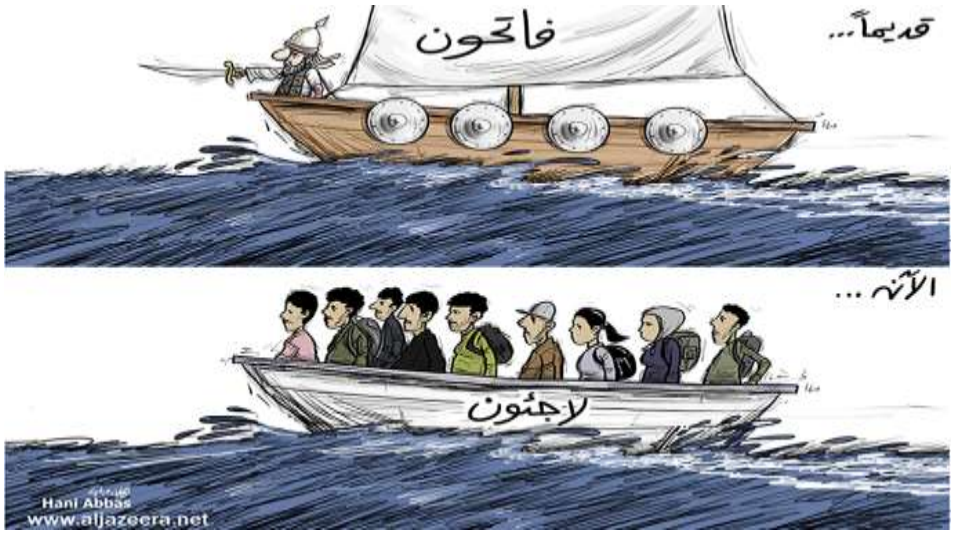
المهاجرون السوريون يذكرون بهجرة الفلسطينيين عام 48 عن وطنهم وبلادهم، وإذا كانت الهجرة السورية حدثاً جديداً طارئاً فإن هجرة الفلسطينيين زادت عن أربعة وستين عاماً، وهم ينتظرون العودة، وفي مشهد معبر تجمع بين المدرك البصري والمدرك العقلي تظهر المرأة الفلسطينية التي بلغت من الكبر عتيا وهي تنتظر نخوة المعتصم تأتيها المهاجرة السورية الشابة تسألها عن نخوة المعتصم، ليكون الجواب

ارتاحي جنبي، لأن الانتظار سيطول، واستخدام كلمة (ارتاحي) لها دلالتها المعنوية، لأن الأمر يحتاج الى وقت طويل حتى يأتي المعتصم.

وطلب المعتصم هو أمر حتمي عندما تكون المعاناة، ويستشعر العرب خطراً يتهددهم، وبخاصة المرأة العربية التي استصرخت نخوة المعتصم فكانت الاستجابة أسرع مما كانت تتوقع، ولكن في الحالة العربية الراهنة بشكل عام والسورية بشكل خاص سيطول الانتظار.

وفي خطاب آخر يستوحي الفنان من الموروث الديني صورة التابوت في البحر، ولكنه لا يحمل هنا طفلاً، وإنما في داخله عائلة سورية يجدف الأب من أجل الوصول إلى بر الأمان والجميع يتطلع إلى النهاية، ولكنها نهاية محكوم عليها بالموت، لأن التابوت يسير وحيداً في عرض البحر، ولا توجد معه مقومات النجاة.

ويستحضر هاني عباس صورة من التاريخ العربي عندما كان العرب يركبون السفن فاتحين البلاد، وتبدو في الصورة صورة المقاتل العربي وربما تشير الى طارق بن زياد الذي يتقدم السفينة، ويحمل سيفه شاهراً إياه في وجه الأعداء، أما أسفل الصورة فتظهر سفينة اللاجئين السوريين الذين تظهر عليهم علامات الخوف والذهول، والمفارقة في اللوحة واضحة بين صورة الماضي ودلالات البحر، والصورة الحاضرة ودلالات الخوف والذل.



والمشهد نفسه يتكرر في صورة العربي البائس الفقير الذي يخاف من البحر الذي أصبح يشكل له شيئاً مرعباً، والصورة تستوحي دلالاتها من عبارة طارق بن زياد البحر من خلفكم والعدو من أمامكم، وهنا النار من خلفكم، والبحر من أمامكم والمهاجر يقف أمام خيارين أحلاهما مر.

وفي مشهد آخر يستوحي رسام الكاريكاتير أزمة اللاجئين والمهاجرين السوريين من خلال إيحاء تاريخي مباشر، وهو بيت المتنبي الذي تحدث فيه عن شعره الذي يضعه ثم يترك الناس من بعده يتناولونه بالتحليل والمراجعة، ولعل استحضار صورة المتنبي هنا يوحي من طرف خفي الى شخصية المتنبي الذي عرف بانتمائه العربي واعتزازه بعروبته، ولكن هذه العروبة قد تحطمت، ولم يعد لها حضور في الواقع العربي، فالحاكم يتفرج على أزمة المهاجرين السوريين فوق أمواج البحر الصاخب، والطفل السوري على الشاطئ ميتاً، وينشد من فوق سريره الذي على شكل طائرة تحمل الدمار والقتل ينشد بيت المتنبي الذي فاخر فيه بشعره العربي الأصيل، وهو هنا يفاخر بهذه الأزمة التي نام عن شواردها ونزل العالم من حوله يفكر في حلها، ويبحث عن مضامينها وأسبابها، وكيفية التغلب عليها.

ويستوحي الفنان صور الهجرات العربية المتتالية في مشهد حزين يجمع الأسرة العربية الأب والأم والجد والجدة والأحفاد، وما صاحب هذه الهجرات من معاناة وظلم، ثم يخصص الفنان اللوحة التشكيلية للاجئين السوريين الذين يحملون متاعهم القليل ويسيرون نحو المجهول.

ويستوحي الفنان أيضاً صورة العربي الذي يحمل على كاهله عصاه وزاده، ويرتحل بهما من مكان الى آخر، ولكن المشهد هنا يختلف، فالعربي لم تعد أمامه الصحراء بامتدادها الواسع المعروف، وإنما هو محاصر بين بحر صاخب الأمواج،

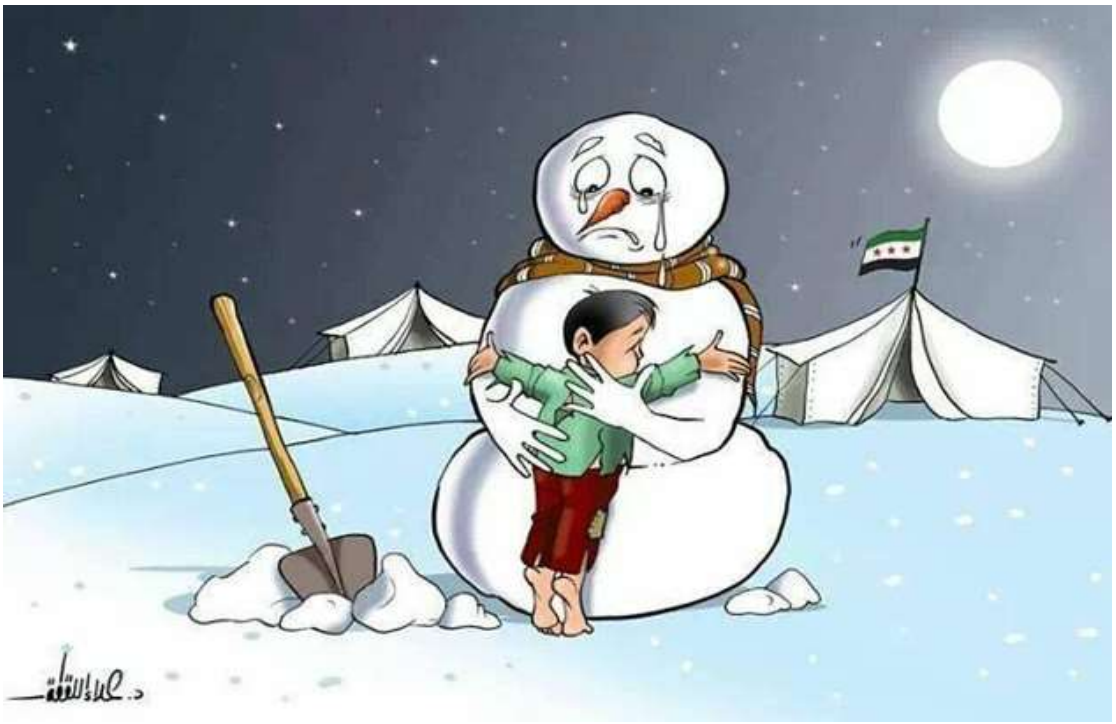
وعالم غربي يحاول الوصول إليه، ولكنه بعيد المنال،إذ تبدو نجوم الاتحاد الأوروبي والجزء السفلي من خارطة ايطاليا التي هي على شكل حذاء، والمهاجر السوري يحاول أن يصل الى هذا الحذاء، ولكنه لا يستطيع،والنتيجة واضحة من خلال الوجه الذي تبدو عليه علامات الموت، ولا خيار أمامه إلا أن يغرق في البحر ويموت.

ويتكرر المشهد نفسه في صورة الطفل الذي يحمل العصا والزوادة والمشهد يعبر عن الارتحال من مكان غير آمن الى مكان آخر أكثر أمناً، وكان من الطبيعي أن ينتظر العون من العرب الذين عرف عنهم النخوة واستقبال الضيف، بعد أن ترك خلفه بحراً مليئاً بالحيتان وأسباب الهلاك، ولكن العربي يشهر في وجهه السلاح ويرفض استقباله أو السماح له بالمرور، ويطلب منه أن يعود الى البحر أو ما وراء البحر حيث دول الاتحاد الأوروبي.

الرموز الفنية:

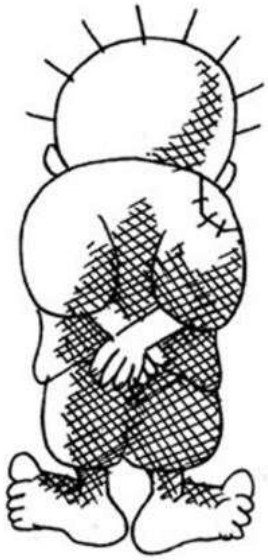
من الصور الرمزية التي وظفها رسامو الكاريكاتير، والتي تعكس معاناة المهاجرين السوريين، خيمة المهاجرين وسط الثلوج التي تحيط بخيامهم، والأطفال الذين يفترض أنهم يلعبون بالثلج، غير أن هذا الثلج قد تحول إلى وسيلة هلاك وقتل، والفنان هنا يستحضر صورة تمثال الثلج الذي يلهو به الأطفال عندما يصنعونه، ثم يجعل التمثال حزيناً، وقد حمل الطفل القتيل بين يديه مع عبارة " سامحني مش أنا إللي قتلتك " وكأن عناصر الطبيعة تبرئ نفسها من دم الأطفال السوريين المهاجرين القتلى.

والمشهد نفسه يتكرر ولكن في رمز فني آخر، فهذا التمثال يحتضن الطفل السوري حافي القدمين، كأنه يريد أن يحميه من برد الشتاء، والطفل يستسلم للتمثال الذي وجد فيه دفئاً معنوياً ربما يفوق دفء القلوب.



وفي مشهد رمزي آخر يستحضر الفنان صورة حنظلة ليجمع بينها وبين الطفل السوري، والذي يجمع بين الصورتين أن كليهما قد أدار ظهره للعالم من خلفه، ولم يعد يلتفت إلى أحد، والجديد هو أن الفنان يستحضر حنظلة إلى البحر، ويجعله مكان الطفل السوري ليجعل منه حنظلة هذا العصر.

والمشهد نفسه يتكرر في أكثر من مشهد، وكلها توظف الرمز الذي يجمع بين الطفل السوري وحنظلة الفلسطيني.



ويوظف الرسام شعار جامعة الدول العربية، وشعار الأمم المتحدة ويضعهما إلى جانب الطفل السوري الميت على شاطئ البحر، في إشارة رمزية إلى موتهما، وعدم قدرتهما على حماية هذا الطفل، وهو هنا يجعل لوحة الشعار ملقاة على الأرض في صورة أخرى من صور الموت واليدان مستسلمتان للواقع الصعب الذي أدى الى قتل هذا الطفل، وأصبح رمزاً لمعاناة المهاجرين السوريين.

استحضار الشعر:

ويحاول الفنان استحضار مقاطع شعرية في لوحاته الفنية، كأنه يريد أن يمزج ثقافة الصورة مع ثقافة الكلمة، ليجعل المشهد أكثر تأثيراً في نفس المتلقي الذي يجمع حاسة البصر مع الفكر والإحساس والشعور.

وهنا يستوحي عبارة الشاعر المصري هشام الجخ، سيبقى الطفل في صدري يعاديكم، من قصيدته بعنوان التأشيرة.

ويستوحي الفنان أيضاً مقاطع شعرية لها وقعها الخاص في الوجدان العربي، مثل عبارة محمود درويش " سجل أنا عربي " وهي توحي باعتزاز العربي بأصله وجنسه وقوميته، أما هنا فهو يرفع جواز سفره بعد أن خرج مهاجراً عبر البحر، ويطأطئ رأسه نحو الأرض خجلاً من نفسه ومن أصله، ويطلب من الشرطي الأجنبي أن يسجل في محضر دخوله إلى أوروبا – أنه عربي – بما تحمل هذه العبارة من دلالات سيئة ومخجلة، بعد أن كانت موضع اعتزاز ومفاخره.

ويبدو أن شعر محمود درويش قد فرض نفسه على كثير من صور الكاريكاتير واللوحات الفنية التي قدمها الرسامون لتصوير حالة الهجرة السورية، فقد استوحى الفنان قول محمود درويش " وطني ليس حقيبة، وأنا لست مسافر " ليجعل جواز السفر السوري حقيبة، يسافر بها المواطن السوري بعيداً عن وطنه إلى المجهول الذي ينتظره. فجواز السفر الذي هو رمز الوطن أصبح حقيبة مسافرة، والوطن لم يعد له وجود حقيقي على أرض الواقع.

وإضافة إلى الشعر يستوحي الفنان أيضاً بعض الأمثال الشعبية ويضمنها لوحاته الفنية، فوكالة الغوث التي أقامت خياماً للاجئين السوريين، لم تعد تقدر على تحمل هذا العبء الملقى على عاتقها، ولهذا تظهر في صورة خيمة على شكل امرأة تحمل شعار (UN) والخيمة يظهر عليها البؤس والفقر، ثم يسجل الفنان عليها القول الشعبي المأثور " جيناك يا عبد المعين تتعين " فوكالة الغوث تستغيث وتطلب العون لهؤلاء اللاجئين.

ومن خلال النماذج التي استعرضناها، يتبين أن تصوير أزمة المهاجرين السوريين ومعاناتهم لم تقتصر فقط على الكلمة المعبرة، وإنما استطاع الفنان العربي أن يقدم هذه المعاناة ويصورها من خلال نماذج بصرية مؤثرة، وأحياناً كان يشرك ثقافة الكلمة مع ثقافة الصورة، ليكون التعبير أقوى وأبلغ، واستطاع الفنان كذلك أن يوظف قدراته الفنية وألوانه وعباراته في صور الكاريكاتير ليجعل منها شاهداً على المأساة، وقد شكل الطفل السوري إيلان حالة خاصة من حالات التعبير الفني، واستطاع الفنانون تقديم أكثر من مشهد لحالة الطفل الميت على شاطئ البحر، وجعل الفنان المشهد أكثر إثارة من خلال الرموز التي استخدمها وعبر من خلالها عن موت الضمير العربي والعالمي، وغياب الصوت المدافع عن هؤلاء المهاجرين الذين يواجهون الموت بحثاً عن الحياة.