الصحافة الساخرة في الوطن العربي ـ الكاريكاتير أنموذجاً
(مقاربة تاريخية)

دكتور / علي عبد الرحمن عواض
جامعة الشارقة – كلية الاتصال

توطئة :

الكاريكاتير، هذا الفن الضارب في التاريخ، والمتجدد والذي لا تكاد تخلو صحيفة أو مجلة أو مطبوعة أو موقع إلكتروني، أو حتى محطة تلفزيونية من حضوره الناعم، لم ينل من الدراسة والتمحيص القدر الكافي والاهتمام الذي يستحقه، ومع غزارته ووجوده الساطع كفن صحفي عريق، سواء على المستوى العالمي أو في العالم العربي. والوطن العربي له تجربة تستحق النظر والتقدير وإعادة التمحيص والتنقيب والتحليل لهذا المخزون الهائل من الإنتاج الإعلامي الذي فاضت به قرائح فنانين عرب، أنتجت لوحات وظهرت إبداعات، لا تقل تميزا وتعبيرا وتمثلا للواقع ومشاكله، عن أهم المقالات والتقارير والتعليقات التي تساهم في صناعة المشهد الإعلامي العام.

الورقة البحثية هي محاولة لرصد الإرهاصات الأولى، ومتابعة للمسيرة الحافلة للصحافة الساخرة في الوطن العربي. وذلك من خلال استعراض البدايات، وأهم المؤثرات والعوامل التي لعبت دورا، سلبا أو إيجابا، في مسيرة وتطور الصحافة الساخرة كأحد أهم أشكال المنتج الصحفي، والتعرف على أبرز مؤسسيها ومبدعيها، والمساهمين في تطوير صناعتها.

لم تخل الساحة الفكرية والبحثية العلمية العربية من بعض الدراسات التي سبرت أغوار هذا الفن الصحفي، كتلك التي تناولت منطقة جغرافية معينة أو شخصية محددة (وسنشير إلى بعضها في سياق الدراسة)، ولكن الراصد والمتابع يجد أنه لا زلنا بحاجة إلى الكثير من الدراسات الكشفية والتحليلية للتعرف على الدور الذي لعبه فن الكاريكاتير في مسيرة وتطور الصحافة العربية. ومع الوجود النادر لبعض الدراسات السابقة التي حاولت رصد وتأصيل الفهم وتدوين وتأريخ الصحافة الساخرة في الوطن العربي، ولكنها لم ترق إلى ما يسمى بالظاهرة البحثية التي تغطي وتوثق الجوانب المتعددة للظاهرة. آملا أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة وشيء من جهد جاد

ومطلوب لتغطية وتحليل ظاهرة الصحافة الساخرة و الكاريكاتير المنشور في الصحافة العربية، ورصد لمسيرة فنانيه وتأريخ وتوثيق لبعض إنتاجهم. خاصة وأن البعض منهم نال شهرة عالمية وحصد جوائز مهمة تؤكد إبداعهم وتشير إلى أهمية ومستوى إنتاجهم.

الإطار المنهجي للدراسة:

الإشكالية البحثية:

بالرغم من أن الكاريكاتير لا تكاد تخلو صحيفة أو مجلة أو مطبوعة من وجوده، إلا أن الدراسات الأكاديمية والبحثية لم تتناوله بالقدر الذي يستحقه، مع أن دراسات الكاريكاتير في العالم الغربي متوفرة بشكل يكاد يغطي جميع الأحداث والمناسبات والقضايا. سواء من خلال المسح أو التحليل والاستنتاج. والإشكالية التي تعمل الورقة البحثية على معالجتها هي مقاربة تاريخية للصحافة الساخرة في الوطن العربي، أو مسيرة صحافة الكاريكاتير السياسي في الوطن العربي، من خلال تناول مسيرتها الطويلة نسبيا، حيث أن أول صحيفة كاريكاتورية ساخرة ظهرت في الوطن العربي كانت صحيفة "أبو نظارة" والتي أصدرها يعقوب صنوع في العام ١٨٧٧م، مسجلا بذلك بداية الطريق لمسيرة عدد كبير من الصحف الساخرة التي وصلت في مراحل معينة للعشرات في بعض الدول العربية آنذاك. كما تعمل الدراسة على تقصي أسباب التراجع الواضح لهذا الفن الصحفي الأصيل في العقود الأخيرة، مع ملاحظة التحسن الذي طرأ على الأداء والإنتاج الصحفي في ميادين وفنون ومجالات أخرى. حيث تعمد الدراسة إلى رصد البدايات لهذا الفن المميز في الصحافة العربي، واستقراء مسيرته كأحد الأنواع أو الفنون الصحفية، مرورا بمراحله المتعددة، التي تباينت بشكل كبير بين قطر عربي وآخر، وبين فترة زمنية محددة وأخرى، مرورا بأهم الأسباب والعوامل والظروف التي لعبت دورا في مسيرة هذا الفن الصحفي، وصولا إلى الواقع الحالي، والذي لا يشي الراصد له بكثير من الآمال التوقعات. وحيث أن هذا الفن تحديدا، يلتقي مع فنون أخرى كالرسم والتشكيل، كان لا من أن تفصل الدراسة في عملية تحديد المصطلحات والتعريفات العلمية والضوابط التي تحدد معالم هذا الفن كفن صحفي أصيل، يؤدي دورا إعلاميا متكاملا.

تساؤلات الدراسة:

- ما هو السياق الإعلامي الذي نشأت فيه الصحافة الساخرة في الوطن العربي، ومدى تأثرها بالبيئة السياسية والإعلامية؟ (التطور التاريخي للكاريكاتير).
- كيف تفاعل الكاريكاتير مع تطور الصحافة العربية، وما هي المتغيرات التي تتحكم في تطور الصحافة الكاريكاتيرية؟
- كيف تأثر الكاريكاتير بالأنماط الجديدة للممارسة الصحفية، وهل ساهمت الإنترنت في ظهور أشكال جديدة في التعبير الكاريكاتيري؟
- هل يعكس ضمور الكاريكاتير ضمورا في الصحافة النقدية في العالم العربي (الوظيفة النقدية للصحافة)؟
- ما هي ابرز التحديات التي تواجه الصحافة الساخرة في الوطن العربي؟

نوعية الدراسة ومنهجها :

تعتبر الدراسة التي بين أيدينا من البحوث الوصفية، التي تركز على طبيعة وسمات وخصائص ومسيرة وواقع الصحافة الساخرة في الوطن العربي، وذلك من خلال إخضاع الظاهرة للتحليل لاستخلاص نتائج يمكن اعتمادها وتبني نتائجها من خلال استقراء المراجع والبيانات والأدبيات التي وثقت للظاهرة (الصحافة الساخرة في الوطن العربي).

وقد اعتمدت الدراسة المنهج المسحي للدراسات، من خلال جمع وتنظيم المواد العلمية الخاصة بالكاريكاتير وجمعها وتحليلها والخروج منها بدلالات واستنتاجات بحثية. من خلال استعراض المواد التي كُتبت في ميدان الصحافة بشكل عام، وصحافة الكاريكاتير أو الصحافة الساخرة في الوطن العربي تحديدا، كما تستند إلى الرصيد البحثي والنتاج العلمي من الدراسات في ميدان دراسات الصحافة الساخرة، أدبيات الكاريكاتير في الوطن العربي مع ندرتها. وقد استعان الباحث بعدد كبير من المواد الصحفية والرسوم والمراجع المتوفرة على شبكة الإنترنت، حيث أنه من الملاحظ أن غياب الصحف الكاريكاتيرية الورقية المطبوعة في العالم العربي، يعمل على تعويضه من خلال مواقع الصحافة الإلكترونية، حيث برزت العديد من المواقع الالكترونية التي تقدم نفسها على أنها صحافة ساخرة، وإن كان يعيبها الكثير من الجوانب التقنية التي قد

تكون مفهومة عند الأخذ بالاعتبار العمر الزمني المحدود للتجربة العربية المتواضعة في ميدان صحافة الإنترنت. ويبقى أن أؤكد أن الدراسة لا تهدف إلى تحليل مضمون الصحافة الساخرة في الوطن العربي، وإن كنت أرى أن دراسات تحليل المضمون للكاريكاتير ستوفر العديد من الإجابات لكثير من الأسئلة البحثية التي لا زالت بلا إجابات محددة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى توصيف الواقع الفعلي لأحد أهم فنون الصحافة، حيث تؤسس الدراسة للتعرف على التطور التاريخي ورصد المراحل التاريخية والتحولات التي طرأت على هذا الفن الصحفي العريق، من خلال تأثير الأحداث والتحولات والتغيرات على مسيرتها، وصولا على المرحلة الحالية والتي يمكن أن نعتبرها، بشهادة العديد من القرائن والأدلة، بأنها مرحلة تراجع لهذا الفن الذي كان له وجود وحضور أكبر وأوضح، ودور أهم في فترات زمنية ماضية، حيث كانت البلاد العربية (والتي كان يزخر معظمها تحت نير الاستعمار الخارجي) تزخر بعدد كبير من المطبوعات الساخرة والمجلات الكاريكاتيرية الناقدة التي ساهمت في رفع الصوت وتوجيه الجماهير، وعملت على تأكيد دورها الريادي في الميدان الإعلامي. الأمر الذي أدى بالعديد من هذه الصحف إلى التوقف النهائي أو المؤقت، كما تسبب في مطاردة صحفييها، وأحيانا، كانت حياة بعضهم ثمنا لعملهم الصحفي. ومع هذا فإن مسيرة الصحافة الكاريكاتيرية تعكس من هؤلاء الصحفيين جرأة وحزما ومواقف ثابتة.

يطلق عليه "الفن الساخر" أو "الصحافة الساخرة"، لأن السخرية من أهم السمات التي يتميز بها هذا الفن العريق، يعتمد على النقد اللاذع للممارسات السياسية والاجتماعية والسلوكية والفكرية المنحرفة في المجتمع، فهو العين الراصدة، واللسان السليط، والسوط المؤلم، والمضحك المبكي في الوقت ذاته. نبتسم له، ونضحك أحيانا على خيبتنا، وسلبيتنا، وفشلنا، ونشكره على وخزاته وقفشاته التي تصل به أحيانا إلى حد تعريتنا أمام مرآة أنفسنا. عرفه البعض بأنه "مقال تحل الخطوط فيه الريشة محل الكلمات" (المرشاوي، ١٩٨٣، ص: ١٢) ، وآخرون رأوا فيه أنه "فن المغالاة في إبراز العيوب" (الشبانة، ١٤٠٨هـ، ١٢-١٣) ، وهناك من رأى فيه كلمة الـ "لا" الكبيرة التي خلدها قدماء الفراعنة برسومات على جدران المقابر القديمة، وانتقلت إلى ثقافات

وحضارات العالم بأجمعه، بصور متعددة وقوالب متجددة، رافعا صوته، صارخا في وجه الخلل، مؤكدا على دوره الإعلامي الهام، مدويا في كل حين وزمان . صرخة لا زالت تتجدد تدوي حتى وقتنا الحاضر، في مختلف الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية..

ومع أن الكاريكاتير من أكثر المواد الصحفية التي تزخر بها الصحافة العربية و الأجنبية إلا أن الدراسات العلمية والتحليلية المعمقة لم تتناول هذا الفن بالكثير من التمحيص والتحليل والدراسة بالقدر والجدية التي يستحقها، خاصة في العالم العربي. قد يكون بسبب أن البعض لا يرى أن فن الكاريكاتير بهذه "الجدية والأهمية" التي تستحق الدراسة والتمحيص العلمي، ولكن الواقع يؤكد، وبدون أي شك، أن الكاريكاتير من أكثر المواد الإعلامية "استهلاكا"، هذه الحقيقة أكدتها بعض الدراسات والتي توصلت إلى أهمية الكاريكاتير وجديته وتأثيره وتميزه في طرح الموقف وتلقائيته في إيصال رسالته. فعلى سبيل المثال أجريت دراسة في الولايات المتحدة على قراء الصحف، وردا على سؤال محدد، حول ما يقرأه الناس في الصحف اليومية، حصل الكاريكاتير على إجماع شبه كامل لدى غالبية المشاركين في الدراسة، على أنه من المواد التي يتعرض لها غالبية الذين يتابعون الصحيفة، في حين جاءت المقالات التي يكتبها كبار المحررين والتقارير والدراسات الجادة والتحقيقات المعمقة جاءت في مراتب تالية[1]. مما يؤكد على الموقع والأهمية التي يتميز بها فن الكاريكاتير، والذي غالبا ما ينظر إليه كفن إعلامي متميز، في حين يصنفه آخرون على أنه أحد فروع الرسم والفنون الجميلة. فالكاريكاتير كفن مركب من عنصري التشكيل والكوميديا أو السخرية، له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، لدرجة تدفع بعضهم للقول بأن الكاريكاتير ولد مع الإنسان، وعبر من خلاله، في مراحل مبكرة جدا، عن المواقف وسجل للأحداث والمناسبات، حيث أكدت الدراسات انه يمكن العثور على الرسوم الكوميدية أو الساخرة في آثار تعود حتى لحضارات وشعوب وفنون ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان يصور على جدران الكهوف والمغارات وعلى الصخور حياة الحيوانات المحيطة به وحياته الشخصية" (حمادة، ١٩٩٩، ٩).

وحول تعريف فن الكاريكاتير، فقد تناولت الدراسات هذا الفن الإعلامي المميز بالكثير من الرؤى المتباينة، ففي حين ركز البعض على تعريف الكاريكاتير من

الناحية الوظيفية، ركز البعض على الجانب اللغوي للكلمة، حيث عرف الباحث سليمان بن محمد الشبانة في كتابه "الرسوم الساخرة في الصحافة الكاريكاتير" بأنه، أي الكاريكاتير "صورة مشوشة للتعبير عن شخصية أو حدث أو سلوك معين" (الشبانة، ١٤٠٨، ١٣-١٤). في حين ترى الموسوعة الفرنسية أن الكاريكاتير هو : "رسم ساخر ناقد، يغالي في إبراز العيوب، وهو مرادف للكارتون، وهو فن يقوم على إبراز وتشويه الخصائص الملمحية أو كوميديا الموقف أو اللفظ، ويضم ضمن وسائل تعبيرية شرائط الشرائح الفكاهية والنحت الساخر" (عبد الله، ١٩٨٣، ٢٩). والواضح أن جميع المراجع العربية التي تناولت جذور ومعنى مصطلح الكاريكاتير اعتمدت المدخل الغربي (الشبانة، ١٤٠٨، ١٤) ، حيث أرجعت أصل الكلمة إلى العبارة الإيطالية (Caricature) ومعناها: يحمل الشيء أكثر من طاقته. كما تناولت أيضا بعض المراجع العربية كلمة الكاريكاتير بأسلوب لا يبتعد كثيرا عن الرؤية الغربية لهذا الفن. فمعجم المصطلحات العربية يرى أن الكاريكاتير هو "الشخصية المسرحية أو القصصية المبالغ في مسخ صفاتها بقصد الإضحاك أو السخرية" (وهبة، ١٩٨٤، ٢٠٧). وهذا المصطلح يرجعه الدكتور محمد فريد عزت، في كتابه فن التحرير الصحفي، إلى أن مصطلح الكاريكاتير هو "كلمة معربة عن الأصل الإيطالي، تطلق على صورة مرسومة لشخص أو عدة أشخاص، أو لمشهد من المشاهد أو مثالب ونقائص وأخلاق وعادات وتقاليد مرذولة، وغيرها من الأعراض السيئة التي تشيع في مجتمع من المجتمعات. وهذه الصور الكاريكاتيرية تقوم على أساس عنصر التجسيم للعيوب والنقائص ومسخ الصورة لتستثير السخرية، والتندر، والاستهزاء، والاستهانة والتحقير، بل والإضحاك أيضا" (عزت، ١٤٠٤هـ، ٢٩٥). أما الكاتب أحمد عطية فيرى في كتابه سيكولوجيا الضحك بأن "الكاريكاتير يعتمد على العرض المصور للأشخاص بحيث تستثير الاستخفاف أو السخرية، وقد تمتد يد الرسام إلى عرض الحيوانات أو الجمادات بالطريقة نفسها، زيادة منه في توكيد الجو الكاريكاتيري للصورة" (عطية الله، ٢٠٠٤، ٢٨٥). وبكلمات سريعة يعرفه رسام الكاريكاتير التونسي مصطفى المرشاوي بأنه "مقال تحل الخطوط فيه محل الكلمات" (المرشاوي، ١٩٨٣، ١٣). ولعل هذا التعريف مع سرعته يشير صراحة إلى رسالة الكاريكاتير الإعلامية وليس الفنية فقط، حيث تستخدم الرسوم والرموز كبديل عن الكلمات في ترميز الرسائل.

وإذا كان الكاريكاتير وفقا لكثير من التعريفات السائدة يعني تمثيلا غريبا، شاذا، أو مثيرا للسخرية من الأشخاص، أو الأشياء عن طريق المبالغة في ملامحهم البارزة، بما يحدث أثرا، فإن الكاريكاتير يعني بالتالي الرسم الرمزي الذي يعبر عن رأي ساخر هجائي، وقد يكون مصحوبا بتعليق وقد لا يكون، وقد يتكون من أكثر من لوحة، مستهدفا الشؤون السياسية، أو العادات الاجتماعية أو الأشخاص، لا لذواتهم، ولكن للتعبير عن الحوادث والأفكار والمواقف، وإلى حد ما كان المفهومين (الكارتون والكاريكاتير) يحملان قدرا من التداخل، وبحيث يصبح من الممكن أن يحل أحدهما محل الآخر، خاصة وأن كليهما ليس باعثا على الضحك دائما، وإنما قد يكون أقرب إلى الموقف الكوميتراجيدي ((عبد الوهاب، ٢٠٠٠، ١٠) ". وكما ورد في كتاب "دراسة في إبداع ناجي العلي" فإن الكاريكاتير هو "فن الهزلية والمأساة يستعمل الرسم لزاما والحوار أحيانا أخرى، وتشكل السخرية عماده وأساسه، والمبالغة أداته لإيصال رسالته الهادفة، يصدر رسوماته بأسلوب بسيط وشيق على صدر الصحافة المطبوعة" (الأسدي، و تدمري، ١٩٩٤، ١٥).

فالكاريكاتير إذن "رسم تخطيطي يسفر عن ابتسامة واسعة، وبنفس الوقت يجبر المرء على التفكير بالواقع الذي يعيش فيه، ما سر هذه الخطوط المتداخلة التي تدفع المرء إلى التأمل في واقعه أولا؟ وعليه فمن المنطقي القول بأن فن الكاريكاتير، والذي يحتل مكانة مرموقة ضمن باقي الأجناس التعبيرية التشكيلية الأخرى، يحظى باهتمام القارئ كونه أداة تعبيرية "لزعزعة الخطاب السياسي واختراق الرقابة ووسيلة للإفصاح عن المسكوت عنه، وتعرية الواقع، وهو أكثر الفنون شعبية في العالم انتشارا، ومع أنه "فن الإضحاك" بحسب تعريفات البعض إلا أنه وبحسب تعبيرات البعض الآخر "بمثابة رسالة يتخاطب بها الفنان مع الناس، إلا أنه فن شعبي أولا وأخيرا، يتناول فكرة ناقدة أو موضوعا ساخرا من خلال خطوط لها معانٍ ودلالات بأسلوب تشكيلي للألوان نابع عن إحساس إنساني" ((حسو، ٢٠٠٧، ١٢). ويؤكد ذلك ما ذهب إليه الفيلسوف مارتن هايدغر بأن "الإنسان حيوان رامز، لذا فالكاريكاتير نوع من الرسم بصورة شخصية تحرف فيه الملامح المميزة للشخص أو يبالغ فيها بطريقة تؤدي إلى الضحك، ولهذا ففنان الكاريكاتير يعرض ضحيته على الجمهور، من خلال احتوائه على الدعابة والخيال" (تشرين، ٢٠٠٨). كما يرى عبد الحليم حمود، رسام الكاريكاتير، ومؤلف كتاب

الكاريكاتير العربي والعالمي، أن الكاريكاتير "هو فن اللا الصريحة والمتخفية، الساذجة والخبيثة، فهو فن صدامي، نزق، هزلي، تهكمي، يستخرج مكبوت المتلقي من دهاليز الدماغ المعقدة، ليدخلها تحت شوبكه الأملس، ثم يعيد عجنها مع خميرة البهجة، أو الفرحة، أو الحبور، أو السرور، أو المرح، أو الجذل، حسب الطلب كل هذا لترضخ مكنونات النفس في الأحزان الملتهبة وما أكثرها" (شاهين، ٢٠٠٦). ومن خلال استعراض التعريفات العديدة للكاريكاتير يمكننا التأكيد والجزم بأن الكاريكاتير ليس نكتة أو طرفة عابرة، كما يعتقد البعض، أو كما يراد له أن يكون في بعض الأحيان، بل هو الوجه الآخر للمأساة، فعندما "نبحث أو نحلل كل كارثة مرت بنا نجد فيها الكثير من الجوانب الكوميدية السوداء. إن ضحك الكاريكاتير هو ضحك حزين ممزوج بمرارة المأساة التي أنتجته، إنه ضحك كالبكاء بل هو بكاء ضاحك" (كفاح، ٢٠٠٧). والكاريكاتير قد يمارس ما اسماه ادوارد لوسي سميث في مؤلفه فن الكاريكاتير (١٩٨١) بـ «التشويه الصادق» تماما مثلما تفعل «مرايا الديستورتنغ» التي تحرف الشكل الحقيقي للناس، وتجعله قصيرا مرة وطويلا مرة أخرى أو نحيفا وسمينا وهكذا." (نجم، ٢٠٠٢، ٣).

خليفة تاريخية لفن الكاريكاتير:

القول بأن الكاريكاتير أقدم الفنون الاتصالية، يقصد منه العودة بنا إلى أيام الفراعنة الذين بالفعل كان لهم نشاط "كاريكاتيري" واضح في طريقة "رسم" الأحداث والتعبير عنها. فقد اعتبر الكاتب المصري علاء عبد الوهاب بأن "البرديات الفرعونية شهدت الميلاد الأول لفن رسم الكاريكاتير قبل نحو أربعة آلاف عام. وإذا كان إنسان العصر الحجري قد رسم على جدران كهوفه صورا مبالغ في ملامحها للحيوانات التي خاف من خطرها، فسخر منها في رسومه، فإن الأمر يختلف كثيرا عن تثمين الرسوم الفرعونية الهزلية التي نقشت على جدران المقابر إلى جانب البرديات، فقد مثلت – بحق – الإرهاصات الأولى لفن الكاريكاتير بدرجة قريبة إلى حد كبير من تعريفاته الحديثة، فضلا عن أن تلك الإرهاصات نضجت وتواصلت فاستمرت رحلة هذا الفن .. إلى اليوم" (عبد الوهاب، ٢٠٠٠، ١٠). حيث تؤكد الدراسات بأن "رسامي الكاريكاتير" في مصر الفرعونية نجحوا في التصوير الساخر للكثير من الأوضاع المقلوبة والواقع الذي يحمل في طياته العديد من التناقضات، في ظل حالة التدهور التي أصابت مصر في ظل

حكام ضعاف، أو خلال فترات الاحتلال، أو نجاح بعض المرتزقة في الوصول إلى مواقع النفوذ، عندئذ يصبح الفأر سيدا والذئب راعيا، والأسد صنو الحمار. وقد استدل الباحثون على هذه الرؤية بالعديد من الأمثلة الفرعونية التي وجدت على جدران المقابر كتلك التي تصور راعي شديد الهزال يرعى بقرات سمان لأحد النبلاء، وذئب يرعى الغنم وفي آخر القطيع ذئب يحميه، أسد ونمر يحميان سربا من البط، أسد في مباراة شطرنج مع حمار، قط يمشط شعر فأر وآخر يعد للفأر شرابه، مجموعة من الفئران تستخدم كل آلات الحرب للهجوم على قلعة للقطط يشارك في الهجوم عربة تجرها الكلاب... وليس آخرها رسم لخنزير فوق شجرة وصقر يحاول الصعود باستخدام سلم ... وغيرها من النماذج التي حفلت بها الآثار المصرية القديمة التي ساهمت في تدوين وتسجيل الأحداث في الفترة المذكورة.

هنا لا بد لنا، من الناحية البحثية، من تسجيل آراء بعض الباحثين الذي يعترضون على اعتبار هذا النوع من الرسومات كاريكاتيرا بالمعنى الحرفي للكلمة. فالباحث عبده الأسدي يرى أنه "ينبغي الإشارة إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام وهي أن البعض يعتقد أن الرسوم المدرجة على جدران الكهوف والمعابد تعتبر نوعا من الكاريكاتير أو الكاريكاتير بعينه، وهذا التقسيم ينتزع الرسوم تلك من سياقها التاريخي، بمعنى أن تلك الرسوم جاءت في مرحلة تاريخية معينة، وعبرت عن ثقافة تلك المرحلة، وهو ما يمكن أن يطلق عليه الأسطورة أو الميثولوجيا الدينية، فتلك الرسوم هي إلى هذا الحد أو ذاك لا تخرج بتاتا عن الإطار الثقافي لواقعها التاريخي. فمثلا عندما رسمت عشتار بشكل ظهرت فيه ملامحها الأنثوية مبالغا فيها بشكل ملحوظ، لم يكن هذا الرسم يهدف إلى المبالغة من أجل الإضحاك، أو السخرية من عشتار، أو الأنثى على وجه العموم، بل كان رمزا دينيا راسخا ومتأصلا في بنية الوعي الميثولوجي." (الأسدي، وتدمري، ١٩٩٤،١٥).

مسيرة الكاريكاتير والصحافة: وحدة البدايات والمصير:

لقد ارتبط الكاريكاتير بالصحافة منذ بداياتها مع اختراع المطبعة، مشتركا معها في الانطلاقة منذ إرهاصاتها الأولى، حيث كانت الرسوم تحل محل الصور. ولذا فإن الكاريكاتير لصيق بالصحافة وفنون الاتصال الجماهيري والإنساني الأخرى، إلى الحد الذي يمكننا من القول بأن الكاريكاتير والصحافة توأمان، لا يمكن فصلهما عن

بعضهما البعض، حيث يقوم الكاريكاتير بالوظيفة الخبرية، كالمادة الصحفية، وأيضا بالوظيفة الجمالية والاستهلاكية والتربوية التي تعالج ظاهرة سلبية ذات طبيعة انتقاديه مثل الفساد، أو الرشوة، أو معالجة قضية اجتماعية بأسلوب ساخر، ثم يقوم بالوظيفة المعلوماتية والتحريضية والنضالية والسياسية .. وهي وظائف الصحافة (حسو، ٢٠٠٧). حيث يؤكد الباحثون في تاريخ فن الكاريكاتير أن أسباب ارتباط الكاريكاتير بالصحافة هو التشابه في الوظائف بينهما، الأمر الذي يجعل الصحافة بحاجة إلى الكاريكاتير، كما الكاريكاتير بحاجة إلى الصحافة. فبعد ظهور الصحف المصورة الساخرة أخذت هذه الظاهرة تنتشر وتتطور إلى أن أصبحت ظاهرة أساسية في صحافة الدول المتطورة، وأخذت القوى السياسية والأحزاب تتبنى هذه الصحف وتدعمها، وبنفس الوقت تحولت هذه الصحف منابر لرسامي الكاريكاتير على مختلف منابعهم السياسية، فكانوا يلتقون من خلال صفحاتها مع الجمهور و يحصلون على شعبيتهم بواسطتها (حمادة، ١٩٩٩، ١٩٧). ففي البداية كان فن الكاريكاتير يعتمد على الرسم كلوحات فنية، ولكن التطور الذي استفادت منه الصحافة خدم الكاريكاتير بشكل كبير، حيث أخرجت الصحافة الكاريكاتير من حدود المعارض الفنية، والأعمال التي تعتمد على العرض الفني الذي يكتسب جمهوره من الفئات المثقفة والمهتمة بالفن بشكل أساسي، ولم تعد أماكن العرض بالنسبة للكاريكاتير الجدران وجذوع الأشجار والحانات وواجهات الدكاكين وما شابهها من الأماكن التي تشهد تجمعات جماهيرية، بل أمنت هذه التقنيات اتصالا أوسع بفئات أكبر من الجمهور للكاريكاتير ومن فئات مختلفة (حمادة، ١٩٩٩، ١٩٤). وغالبا ما تتطلب المواضيع الساخنة دعما بالرسوم التشكيلية توضيحا للفكرة وكشفا للمستور، وهذه "مهمة "تصاوير الكاريكاتير ورسومه، فلا يجوز "وقد أصبحنا في عصر الصورة خلو خبر أو حدث من "جذب الصورة" أو الرسم حيث يشغلان ٧٥٪ من ثقافتنا الإبستمولوجية/المعرفية" (ناتوت، ٢٠٠٦، ٤٨٢).

فالرسوم الساخرة لم تكن بدعا بين الأشكال الصحفية، إنما هي فن قائم بذاته منذ البداية. ولما جاءت الصحافة التي تعتمد على التوزيع الواسع، وجدت الرسوم الجاهزة في أشكالها العريقة: الرسوم النثرية، الرسوم الشعرية، فأحيت الرسوم الخطية نظرا إلى سهولة إنتاجها، وقوة علاجها للمشكلات، مقتبسة بعضها من الرسوم النثرية

والرسوم الشعرية. ولقد وجدت الصحافة المطبوعة في الرسوم الخطية مندوحة بالتعويض عن التصريح، فاحتضنته محققة من خلاله هدفها، دون أن تتعرض للانتقام من السلطات السياسية القائمة، ولما نجحت الصحافة في استخدامه، وبلغت مآربها. أدركت حاجتها إليه في تأدية رسالتها الاجتماعية والسياسية وحاجتها إليه في توسيع انتشارها، وكسب المال الذي هو عصب الحياة لاستمرارها، وقيامها (الشبانة، ١٤٠٨هـ، ٥٥). فالكاريكاتير يحمل في طياته محتوى فكريا، حيث يترجم هذا المعنى من خلال لغة الرسم (الكاريكاتوري) إلى موضوع، فكرة محددة خاصة أو عامة، وطبقا لموضوع الفكرة (سياسية - اجتماعية - فنية - رياضية ..) أصبح من الممكن التحدث عن أنواع الكاريكاتير. فهناك الكاريكاتير الاجتماعي الذي ينهل أفكاره ومضامينه من تناقضات الواقع الاجتماعي. وقد يتناول موضوعا محددا في بلد معين (الوضع الاقتصادي كغلاء المعيشة وغير ذلك) ليبرز بذلك رسالته الهادفة والناقدة والساخرة من هذا الواقع. كما يوجد الكاريكاتير الرياضي والفني وغيره (الأسدي، وتدمري، ١٩٩٤، ١٥). وهنا لا بد من تسجيل ملاحظة مهمة، وهي أن الحيز المتاح من الحرية للكاريكاتير الاجتماعي محروم منه "أخيه" الكاريكاتير السياسي، على الأقل في الوطن العربي، أو لنقل محروم من بعضه. ففي العديد من الدول العربية، والتي يوصف فيها العمل الصحفي بأنه يفتقد الحرية المطلوبة وآليات التعبير والنقد و الحرية الكافية، نجد أن الكاريكاتير الاجتماعي يبرز بشكل واضح وتتوسع دائرته واهتماماته، ويفسح له في مجال من التحرك والنقد حتى الشديد، دون أن تشمل مبضعه الحياة السياسية أو الشخصيات القيادية في هذه الدول.

يؤكد الأكاديمي والباحث الإعلامي الدكتور أسامة كبارة بأن " الذات العربية ليست تراثا متجهما أو عبوسا، ولكنه تراث ضاحك لم يلق معظمه حظا من الشهرة والدرس.." (كبارة، ٢٠٠٤، ١٥). حيث أن الدراسات التي تناولت هذا الجانب في الثقافة العربية لا تعطي الموضوع حقه، إذ أن التراث العربي يحوي كما هائلا من الأدبيات التي يمكن تصنيفها ضمن الأدب الساخر أو الفن الساخر. وتحت عنوان هل نحن أمة ضاحكة، يرى فنان الكاريكاتير العراقي المعروف بالبراغماتي، بحسب ما يوقع رسوماته وكتاباته، أن من الكتاب العرب المحدثين قلة محدودة اهتمت بهذا الموضوع، مثل عباس محمود العقاد في كتابه "جحا الضاحك المضحك"، وعبد العزيز البشري في

كتابه "المرأة"، إذ يقول البشري " ترد النكتة إلى خلل في القياس المنطقي بإهدار إحدى مقدماته أو تزييفها، أو بتوصيلها بحكم التورية ونحوها بما لا تصل به في حكم المنطق المستقيم، فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي إليه العقل لو استقامت مقدمات القياس .. وهذا الذي يبعث العجب ويثير الضحك. كما يرى البشري أن الإضحاك يعود إلى التناقض بين المقدمات والنتائج، و"أن عقولنا تسلك سبلا معينة في المواقف العادية، وهي مسالك ألفناها وتعودناها، وحينما يطرأ على الموقف شيء لم ننتظره، فسرعان ما يغمرنا الضحك. بل ويذهب سيجموند فرويد إلى القول بأن "النكتة تؤدي دور الحلم في أغراضه التنفيسية، ففيها من التورية والاختزال والتلفيق ما في الحلم نفسه، بمعنى آخر الجمع في صورة واحدة لأجزاء لا تجمع في الواقع". ومن طريف التعابير عن سيكولوجية الضحك ما يقوله الكاتب الانكليزي جوزين أديسون حول الفكاهة " الضحك الراقي إنسان جده الأعلى الحقيقية، وقد أنجبت الحقيقة أبا أسمته حسن الرأي، وهذا بدوره أنجب الذكاء، الذي تزوج امرأة من قريباته اسمها الفرحة، فأولدها مولودا أسمه الفكاهة" (البراغماتي، ٢٠٠٨). ولعل في هذه المقاربة أسلوب الكاريكاتير في التعبير عن دور الكاريكاتير.

وهنا يظهر تساؤل يحتاج لشيء من التحليل والتنقيب لمعرفة الإجابة عليه، وهو هل يمكن قراءة التاريخ من خلال الرسوم الكاريكاتورية؟ أي هل يمكن اعتماد الرسوم الكاريكاتورية كمراجع أو وثائق ترقى لمستوى اعتمادها في توثيق المرحلة؟. أي هل هناك قيمة توثيقية للرسوم الكاريكاتورية المنشورة عند دراسة مرحلة معينة؟. إن أي قراءة تحليلية للأحداث في فترة زمنية ما، لا بد وأن تصاحبها قراءة معمقة لأدبيات وفنون وأشكال التعبير التي ظهرت في تلك الفترة المحددة. والكاريكاتير السياسي، وإن لم يشكل تدوينا تفصيليا للأحداث، لكنه يقدم بطريقته الخاصة أنماط السلوك الاجتماعي والسياسي ويدون لأنماط الحراك والفكر السائد في مجتمع ما. حيث يرى الباحث علاء عبد الوهاب أن "الكاريكاتير الفرعوني، فضلا عن تأكيد ريادته، فإنه يمكن تثمينه كوسيلة لقراءة الفن المصري القديم، ثم اتخاذه قاربا للإبحار في حضارة عريقة لم يكتشف العالم بعد كل أسرارها" (عبد الوهاب، ٢٠٠٠، ١٠). ويرى آخرون بأن الكاريكاتير السياسي يقوم بالتأريخ لمرحلة معينة على اعتبار أنه مواكب للحدث. وليس هذا فحسب، بل يقدم التاريخ "بتحزب واضح جلي، فهو يعلن ضمن ممارسته لعملية الرسم الكاريكاتيري انتماءه الصريح لهذا الفكر

السياسي أو ذاك، لهذا البنيان السياسي الثقافي الاجتماعي أو ذاك" (الأسدي، وتدمري، ١٩٩٤، ١٥). مما يؤكد على أهمية الدراسات التحليلية والتوثيقية للرسوم الكاريكاتيرية، في رصد المتغيرات السياسية والاجتماعية في مرحلة محددة، في مجتمع بعينه.

وعن اللغة المكتوبة المرافقة للرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة العربية، فإنه من الواضح ومن خلال المتابعة السريعة، أو حتى التفصيلية، للكاريكاتير المنشور في الصحافة العربية نجد أن الكاريكاتير العربي لم ينطق بالفصحى في غالب أحواله. فقد يكون استخدام العامية في التعبيرات التي ترافق الرسم الكاريكاتيري انعكاس لرسالة الكاريكاتير الأصلية والتي هي صدى الصرخة التلقائية التي تعكس الواقع في الحياة اليومية بلا محسنات لفظية أو دقة صياغة أو إعراب. فهو في كل قطر عربي يتحدث بلسان الشارع بتلقائية معتمدا على الرصيد الثقافي والرمزي لهذا المجتمع أو ذاك وتعبيراته المحلية ورموزه التي قد تشترك مع غيرها في القطر الآخر، مع الإبقاء على بعض الخصوصيات في حال معالجة الكاريكاتير للقضايا المحلية البحتة كانقطاع التيار في مدينة ما أو أكاذيب مسئول في منطقة محددة، أو ظاهرة تتميز بها منطقة بعينها كانتشار السلاح بين الأطفال في اليمن، وغلاء المهور في دول مجلس التعاون الخليجي، والحرب الأهلية في لبنان أو السودان .. أو قيادة المرأة للسيارة في المملكة وطغيان العمالة الأجنبية الوافدة في الخليج وبالتحديد في بعض أقطاره وظاهرة الحارس الشخصي في مصر..

البدايات للكاريكاتير المعاصر كانت في أوروبا:

وبعيدا عن الخوض في البدايات التاريخية للكاريكاتير كفن اتصالي، فإن المراجع تؤكد على أن عصر النهضة حمل معه الإرهاصات الحقيقة لفن الكاريكاتير بمفهومه المعاصر، من حيث الجانب الفني أو الجانب الرسالي. فالعديد من المراجع تنحو إلى إرجاع البدايات الأولى للكاريكاتير إلى الفنان العالمي الشهير دافنتشي، مستندة في ذلك إلى قاعدة أن "الكاريكاتير بقي في المرحلة التي سبقت عصر النهضة خارج إطار الفنون الرفيعة، إن صح التعبير، ولم يكن ينظر إليه النظرة الجدية من قبل الفنانين والمهتمين بالفن، وبقي في إطار الدعابة والهجاء. وحتى في بداية عصر النهضة "لم يكن هناك فن كاريكاتير بالمعنى الحقي للكلمة رغم أن هذه المرحلة تعتبر بحق مرحلة

ظهور اللبنات الأولى لفن الكاريكاتير الحديث، إلا أنه، وإن لم يكن هناك فن كاريكاتيري، فإن عناصر المبالغة الساخرة أخذت تظهر في أعمال فنانين كبار يتربعون على عرش الساحة الفنية كدافنتشي وغيره من الفنانين الذين كانوا يسعون إلى الخروج عن المقاييس التشريحية الأكاديمية في تصوير ملامح الجسم البشري" (حمادة، ١٩٩٩، ٥٧). وهذا بالضبط ما يفعله الكاريكاتير، إذ أنه لا يلتزم بمعايير التشريح والنسب في رسوماته، بل يعمد إلى التضخيم والتقليل إمعانا في تأكيد المعنى وتوصيله.

يرى شاكر لعيبي (٢٠٠٦) في دراسته المعنونة "لمحة في تاريخ فن الكاريكاتير الأوروبي" أنه يمكن اعتبار كل من آنابال كاراسي Caracci (إيطاليا / ١٥٦٠ ـ ١٦٠٩) وبرنيني Bernini هما الرائدان الحقيقيان لهذا الفن. لكن برنيني هو من أدخل الكاريكاتير إلى فرنسا أثناء رحلة قام بها سنة ١٦٦٥. سوى أن أول رسام مارس فن الكاريكاتير بشكل محترف كان، من دون شك، بيير ليون غيتزي (١٦٧٤-١٧٥٥) الذي كان يتاجر بشكل حر في رسوماته الكاريكاتورية في مدينة روما في وقت لم يكن ينظر إلى هذا الفن بعين الرضا. هذا الفنان ليس بالطبع فنان كاريكاتير فقط بل كان معروفا بسبب أعماله في الكنائس الرومانية وفي جدارياته الموجودة في عدة أبنية ومعالم ايطالية. في وقت سابق كان ليونارد دافنشي يمارس بدوره نوعا من رسم يمكن مقاربته بالكاريكاتير نراه في دراساته التخطيطية يبالغ ويغالي في تحدي ملامح وتعابير الوجه وعضلاته. وفي إيطاليا أيضا برز الفنان نيبال كاراتشي في منتصف القرن السادس عشر حيث أعتبر أول من رسم صور باعثة على الضحك في العصر الحديث، وكما أوردنا، فإن البعض يرى أن الفنان ليونارد دافنتشي، أبا الكاريكاتير على اعتبار العديد من الرسوم التي ضخم فيها الرأس وبالغ في تصوير حجم الجمجمة ومعالم الوجه (الأسدي، وتدمري، ١٩٩٤، ١٦-١٧)، وفي هولندا في أوائل القرن السابع عشر، وفي إنكلترا في القرن الثامن عشر مع بروز جورج توتسهند الذي استخدم الكاريكاتير في التحريض السياسي، ثم جاء وليم هوجارت والذي تفوق على سلفه. ولكن، وبدون أي تردد، يجمع الدارسون على أن القرن التاسع عشر هو البداية الحقيقة والانطلاقة المميزة لتطور فن الكاريكاتير خاصة في فرنسا والتي ظهر فيها العديد من الأسماء التي لمعت في سماء هذا الفن وكانت بدايات المجلات المتخصصة في فن الكاريكاتير، ولعل شارل

فيليبون بإصداره مجلة أطلق عليها اسم "الكاريكاتير" يكون قد سجل سبقا في هذا النوع من الصحافة المطبوعة منذ العام ١٨٣٠م. وكانت هذه الصحافة تستخدم في غالبيتها تقنيات الطباعة الميكانيكية، و ثمة فنانين يمكن الاستشهاد بهم بوصفهم فناني كاريكاتير مثل توماس ناست، جورج بيلوز، جون سلوان، فورين، غاران داش، بييربوم، أس. دي. غيبسون، وحتى الرسام المشهور تولوز لوتريك وكلهم عاشوا بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. الجدير بالذكر أن الغرب أنتج الكثير من الدراسات والكتب والمراجع التي وثقت لمسيرة هذا الفن الساخر في أوروبا وأميركا، حتى أن مؤسسات متخصصة قد أوجدت لرصد وتحليل ومتابعة هذا النوع من النتاج الصحفي، وارى أنه من الوفاء للمبدعين العرب في هذا الميدان أن توثق أعمالهم وتخصص لهم البحوث والدراسات التي ترصد وتؤرخ لإنتاجهم.

صحافة الكاريكاتير في الوطن العربي، التحديات وظروف النشأة.

والراصد للأدب العربي في عصوره المختلفة، سيجد أن الكاريكاتير بكل ما فيه من تضخيم للصور، ومبالغة في رسم المشهد المطلوب إبرازه، قد رسم حقا بالكلمات التي أدت الوظيفة نفسها في حينه، فكتاب كليلة ودمنة، الذي ترجم إلى العربية في فترة مبكرة جدا، لم تخرج رسالته عن رسالة فن الترميز الكاريكاتيري الإعلامي فيما بعد، لا بل إن لغة الرمز والكنايات التي تعامل معها الكتاب لم يكن بعيدا عن الأسلوب الرمزي الذي يقوم عليه فن التصوير الكاريكاتوري، ولكن وكما ورد في إحدى التعريفات السابقة فإن الريشة تقوم محل الكلمة برسم المشهد. وقد يكون لقلم الجاحظ السيال في رسم الخلل والشواذ في المجتمعات العربية آنذاك، والإشارة إلى التصرفات والممارسات المرذولة أكبر دليل على تقديم المجتمع بقالب كاريكاتيري حاد جعلت من كتاب البخلاء سلسلة من اللوحات التي يمكن للمرء أن "يشاهدها" بوضوح شديد وبدقة متناهية. كما جسد العربي "الرسم الكاريكاتوري" بالصور الشعرية (الهجاء) و رسم بالكلمات صورا شاذة وناقدة للمجتمع، لو أتيح لأحدهم أن يصورها بريشته لأعطت صورا كاريكاتورية مثيرة للضحك، دقيقة في التصوير. ولعل كتابات الجاحظ وشعر الفرزدق وجرير من أبرز الأمثلة الحية على ذلك. وبشكل عام يمكن القول بأن البداية كانت مع أدباء كالجاحظ وبديع الزمان الهمذاني فضلا عن شعر الهجاء الذي كان من رواده حينها بشار بن برد ودعبل. واشتهر في الكتابة الساخرة

في العصر الأندلسي ابن زيدون الذي يعتبر علم من أعلام الأدب العربي وأشهر ما كتب في هذا المجال "الرسالة الهزلية" التي كتبها على لسان ولادة إلى ابن عبدوس منافسه في حبها. والسخرية، كما تؤكد المراجع، تعود جذورها على الآداب اليونانية القديمة منذ مرحلة سخرية سقراط في محاورات أفلاطون والتي "تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رأيه بغية الوصول على البرهنة على بطلانها". وهي "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الآخر يدلي برأي خاطئ، يضطر إلى تصحيحه بنفسه". (وهبة، ١٩٧٩، ١١١) وهي بهذا لا تهدف على ربح المعركة فقط، بل نزع الثقة من الخصم وتنقيصه أمام الأشهاد، وفي هذا يكمن بعدها البلاغي" (العمري، ١٤٠٧، ٢٨).

أما عن الصحافة الساخرة بمفهومها المعاصر، فقد بدأت في مرحلة مبكرة، حيث استقطبت القاهرة بعضا من أهم رواد هذا الفن في العالم، حيث كان الفنان الأرميني صاروخان في مقدمة الفنانين الذين أسسوا طريقة وأسلوبا خاصا به وترك بصمة لا تنسى على الفن الكاريكاتوري، وكان للفنان التركي رفقي هامش واسع من الحرية، والذي اتخذ القاهرة مكانا لممارسة نشاطه الفني أيضا، وحضور الآخرين من أسبانيا وايطاليا جعل هذا الفن أكثر شعبية بين أوساط المثقفين ورجال السياسة، وسادت أعمالهم نبرة السخرية من الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة، واعتبر هؤلاء أن فن الكاريكاتير رسالة إنسانية لا تقل أهمية عن أي رسالة أخرى، تهدف إلى التطهير والتحريض في آن معا، كما هي الهدف من الأعمال المسرحية الكوميدية، والكتابات الساخرة. ثم ظهر صلاح جاهين وجورج البهجوري وغيرهم في الخمسينيات من القرن الماضي. وقد واجه هذا الفن منذ بدايته غضبة السلطة ونقمة الحكام على سلاطته، فهذا يعقوب صنوع رائد المسرح العربي، وأول من رسم تعليقات كاريكاتورية في مجلته التي كان يصدرها في أواخر القرن التاسع عشر، بعنوان «أبو نضارة»، حيث كان يهاجم الملك وحاشيته، وممالأته للأجانب، ويتناول فيها مواضيع سياسية واجتماعية ساخنة مما أغضب حاشية الملك والخديوي توفيق، وطبقة النبلاء، إلى أن نفي إلى فرنسا، وتبعه فنانون أسسوا فنا كاريكاتوريا عربي الطابع والروح، استخدم هؤلاء أولا مواضيع سياسية واجتماعية اقتصادية، فيما تحول الكاريكاتير إلى وسيلة أساسية من وسائل النضال والكفاح في ظل الاستعمار في بداية القرن العشرين مما شجع الكثيرين على

إصدار كراسات تتضمن رسوما وتشكيلات كاريكاتورية تدعو إلى مواجهة المحتل والتحرر الوطني، وإطلاق الحريات، ولعبت إلى جانب هذا، الاسكتشات الغنائية لسلامة الأغواني في سورية، والشيخ سلامة الحجازي في مصر. وكان من رواد هذه المرحلة الفنان المصري رضا الملقب بالعم الكبير، حيث وصف البعض أن رسوماته الكاريكاتورية أكثر فاعلية من الخطب السياسية. ومن ينظر لتاريخ الصحافة المصرية سيذهله هذا العدد الضخم من المجلات الساخرة التي كانت تصدر في مصر أوائل القرن الماضي، مثل «البعكوكة» و«كلمة ونص» و«الاثنين والدنيا» و«ألف نكتة ونكتة» والتي اختفت تماما في السنوات الأخيرة لأسباب ربما تعود لتضييق الرقابة على الصحافة الساخرة التي تنتقد السلطة مباشرة ، أو لعدم تحمس الناشرين لإصدار صحيفة ساخرة، أو لتغير مزاج المصريين تجاه هذا النوع من الصحافة أو لقلة عدد الكتاب الساخرين في مصر، وإن كانت مصر تحتضن عددا كبيرا منهم مثل، محمود السعدني، أحمد رجب، يوسف عوف، حسام حازم، عبد الله أحمد عبد الله، بيرم التونسي، بديع خيري، إبراهيم عبد القادر المازني وعبد العزيز البشري وغيرهم. ورغم بعض المحاولات البسيطة التي كانت تحاول أن تصدر في الفترة الأخيرة إلا أن معظمها باء بالفشل مثل «أيامنا الحلوة»، «مجلة كاريكاتير»، أو بالإغلاق مثل ملحق «أيامنا الحلوة» الذي كانت تصدره الأهرام، أو ملحق «المضحك» الذي كانت تصدره مجلة الإذاعة والتلفزيون أو جريدة «اضحك للدنيا» التي أغلقت أيضا[٢]. ولعل في ما أوردناه نبذة سريعة عن الكاريكاتير في مصر، أما من حيث البحث التفصيلي فإن مصر تحتاج إلى عمل توثيقي لرصد الكم الهائل من الإنتاج الكاريكاتيري الذي يملأ صفحات المجلات والصحف المصرية.

وإلى جانب مصر العريقة في هذا الفن، فإن أولى هذه الصحف الساخرة ظهرت في العراق بين سنتي ١٩٠٩ و١٩٢٠ حيث ظهرت ٢٣ صحيفة فكاهية وكان سلاحها الرسوم الكاريكاتورية والنكات اللاذعة والأشعار الشعبية، وبصورة عامة كان تطور فن الكاريكاتير موازيا لتطور الصحافة التي تألقت في القرن التاسع عشر وخلقت بتألقها شعبية كبيرة لفن الكاريكاتير.

وفي سوريا كانت البداية مع صحيفة "الراوي" والتي صدرت عام ١٩٠٩ وكان رئيس تحريرها توفيق الحلبي، وكانت شديدة اللهجة. وقد توقفت هذه الصحيفة ثم عادت للصدور وأصبحت خالية من النصوص والمقالات والأخبار ولم تتضمن إلا رسوما هزلية

وكاريكاتورية مع القليل من الكلمات والتعليقات اللاذعة ما قصر من عمرها. ومن الصحف المصورة الناقدة "السعدان" و "المهاجر" و "واسمع وسطح"، وصحيفة "جحا" الساخرة التي أصدرها محي الدين شمدين عام ١٩١١م. ثم شاركه في تحريرها خير الدين الزركلي. ومن الصحف التي أصدرت في تلك الفترة صحيفة "النديم" التي أصدرها علي العنبرة ١٩١١ وكان شعارها "قل الخير أو فاسكت". أما صحيفة "الطبل" فقد كان يرمز إلى رئيس تحريرها بـ أ. م. ك. خوفا من الملاحقة أيام السلطان العثماني له آنذاك. ثم صحيفة "ظهر بالك" وصحيفة "أعطه جمله" وهي ساخرة ضاحكة صدرت بدمشق ١٩٠٩. وأما صحيفة "النفاخة" فهي صحيفة هزلية صاحبها يوسف عز الدين الاهرامي صدرت عام ١٩١٠ وكانت أسبوعية شعارها "إذا لم يسمعوا فانفخوا لهم وزمروا". وأما صحيفة "الحمارة" فهي هزلية سياسية أدبية مصورة من جرائد توفيق جانا وأخيه نجيب جانا صدرت عام ١٩١٩. وصحيفة "البغلة" و "حمارة بلدنا" كان يصر على رسم الحمارة كشعار وكانت تمنع من قبل السلطات. وبعدها ظهرت صحيفة "حط بالخرج" التي أنشأها هاشم خانكان حيث صدر عددها الأول في العام ١٩٢٤م. ثم ظهرت صحيفة "الخازوق" التي أصدرها محمد بسيم مراد عام ١٩٢٨م. وصحيفة "الحوت" ١٩٢٦ أصدرها محي الدين البديوي. إلا أنه من أهم المجلات الدمشقية الساخرة والتي صدرت في عام ١٩٢٩م. هي "المضحك المبكي" والتي أصدرها حبيب كحالة واستمرت حتى عام ١٩٦٦ وقد اعتمدت المضحك المبكي على الرسم الكاريكاتوري للتعبير الهزلي عما يحدث في جهاز الدولة من خطأ وانحراف واعتبرها الباحثون من خيرة الصحف والمجلات الساخرة التي عرفتها الصحافة العربية.. ولتماديها في السخرية توقفت أكثر من مرة ثم لتعود للصدور حتى توقفت نهائيا ١٩٦٦.أما الصحيفة الأخيرة فهي "الكلب" والتي أسسها صدقي إسماعيل وكان يحررها بخط يده ونائب رئيس التحرير صديقه الشاعر سليمان العيسى، وكان الشاعر أحمد إبراهيم عبد الله مدرسا في ثانويات اللاذقية مراسلا للجريدة (طحيني، ٢٠٠٨). كما تحفظ الذاكرة الدمشقية بأسماء عدد من الصحف والمجلات من بقايا تلك المرحلة مثل: مارستان الأفكار، ماشي الحال، المكنسة، حط بالخرج، اسمع وسطح (عبدي، ١٥،٢٠٠١) .. وغيرها من الصحف التي لعب دورا مهما في النقد الاجتماعي والسياسي الساخر.. ومع صدور الدومري[٣] في العام ٢٠٠١ تكون الصحافة الساخرة قد أطلت برأسها من جديد بعد فترة من الجدب الإعلامي في كثير من أنحاء الوطن العربي، وإن كانت الصحيفة قد

أغلقت بعد فترة قصيرة من إصدارها. ومن ابرز فناني الرسم الكاريكاتيري المعاصرين علي فرزات وخالد جلل وحاجو ورائد خليل وفارس قرة بيت وياسين الخليل.. وغيرهم ممن لا تتسع الورقة لتفصيل مساهماتهم.

وظهرت العديد من المجلات والصحف الساخرة في لبنان، وإن كانت الهجرة هي السمة التي وسمت الكثير من الصحفيين اللبنانيين بشكل عام ورسامي الكاريكاتير بشكل خاص، سواء تلك التي توجهت إلى أقطار أخرى في الوطن العربي كمصر ودول الخليج أو على أوروبا والأمريكيتين وقد برز العديد من رسامي الكاريكاتير اللبنانيين من أمثال محمود كحيل الذي كانت تظهر رسوماته في أكثر من خمسة عشر مطبوعة عربية وأجنبية، إلى جانب العديد من الأسماء المعروفة عربيا وعالميا في هذا الميدان من أمثال بيار صادق و ستافرو ومشعلاني وغيرهم .. كما عرف لبنان مجلة "الدبور" التي تعتبر من أقدم المطبوعات العربية الكاريكاتيرية التي استمرت في الصدور بشكل متواصل حتى وقتنا الحاضر.

ومن ابرز فناني الرسم الكاريكاتيري الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي و الفنانة أمية حجا والتي فازت بجائزة الصحافة العربية عن فئة الكاريكاتير.. وغيرهم من الفنانين الذي حملوا القضية وعبروا عنها سواء في الداخل الفلسطيني أو في الشتات، وقد نجح هؤلاء في خلق شخصيات كاريكاتورية عربية الطابع والروح، مثل شخصية«حنظله»[٤] في أعمال ناجي العلي، ليعبروا عن حركاتهم وهمومهم ومواقفهم. إلى جانب أن العديد من رسامي الكاريكاتير الفلسطينيين يعملوا في الصحافة العربية الخليجية، أو أوروبا والأمريكيتين وقد برز في الفترة الأخيرة اسم الفنان البرازيلي الفلسطيني الأصل كارلوس لطوف.

وقد عرف المغرب العربي الكثير من الصحف والمجلات الكاريكاتيرية، رصد بعض إنتاجهم الباحث حمادي الساحلي في دراسته المعنونة الصحافة الهزلية في تونس، حيث أشار إلى أن " الصحافة التونسية الهزلية تحتل مكانة مرموقة في تاريخ الأدب التونسي نظرا من جهة إلى كثرة العناوين الصحفية الناطقة بالعربية في مطلع القرن العشرين، ونظرا لدورها السياسي والاجتماعي والثقافي الذي شهدته البلاد التونسية خلال تلك الفترة الحاسمة من تاريخها المعاصر"(الساحلي، ١٩٩٦) .. وقد ظهر بعضها مبكرا حيث شهدت ولادة أول دورية تونسية هزلية في العام ١٨٨٤ باسم "كراكوز".

تلتها "الغوغاء" في العام ١٨٨٧ لتكر السبحة حيث ظهرت "المهرج" (١٨٩٠) و"المهراس" (١٨٩٢) ثم "المتشردون" (١٩٠٠) و"نواقيس تونس" في العام ١٩٠٥م. وفي العام ١٩٠٦ ظهرت "العقرب" والتي استمرت في الصدور حتى العام ١٩١٤م (حمدان، ٢٠٠٠). وفي مراحل لاحقة برزت العديد من الصحف الساخرة لتصل إلى مرحلة الجفاف شبه التام في العقدين الأخيرين. إلى جانب تونس العريقة بهذا الفن الصحفي ظهرت العديد من الصحف مثل (الصح آفة) وهي جريدة سياسية ساخرة كانت تصدر في الجزائر برئاسة الصحافي المخضرم الحبيب راشدين لتتوقف بعد صدور قصير وقد عرفت المغرب اسم العربي الصبان كرائد لفن الكاريكاتير المغربي والعربي، وتعتبر صحيفة "لو كانار ليبيري" (البطة المحررة) المغربية الساخرة الناطقة باللغة الفرنسية احدث إصدارات المغرب العربي الكاريكاتيرية والتي ظهرت مستوحية اسمها من الصحيفة الفرنسية الساخرة "لو كانار انشينيه" (البطة المقيدة). وكتبت الصحيفة في عددها الأول في مطلع العام ٢٠٠٧م، والتي حملت عددا كبيرا من الرسوم الكاريكاتورية، "هناك فارق بين البطة (المغربية) والبطة (الفرنسية) وهو أننا مللنا كثيرا القيود، حتى أننا لم نعد نملك الرغبة في السخرية منها"[5]. كما أنتجت ليبيا احد أهم رسامي الكاريكاتير في المغرب العربي وعلى المستوى العربي، وهو الفنان الزواوي الذي نشرت رسوماته في العديد من المطبوعات في أماكن مختلفة في الوطن العربي، والذي كالعديد من الفنانين العرب يحتاج الإحاطة بإنتاجهم إلى دراسات مستفيضة لذا سأكتفي بالإشارة فقط في هذه المرحلة إلى بعض الأسماء أوردتها سابقا. ومن خلال دراسة مسيرة العديد من الإنتاج المغاربي للصحافة الساخرة يمكن التعميم بأن هذا النوع من الصحافة في المغرب العربي بشكل عام لم تكن لتعمر طويلا، حيث أن العديد من الصحف المغربية المتخصصة في فن الكاريكاتير كانت ما أن تظهر حتى تختفي. إلى جانب أنه يمكن النظر إليها، كغيرها من العديد من الصحف الساخرة في أنحاء أخرى من الوطن العربي، بأنها لعبت دروا هاما في مقارعة المحتل ورصد الخلل.

وفي منطقة الخليج العربي، حيث أن الصحافة بشكل عام ظهرت في فترة متأخرة عن تلك التي ظهرت فيها في الأقطار العربية الأخرى، الأمر ذاته يمكن أن نجده عندما نرصد بدايات ظهور الكاريكاتير في الصحف الخليجية، حيث كانت البداية في الصحافة الخليجية لفنانين عرب يعملون في الصحافة الخليجية واللائحة تطول لذكر

الأسماء، ولكن هذا لم يلغي ظهور العديد من المبدعين الخليجيين في هذه الفن. فقد برزت أسماء مثل الفنان محمد الخنيفر وهناء حجار وبدر الفليح وسعد الهويدي ورشيد السليم من المملكة العربية السعودية وحيدر محمد من الإمارات العربية المتحدة و عبد العزيز صادق من قطر و علي البزاز من البحرين وأيمن سالم من عمان ومحمد ثلاب وعبد الوهاب العوضي من الكويت ومحمد مسعود ومازن من اليمن. وهذا على سبيل المثال لا الحصر. والحقيقة أن الصحافة الخليجية عامرة بالإنتاج الكاريكاتيري، (حيث تصدر بعض الصحف كالوطن السعودية أكثر من خمسة رسوم كاريكاتيرية في نفس العدد اليومي مع تنوع موضوعاته كأن يكون كاريكاتير سياسي وآخر اجتماعي وآخر فني ..) ولكن ما يميز الصحافة الخليجية في هذا الجانب عن صحافة بقية الصحافة في الوطن العربي أن جزءا غير يسير من هذه الرسومات هي لفنانين عرب يعملون في الصحافة الخليجية، إلى جانب الفنانين من أبناء الخليج. وقد ظهرت محاولات لإصدار مجلات متخصصة في الكاريكاتير ولم يكتب لها الاستمرار ولعل ابرز هذه المحاولات تلك التي قدمها الفنان السعودي المبدع محمد الخنيفر. إلى جانب أن العديد من رسامي الكاريكاتير في الخليج العربي، كغيرهم من رسامي الكاريكاتير العرب، جمعوا الكثير من رسوماتهم الكاريكاتيرية المنشورة في الصحف ليعيدوا إنتاجها على هيئة كتب مستقلة.

وبشكل عام، فإن المتابع لمسيرة الصحافة الساخرة في الوطن العربي، يجد أن هذه المنطقة كانت تعج بالصحف الساخرة والرسوم الكاريكاتيرية بالمقارنة مع الجفاف الذي يسم الواقع الحالي في بعض أرجاء العالم العربي في الوقت الحاضر. يقول انطونيوني فاسكوني رسام الكاريكاتير الإيطالي الشهير، أن الشرق هو الجذر الحقيقي للكاريكاتير وكان وسيلة الفنان لنقد العادات والتقاليد الاجتماعية بالسخرية منها، لكنه لم يرتفع إلى مستوى نقد السلطة فالسلطة في الشرق دائما مقدسة وكذلك كانت في أوروبا، حتى فصل الدين عن الدولة وعندها انتفض الكاريكاتير في جدله الخلاق مع الديمقراطية فهو وليدها وهي وليدته، ولم تعد السلطة بمنأى عن سياطه. ويؤكد الفنان بيرتو بيرتوليتي أنه: "حين يقمع الكاريكاتير ، تقمع الحرية، وبمدى حرية فنان الكاريكاتير، أقيس حرية الشعوب واعرف طبيعة الأنظمة التي تحكمها، وهو ليس متنفسا للغيظ فحسب كما يريد أن يصوره البعض، بل هو

المرآة الحقيقية لما يجري أمام وخلف الكواليس. وهو الفن الذي يعد من أكثر القنوات التعبيرية قدرة على استخراج العديد من أشكال الحراك الديمقراطي من جيوب الرقابة التي تفرضها مؤسسات أي نظام سلطوي في العالم" (الياسري، ٢٠٠٧).

وهنا لا بد من تأكيد مقولة تفترض أن الفنان الكاريكاتيري يحمل صفة الأديب الساخر ضمن مواصفات الفنان التشكيلي. فكما أن للكاريكاتير جذوره التاريخية القديمة، التي تمتد إلى الإنسان البدائي الذي كان يسكن الكهوف والمغاور. والتي من خلالها كان يحاكي خصمه ويقزمه بطريقة كاريكاتورية ساخرة، أو يعظمه إن كان صديقا أو وجيها ذو قوة جبارة، فإنه اليوم يفعل الأمر ذاته مستمر في الدور الوظيفي لهذا الفن في وقتنا الحاضر. وفي الحالتين كان الفنان البدائي يستخدم خطوطا لها قيمة تاريخية وفنية حتى أصبح بعد ذلك فنا قائما بذاته، لذا مارست معظم شعوب الأرض الرسم الكاريكاتوري لإنتاج سخرية، تشوبها ابتسامة مرة صفراء إلى أن ظهر الكاريكاتير كفن مستقل ومدروس في عصر النهضة وتحديدا مع الفنان "ليوناردو دافينشي" من خلال كسر قواعد دراسة التشريح، وهي البداية الأكثر نضجا ووضوحا و تبلورا، واتخذ منحنى فكريا وفنيا ومدارس عالمية على أيدي فنانين عالميين كانوا روادا لهذا الفن، أمثال ليونارد دافنشي وتوماس رولاندسون، وجيمس جيلراي وغيرهم (حسو، ٢٠٠٧). ومن المسلم به أن الشروط الواجب توافرها في فن الكاريكاتير لتحقيق فاعليته في الصحافة وتأثيره في المشاهد، هي توافر عنصر الكوميديا الساخرة والتي تنقسم إلى الفكاهة، والضحك البسيط (الابتسامة) الضحك المركب (القهقهة)، وكذلك توافر عنصر الموضوعية الذي يكون أكثر حيوية ومصداقية كي يحظى باهتمام المشاهد والقارئ بمتابعة الموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية اليومية الساخنة، وأيضا يتوافر فيها عنصر الوضوح كي لا يثير التساؤلات والشكوك والتأويل والتفاسير. إن الصورة الكاريكاتورية، هي رسالة ذاتية وإنسانية وجمالية من الفنان إلى القارئ باتجاه مجتمع ما بعينه، من خلال سياق مشترك بينهما، قائم على بنية الواقع الذي يعيش فيه الفنان والقارئ معا لإظهار عيوب المجتمع في صورة ساخرة وممتعة في نفس الوقت، بهدف الإصلاح، أو وضع اليد على الجرح، وليس لمجرد التجريح. رسام الكاريكاتير لا يقول أو يحكي بل يرسم، ولذلك عليه أن يمتلك عقلية الجزار ومبضع الجراح، بمعنى أن يكون جريئا في طرحه وغير مباشر، وماهرا في معالجة

المواضيع (حسو، ٢٠٠٧). وهنا يؤكد الفنان عبد الرحيم ياسر، يرى في الحياة العادية مادة للعمل الفني الساخر، إذ أن "الحياة العادية تجري بشكل رتيب، وفجأة تظهر مفارقة، قد لا ينتبه لها الكثير، ولكن رسام الكاريكاتير يصطادها ويطورها لتصبح بين يديه، عملا فنيا ذا شأن عام" (الصباح، ٢٠٠٦).

وقد تفجرت في الفترة العديد من القضايا التي كانت "السرقة الأدبية" بمفهومها العام موضوعها، والتشابه الدقيق في الرسوم الكاريكاتيرية مادتها التفصيلية. ولعل من أبرزها القضايا التي ثارت بعد أن فاز اثنان من فناني الكاريكاتير الإيرانيين بجوائز عالمية (العام ٢٠٠٨) تبين فيما بعد إنها "أكثر من تشابه أفكار" لتدرج في خانة السرقات الأدبية[٦]. هذا الأمر لم يقتصر على حادثة واحدة أو مناسبة يتيمة بل هي من أهم الموضوعات التي يتم تداولها في مواقع القرار في مسابقات ودراسات الكاريكاتير العالمية. وهذا النوع من التشابه السرقة ليس حكرا على مجتمع بعينه أو فنان محدد، بل نجد أنها، وكما سنورد في سياق الدراسة، ظاهرة عالمية منتشرة يجب أن يلفت الانتباه إليها بشكل واضح، مع العلم بأن أطرافها في بعض الأحيان هم من كبار رسامي الكاريكاتير في العالم. وقد شن الباحث والكاتب في ميدان الكاريكاتير ممدوح حمادة حربا "ضروسا" على من أسماهم "لصوصا" لا تقل جريمتهم عن لصوص من أي نوع آخر، حيث "تفشت هذه الظاهرة لدرجة أننا أصبحنا نصادف رسوما مسروقة كلما تصفحنا جريدة والسبب الرئيسي في ذلك هو تستر الصحف وتواطؤ الصحفيين مع هذه الظاهرة" (٧). ومع تنامي هذه الظاهرة الخطيرة، فقد قامت بعض الدراسات بتحليلها، ودراسة أسبابها، والتي أرجعتها نتائج الدراسات إلى عدد من الأسباب منها (منها دراسة: عثمان، ٢٠٠٨) التي اكدت على أن:

١- كثافة المسابقات الدولية التي يعلن عنها سنويا، بجوائز يصل بعضها إلى ما فوق العشرة آلاف دولار.

٢- توجه الكثير من التشكيليين اتجاه الكاريكاتير دون التنبه إلى بعض الخصوصيات التي يتميز بها هذا الفن.

٣- ضعف التركيز الإعلامي على هذه الآفة التي باتت الشغل الشاغل في دوائر الكاريكاتير الدولية.

٤ـ انتشار الانترنت بما تحمله من آفاق معرفية فنية جديدة، يستطيع من خلالها الفنان الاطلاع على تجارب أخرى مختلفة، ويستخدمها بالتالي حينا بطريقة مشروعة، وحينا بطريقة غير مشروعة.

٥ـ انعدام القدرة على حصر الإبداع الكاريكاتيري بعمومه سعيا لحصر تلك الظاهرة والكشف عن مفرداتها.

لذا فمن الطبيعي أن يتواجد شيء من التطابق أو التشابه في الرسوم الكاريكاتيرية، خاصة عندما تتناول موضوعا موحدا. السبب الرئيس في ذلك يعود إلى أن الرسم الكاريكاتيري يعتمد في الأساس على الرموز في إيصال الرسالة، وهذه الرموز هي رموز مشتركة، ليس على المستوى المحلي فحسب، بل على المستوى الدولي، فاليمامة والتي يراها الجميع رمزا للسلام سنجدها مذبوحة أو مداسة أو مسجونة .. في العشرات، إذا لم نقل المئات من الرسوم، محليا وعالميا. وعند تناول الوضع الفلسطيني في الأراضي المحتلة على سبيل المثال، وبما أن فلسطين يرمز إليها بالمسجد الأقصى أو قبة الصخرة، فسنجد أن هذا الرمز متوافر في غالب الرسوم الكاريكاتيرية التي تتناول واقع القدس أو مستقبلها أو عملية تهويدها.. والحاكم المستبد، مع كثرته في العالم الثالث، فغالبا ما يرمز إليه بالقائد العسكري الضخم، الذي زينت النياشين صدره والنجوم أكتافه .. وهكذا، فإن التشابه في الرسم الكاريكاتيري أمرا حتميا بلا شك. ولكن السؤال الذي يحتاج إلى إجابة هو: هل وحدة الموضوع تفترض التوأمة الخطيرة التي تصل على حد رفع القضايا ضد بعض رسامي الكاريكاتير أو الاتهام "بالسرقة" الأدبية أو الانتحال.

وهنا لا بد أن نقف وقفة مع تحديد المصطلحات المستخدمة في سياق حديثنا حول تحديد ماهية الانتحال. فالانتحال لغة، بحسب ما يورد معجم المغني: "انتحال الكاتب لأفكار غيره: أخذها والادعاء بأنه صاحبها"، وهو لا يشذ عن هذا اصطلاحا في فن الكاريكاتير، لكن قد يكون لفن الكاريكاتير خصوصية تميزه عن سائر صنوف الإبداع الأخرى، ولعل تلك الخصوصية تتمثل أساسا ببنية اللوحة الكاريكاتيرية. إذ أن "اللغة الرمزية" التي يعتمد عليها فنان الكاريكاتير تتألف من أبجدية محددة (كالأحرف في اللغة المكتوبة) ذات امتداد عالمي تجعل من آلية التعبير بهذه الرمزية حتمية لا يستطيع فنان الكبير إلا أن يستخدمها للتعبير عن الموقف أو الرأي.

وقد تعددت الرؤى حول ما يمكن اعتباره انتحالا وما يجب وصفه بأنه تشابه، حيث يرى فنان الكاريكاتير الأردني موسى عجاوي في دراسته "الانتحال غير التشابه" أن التقليد الغير مقصود جميعنا يقع فيه في إطار الموضوع، والمشكلة التي تتم مناقشتها من خلال نص كاريكاتوري تحكمها رؤية مشتركة. فمعظم رساميا العرب ينتمون لحضارة واحدة وإلى وطن واحد ويعيشون في مشكلات واحدة بارزة على الساحة السياسية، كقضية فلسطين والعراق ولبنان، وجميعنا يعرف الخطوط الرئيسية الكبرى التي يعاني منها كل قطر من هذه الأقطار، فمن البداهة بمكان أن تتشابه الرؤى الكاريكاتورية في بعض الأحايين، عندما يتم تناولها على الصعيد السياسي، وخاصة عندما تنحصر في موضوع محدد. وأنا هنا لا ابرر الاسترسال في التقليد، ولكن الخطر الذي يكمن في هذه المرحلة حين يتأثر الفنان بخبرات من سبقوه فتسيطر هذه الخبرات أو تبرز في عمله الفني، وهي حالة تتنافى مع طبيعة الإبداع الذي يشترط التميز أو الحداثة في العمل الإبداعي، وهذا ما يسمى لدى علماء النفس بظاهرة التحول الفكري، وفحوى هذه الظاهرة أن حل المشكلة لا يأتي إلا عندما يبتعد الذهن عن التركيز كثيرا في المشكلة ولو إراديا، ويتم ذلك بأن يشغل الشخص نفسه بأي عمل أو أي نشاط مختلف. غير إن النتائج التجريبية تشير إلى أن القيام بعملية التحول الفكري إجراء ينصح القيام به، فقط من اجل قطع شوطا كبيرا لممارسة العمل الإبداعي، وتكوين عادات عمل تساعده على اختصار الزمن باتجاه تحقيق أفكاره. أما حين يعتاد على الانتظام في إطار واحد فإن ذلك يؤدي به إلى التقليدية والقولبة في تفسير واستثمار الخبرات وإدراك الأشياء ، فمن بين ما يميز الفنان المبدع هو تمتعه بقدرة غير عادية على اكتشاف العلاقات بين العناصر والأشياء التي تبدو للآخرين وكأن لا علاقات بينها، و تفوقه على غيره من حيث كمية الأفكار التي يقترحها عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة، فهو على درجة عالية من القدرة على سيولة الأفكار وسهولة توليدها (عثمان، ٢٠٠٨). وانطلاقا من كون الكاريكاتير اليوم يمر بعصره الذهبي، إن من ناحية المواهب الفنية الفائقة التي ما انفكت تتفجر وتظهر، أو من ناحية قابليته لوراثة الفنون التشكيلية، والتي بات المهتم يرى بشاراتها الأولى في الكثير من اللوحات التي تقارب السريالية والدادائية من منظور كاريكاتيري، يتأكد التحدي أمام الباحث في ضرورة التصدي لآفة الانتحال، بأسلوب بعيد عن الإفراط أو التفريط، بحيث ينقذ هذا الفن من تلك

المشكلة الخطيرة من جهة، ويوفر أقصى حد ممكن من العناية في مقاربتها، وذلك حفاظا على سمعة الفنانين الذين قد يقعون ضحية تسرع من هنا أو هناك (عثمان، ٢٠٠٨). والملاحظ أن مسألة الانتحال، أو الاقتباس، في الكاريكاتير، من الموضوعات التي تستحق دراسات تحليلية معمقة، حيث أشارت الكثير من الدلائل أن عدداً من الرسوم الكاريكاتيرية التي تنشر بين حين وآخر ليست سوى نسخ معدلة (تغيير اللغة مثلاً) من رسوم كاريكاتيرية نشرت في مكان ما، قد تكون في صحف دول أخرى. ومن خلال العودة إلى بعض المواقع على الإنترنت تبين لي أن هناك بعض المواقع المتخصصة في رصد مثل هذه المواد.

قراءة الرمز في الرسم الكاريكاتيري:

ومن المسلم به أن الشروط الواجب توافرها في فن الكاريكاتير لتحقيق فاعليته في الصحافة وتأثيره في المشاهد، هي توافر عنصر الكوميديا الساخرة والتي تنقسم إلى الفكاهة، والضحك البسيط (الابتسامة) الضحك المركب (القهقهة)، وكذلك توافر عنصر الموضوعية الذي يكون أكثر حيوية ومصداقية كي يحظى باهتمام المشاهد والقارئ بمتابعة الموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية اليومية الساخنة، وأيضا يتوافر فيها عنصر الوضوح كي لا يثير التساؤلات والشكوك والتأويل والتفاسير. إن الصورة الكاريكاتورية، هي رسالة ذاتية وإنسانية وجمالية من الفنان إلى القارئ باتجاه مجتمع ما بعينه، من خلال سياق مشترك بينهما، قائم على بنية الواقع الذي يعيش فيه الفنان والقارئ معا لإظهار عيوب المجتمع في صورة ساخرة وممتعة في نفس الوقت، بهدف الإصلاح، أو وضع اليد على الجرح، وليس لمجرد التجريح. رسام الكاريكاتير لا يقول أو يحكي بل يرسم، ولذلك عليه أن يمتلك عقلية الجزار ومبضع الجراح، بمعنى أن يكون جريئا في طرحه وغير مباشر، وماهرا في معالجة المواضيع (حسو، ٢٠٠٧). الفنان عبد الرحيم ياسر، يرى في الحياة العادية مادة للعمل الفني الساخر، إذ أن "الحياة العادية تجري بشكل رتيب، وفجأة تظهر مفارقة، قد لا ينتبه لها الكثير، ولكن رسام الكاريكاتير يصطادها ويطورها لتصبح بين يديه، عملا فنيا ذا شأن عام" (الصباح، ٢٠٠٦). فنان الكاريكاتيري العراقي كفاح محمود يؤكد أن التعامل مع الكاريكاتير يجب أن يتم بنفس الطريقة التي يتم من خلالها التعامل مع اللوحة الفنية، بعد تجريدها من الزمان والمكان. فالكاريكاتير التقليدي الذي نشاهده

اليوم على صفحات صحافتنا العربية يموت بعد انتهاء الحدث مباشرة وأحيانا يموت قبل أن يتم الحدث.. (مكي، ٢٠٠٦).

انطلاقا من حقيقة أن الرسم الكاريكاتيري يعتمد لغة الترميز، أو ما يسمى بالرسم الرمزي، فإن إشكالية قراءة الرمز وتفسيره بالطريقة التي قصدها الفنان تبقى أهم التحديات التي تواجهه أثناء عملية اختيار الرموز التي من خلالها يريد إيصال رسالة محددة. وهنا تظهر مسألة محلية الرمز أو عالميته، ودلالاته في الثقافات المختلفة. وعن أسلوب تفسير الرموز، والتي هي ألف بائية الكاريكاتير، يرى أمبيرتو ايكو(١٩٩٨) بوجود ثلاث استراتيجيات للتفسير: تفسير من وجهة نظر الكاتب أو المؤلف، وهذا يحتاج إلى تحليل نفسي وتاريخي لرسام الكاريكاتير. تفسير من وجهة نظر القارئ، ويناسبه التحليل الاجتماعي وتحليل الرأي العام لجمهور الكاريكاتير، وتفسير من وجهة نظر النص (تحليل السيميوتيك) ويقوم على التحليل المستقل للإشارات والإحالات الموجودة في النص نفسه والعلاقة بينه وبين النصوص المحيطة به. أما أسلوب التحليل من وجهة نظر النص، الذي ينظر إلى الكاريكاتير، فكما تقول جانسي ادوارد (١٩٩٧) من ثلاث زوايا: زاوية الشخصيات، زاوية الخلفيات، زاوية الحبكة. وترى جانيس بأن بناء المعنى في الكاريكاتير من وجهة نظر النص، يعتمد على النص والتصوير والموقف. وإن تطبيق هذه الشروط يعني فك شفرات الاستعارات التصويرية و تحديد الفكرة الأساسية في الكاريكاتير والأفكار المعارضة أو المقابلة لها (بدر، ٢٠٠٦).

ومع أن لغة الفن، كما يحددها عفيف البهنسي، "هي لغة عالمية لا تحتاج أبجدية مختلفة، حيث أن جميع الناس قادرون على قراءة لوحة من عصر النهضة أو تمثال من المكسيك أو الهند أو رقش عربي، ولكنهم يختلفون في تأويلها بحسب ما تتضمنه من رموز" (البهنسي، ١٩٩٧) . وهذا الاختلاف في التأويل يحدد معالمه تعدد تفسير مدلولات الرموز والأشياء من شعب إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى. هنا يقف الكاريكاتير السياسي على سبيل التحديد لينأى بنفسه شيئا ما متميزا "بلغته" المفهومة والمقبولة عالميا، مع التأكيد على ضرورة فهم الفنان لخصوصيات الشعوب من حيث تحديد شخصيتها القومية ورموزها الفكرية أو الثقافية ومناطق ومعالم تميزها .. فلا يحتاج القارئ الياباني أو المكسيكي أو الهندي مثلا جهدا أو مترجما ليعرف أن ما يقصده الكاريكاتير هو العربي بمجرد أن يكون رجل كث اللحية معتمرا كوفيته، عابسا

بامتياز، غارقا في روبه الفضفاض، بالطبع مع إضافة بعض المستلزمات كالجمل وبيت الشعر والخنجر (الخنجر وليس السيف لأنه في اللغة الرمزية فإن الخنجر يرمز للغدر بينما يرمز السيف إلى البطولة والفروسية) .. و بالطبع شيء من مستلزمات الصحراء وآبار النفط. كما أنه لا يتطلب منا مجهودا كبيرا لنعرف أن المقصود هو شخصية اليهودي إذا ما ألبسه الفنان الرداء الأسود الطويل مع القبعة السوداء والتي يجب أن يطل من تحتها بنظرة خبث ودهاء.. وأنف طويل معقوف، مع إضافة الشمعدان والنجمة السداسية. والأميركي لا يتعبنا كثيرا في رصده وتتبعه إذا ما وجدناه في صحيفة لغتها الأوردية أو السنهالية .. أو الإنكليزية مشرقا علينا "بقالب" العم سام بكل ما تضمنته تفاصيل البذلة المخططة (غالبا الأحمر والأسود) واللحية المائلة والنظرة الماكرة والنظارة الدقيقة.. و فوقه تسكن القبعة الإفرنجية الشهيرة ، كذلك يذكرنا الرسام غالبا بتمثال الحرية وناطحات السحاب ومستلزمات الكاوبوي .. وكذلك الصيني بعيونه المتناهية الصغر وقبعته الواسعة المصنوعة من القش والتي يطل من تحتها وجه غالبا ما يكون دائري منمنم المعالم، وإن كان الكاريكاتير عادة ما يخلط بين أبناء الشرق الأقصى بجمعهم في بوتقة النموذج الصيني. في حين يتفرد الإتحاد السوفيتي ووريثته الشرعية روسيا بنموذج الدب (القطبي) ليكفينا عناء البحث والتدقيق مقنعا إيانا بأن المقصود هو روسيا .. الدب كرمز ورثته روسيا من "صورة" الدب الذي كان يرمز به سابقا إلى الإتحاد السوفيتي. إلى جانب الرمز لشعب محدد بسماته المعينة فإنه من الواضح من خلال تحليل ومتابعة كما هائلا من الرسوم الساخرة والناقدة، فإن الإشارة إلى شعب ما يمكن أن تتم أيضا من خلال الإشارة إلى قادته وشخصياته. فلا يحتاج القارئ لمجهود كبير كي يعرف أن المقصود بهذا الكاريكاتير هو الشعب البريطاني أو على الأقل حكومته عندما يختصر هذا الشعب برسم تشرشل بسيجاره الشخين، أو رسم لشارون يسحل الأطفال بما حوت لينقصد به إسرائيل الدولة العبرية بإجرامها اليومي. كما أن صورة أبو عمار تختصر لدى رسامي الكاريكاتير الشعب الفلسطيني، خاصة عندما كان يقدمه الكاريكاتير الغربي مزينا بعدد من القنابل غارقا في نظارته السوداء معتمرا كوفيته المخططة ليقصد به الشعب أو القضية الفلسطينية.

ومن خلال الاعتماد على الرموز، فإن فن الكاريكاتير يساعد الفنان في اختصار المسافات والوصول مباشرة إلى المقصود بأقل عدد الخطوات دون الحاجة إلى

التفاصيل. فالرموز في عالم التواصل والتعبير بين الشعوب قديم قدم الإنسان. ففي التراث العربي والإسلامي برزت الرموز في الفنون بشكل كبير، خاصة وأن لعلماء الإسلام موقف من مسألة رسم الأشخاص والحيوانات. ولكن من الناحية الرمزية فإننا نرى أيضا للمسلمين تفسيرات مختلفة لرموز قد تكون شعوب أخرى استعملتها بمعان أخرى.. وقد أوردت دراسة البهنسي نماذج عديدة من الفكر الإسلامي التشكيلي الذي احتوى العديد من الرموز والتي مصدرها العقيدة التوحيدية. فالمربع يعبر عن الجهات الأربع، أو يعبر عن العناصر الأربعة: الماء والتراب والهواء والنار. وهو يرمز إلى الثبات والكمال. والمكعب فإنه يرمز إلى الجهات الأربعة والكعبة هي مركز الكون. والقبة ترمز إلى غطاء السماء وما يليها من عالم روحانيين والشكل الكروي فهو يعبر عن الكون.. ولكن الواضح في الفن التشكيلي الإسلامي خلوه بشكل عام من رموز حية ومخلوقات كالإنسان والحيوان، لذا برز إلى الواجهة الإبداع في جدل الخطوط وتداخلها بشكل مذهل إلى جانب تداخل اللوحة بالورود والنباتات والأوراق وغيرها من مكونات الطبيعة (البهنسي، ١٩٩٧). ما يهمنا من خلال هذه المتابعة للغة الرمزية بين الأمم والشعوب أن للأمم تفسيراتها المتنوعة للرموز وللتعبير عنها. ولكنها في عالم الرسوم الساخرة أو الكاريكاتير تجد لها منطقة ومساحة مشتركة عالمية واضحة متفق عليها. فحمامة السلام وخنجر الغدر و سلاسل المعتقلات وقبضة المتمرد و شروق الشمس وحديد السجون .. لغة مشتركة لا تخطئها العين، بعيدا عن الحدود الجغرافية والانتماءات الفكرية.

ومما يؤكد اللغة الرمزية (المرسومة) للكاريكاتير، هو الاستغناء الكلي عن الكلمات المكتوبة في بعض الرسوم الكاريكاتورية، وقد تميز بعض رسامي الكاريكاتير بندرة أو بانعدام الكلمة (التعليق أو الكلمات المرافقة للرسم) في رسوماتهم فقد قدموا أفكارهم بالرسومات دون الحاجة إلى مساندة الكلمة في إيصال الفكرة، ولعل من أبرزهم الفنان الراحل محمود كحيل الذي تميزت رسوماته بإيصالها للرسالة من خلال الخصائص النمطية الرمزية للشعوب والشخصيات دون الحاجة إلى دلالات الكلمة فالرجل، الذي يظهر رأسه ككرة أرضية تعتمر كوفية هي إشارة للعالم العربي بدون شك، وإذا ما أزاح الكوفية فالمقصود العالم. وتمثال الحرية الذي يلازم كاريكاتير كحيل حول أمريكا لا يحتاج إلى كلمة تشرحه. ولا يتطلب بيل كلينتون مزيدا من الشرح لنعرف "قصته" إذا ما كان يجلس على طاولته في المكتب

البيضاوي في البيت الأبيض وأمامه علبة الصادر وقد امتلأت بالفتيات الشابات المبتسمات، أما الوارد فإنه يحوي على مجموعة أخرى من الفتيات الحزينات. كاريكاتير كحيل استبق السنين عندما رسم العالم العربي وقد ربط في رجله كتلة الحديد التي يربط إليها عادة السجناء كي لا يتمكنوا من الهرب وقد كتب عليها "لمدة مائة عام". على العكس من ذلك تماما كان كاريكاتير الفنان المصري محمود حسين في رسوماته لشخصية المنافق الذي قد تزيد كلمات ما يود إيصاله للجمهور عن مقطع طريف وطويل، غالبا ما يحوي تناقضات وإشكاليات التأزم في الوضع السياسي والاجتماعي في مصر تحديدا أو في العربي العام.

إن كل من المرسل (الفنان الكاريكاتيري) أو المتلقي (الجمهور) يتصرفان بمخزون إشارات ورموز لغوية خاصة بهم، وبالطبع فإن هذا المخزون غير متماثل لديهما لكنه لا بد أن يتقاطع ضمن حيز معين من الدائرة. وهنا المجال الحيوي لقيام الكاريكاتير السياسي بوظيفته التحريضية، ضمن هذا المخزون المتماثل من الإشارات والرموز اللغوية (مجال التحريض السياسي) كونها تشكل الوجود المادي للأفكار، وتبدأ المهمة التحريضية عبر توسيع دائرة الضوء تقاطع الدائرتين لتصبح أكبر مما هي عليه، وهنا يلعب قانون التكرار دوره المهم، حيث يعمد الفنان إلى تكرار موضوعات معينة مرات عديدة بهدف توسيع مجال التقاطع بينه وبين متلقيه من خلال رسمه لكاريكاتيرات معينة. ولكن لا ينبغي ألا يزيد هذا عن حده، بمعنى أن قانون التحولات الكمية إلى تحولات كيفية يلعب دوره العكسي ضمن عملية التحريض السياسي فيصبح ما هو مطلوب التركيز عليه أمرا فارغا لا معنى له لكثرة تكراره (الأسدي، وتدمري، ١٩٩٤، ١٦-١٧). يبدو أن الفنان يبحث أكثر فأكثر عن لغة رمزية شكلية خاصة به في عالم الإبداعية الشخصانية. وبما أن الكاريكاتير هو فن جماهيري يخاطب شتى الطبقات والفئات الاجتماعية وفن تحريضي يتفوق على الفنون الصحفية الأخرى، وهو كذلك فن رمزي تهكمي يركز على المبالغة في التفاصيل والملامح وينتعش في الأجواء الديمقراطية، لذلك فهو يقدم الفعل السلبي ليحرض على كل رد فعل إيجابي ونافع، والسخرية هي العماد والأساس والمبالغة لإيصال الرسالة الهادفة[٨].

حدود الحرية والإبداع والنقد في التعبير الكاريكاتيري:

يقول أحد مؤرخي فن الكاريكاتير: لو تسنى للبشر الإطلاع على أرشيفات الرقابة في مختلف دول العالم لعثروا على رسوم كاريكاتيرية لعظماء السياسة في العالم بأشكال ما كانت تخطر لهم على بال (حمادة، ١٩٩٩، ١٩٨). ومع هذا فإن الكاريكاتير لم يكن دائما مصدر إزعاج بالنسبة للسياسيين، ففي الوقت الذي كان بعض السياسيين يعتبرون رسامي الكاريكاتير مشاركين ضدهم كالألماني "هلموت سميث"، فإن البعض الآخر كان يعتبر الكاريكاتير معيارا لهبوط أو ارتفاع شعبيته، من أمثال الزعيم الفرنسي شارل ديغول الذي كان يزعجه أن رسامي الكاريكاتير لم يعيروا الاهتمام إلا لأنفه، فقد قال مرة: "لقد تدنت شعبيتي في فرنسا، فأنا لا أرى نفسي في رسوم الكاريكاتير التي ترسمها الصحف" (حمادة، ١٩٩٩، ١٩٩).

فإذا كان العمل الإعلامي بشكل عام، والفنون الصحفية بشكل خاص، يتأثر بشكل أو بآخر بالمناخ الديمقراطي فإنه من الواضح، وكما تؤكد الدراسات، أن الكاريكاتير يعد أكثر الفنون الصحفية تأثرا وانعكاسا لذلك، ولذلك فإن تجربة العمل الكاريكاتيري تختلف مدارسه من بلد لآخر تبعا للتطور السياسي، وحيز هامش الديمقراطية المتاحة، ولعل هذا ما يفسر هذا "الجفاف" في المجلات الكاريكاتيرية المتخصصة في العالم العربي، حيث أنه إذا ما نظرنا إلى مسيرة الكاريكاتير من هذه الزاوية، فيمكننا أن نجد أن فن الكاريكاتير في العالم العربي كان بحال أفضل في فترات سابقة، كما أكدنا في الجزء السابق من الدراسة، فالمراجع تؤكد أن العالم العربي "كان يعج بالصحف الساخرة وخاصة في مصر وفلسطين و لبنان و العراق وسورية في بداية القرن العشرين، ومن هذه الصحف (الكشكول) المصرية، و (المضحك المبكي) السورية، .. في حين أنه يمكن الجزم بأن بعض الدول العربية لا تصدر فيها حاليا صحيفة أو مجلة كاريكاتيرية واحدة، هذا باستثناء تلك الرسوم المنشورة في الصحف اليومية. ومن واجب رسامي الكاريكاتير العرب في كل بلد التفكير بهذا الموضوع بشكل جدي والعمل على استدراك الخلل، وإلا "فإننا نتخلف عن ركب الحضارة في هذا المجال الهام" كما يتوقع الباحث الدكتور ممدوح حمادة في دراسته الشاملة "فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة".

ولعلنا في عرضنا لعدد من الحالات التي اشتهرت في الفترة الأخيرة، نؤكد على أن الرسوم الكاريكاتيرية غالبا ما ينظر إليها بكثير من الحذر من قبل المسئولين وأجهزة الرقابة. و قد أورد العديد من المؤرخين الكراهية الشديدة التي كان يكنها الزعيم الألماني الفاشي أدولف هتلر لرسامي الكاريكاتير، حيث أنه يعتبر من أكثر الشخصيات العالمية التي تناولها فن الكاريكاتير، خاصة وأن الفترة كانت حبلى بالأحداث المرتبطة مباشرة به وبشخصيته. فمن دون شك أنه قدم من خلال الرسم الكاريكاتير، كما تؤكد إحدى الدراسات، بعشرات الآلاف من الأعمال الكاريكاتيرية الساخرة ومن جميع أنحاء العالم وفي وقت واحد. وقد حظي رسامو الكاريكاتير بكراهية خاصة لديه وقال فيهم عبارته المشهورة بأنه سوف يقوم بعد احتلال موسكو بشنق ستالين أولا، وليفيتان ثانيا والكوكرينسكي (وهم مجموعة من رسامي الكاريكاتير) ثالثا (حمادة، ١٩٩٩، ١٥٠). كما أكدت أشكال إعلامية أخرى الصورة المرسومة لهتلر بقالب كاريكاتيري أيضا، كتلك التي قدمها شارلي شبلن الذي سخر من هتلر بقوله: "لقد سمحت له أن يقلد مشيتي، وسمحت له أن يقلد شاربي، ولكني لا أسمح له أبدا أن يضحك الناس أكثر مني".

وقد شهدت السنوات الأخيرة العديد من الأحداث التي يمكن أن تؤكد ما رمت إليه الدراسة، من العلاقة المتوترة بين الكاريكاتير والرقيب في العديد من دول العالم. وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر كيف أثار رسم كاريكاتيري نشر في جريدة Wereldregio الهولندية المحلية، للرسام الشاب Arie Roon ، غضب مجموعة من القراء الهولنديين، الذين عبروا عن احتجاجهم عبر عشرات من الرسائل و المكالمات، مما دفع الجريدة للاعتذار الضمني عن طريق نشر مقال لواعظ ديني معارض للرسم الكاريكاتير على الصفحة الأولى و سحب عدد الجريدة من الأسواق. الرسم الكاريكاتيري جاء في سياق المنحة المالية التي تقدمها بلدية Schouwen-Duivenland حيث تصدر الجريدة بمناسبة مرور ٤٠٠ عام على الإصلاح الكنسي، و الرسم يتحدث عن دم المسيح، في حين رأى الغاضبون أنه لا يجوز الاستهزاء بدم السيد المسيح عليه السلام. وللدلالة على الدور الكبير الذي لعبه الكاريكاتير في الحرب نشير إلى تجربة الفنانين الروس الثلاثة (الكوكرينيسكون) والذين كانوا إضافة إلى عدد آخر من فناني الكاريكاتير يدعون إلى اجتماعات القيادة السوفيتية الخاصة

بالإجراءات الدفاعية أثناء الحرب العالمية الثانية والذين كانت رسومهم تنشر في الصحافة السوفيتية وإضافة إلى ذلك كانت تطبع على شكل مناشير وتلقى بواسطة الطائرات على تجمعات الجنود الألمان وكانت ترفق بعبارة فحواها أن هذا الرسم الكاريكاتيري هو البطاقة التي تسمح لك تسليم نفسك دون أن تصاب أذى، وفعلاً عند استسلام الكثير من الجنود الألمان كانوا يبرزون هذه الرسوم. كما تذكرنا المراجع كيف عاد الرئيسي الأميركي ريتشارد نيكسون خائباً من رحلة له إلى السودان ١٩٥٧م إذ صفعته جماهير الشعب السوداني بلوحات رسامي الكاريكاتير المصريين، التي حملت شعار: عد إلى بلادك يا ريتشارد ولم يخف نيكسون أسباب فشل رحلته تلك حيث أعادها إلى ملصقات رسامي الكاريكاتير المصريين (ياسين، ٢٠٠٠، ١٥).

وليس بعيداً عنا الضجة التي أثارها مسلمو الولايات المتحدة في مطلع العام الميلادي ٢٠٠٣ عندما تجرأ أحد رسامي الكاريكاتير الأمريكيين على نشر كاريكاتير يرمز به للرسول صلى الله عليه وسلم، ملمحاً إلى دور تعاليم الرسول في صناعة الإرهاب و الإرهابيين. حيث دعا مجلس العلاقات الإسلامية الأميركية (كير) المعني بالدفاع عن حقوق المسلمين وصورة الإسلام في الولايات المتحدة، جريدة تلاهاسي ديمقراط الصادرة في ولاية فلوريدا الأميركية ورسام الكاريكاتير الأميركي المعروف دوج مارلت بالاعتذار عن نشر كاريكاتير يسيء لمشاعر المسلمين في أميركا وخارجها لتطاوله على الرسول صلى الله عليه وسلم بتصويره يقود شاحنة محملة بالمتفجرات[٩].

ولعل من الأزمات القريبة ما نشرته الصحف بداية العام ٢٠٠٣م عن أخبار الاعتراض والضجة التي أحدثها المحافظون في البرلمان الإيراني عندما شنوا هجوماً واسعاً على أصدقاء الرئيس الإيراني خاتمي إثر نشر "رسم كاريكاتيري أعتبر مهيناً"، في صحيفة حياة أي نو (الحياة الجديدة) وهي صحيفة تصنف بأنها إصلاحية يديرها هادي خامنئي، شقيق المرشد الأعلى للجمهورية الإيرانية الإسلامية علي خامنئي، زعيم التيار المحافظ. وقد أعلنت المدارس الدينية الإيرانية إضراباً شاملاً احتجاجاً على الكاريكاتير الذي يمثل رجلاً مسناً له لحية بيضاء يلبس دشداشة سوداء طويلة وهو جالس على الأرض. ويشبه هذا الرجل إلى حد كبير الإمام الخميني وعلى رأسه إبهام يد عملاقة تقوم بالضغط عليه. واعتبر المحافظون أن هذا الرسم الكاريكاتيري (الذي نقل عن رسم

كاريكاتيري أمريكي يعود للعام ١٩٣٧ ويمثل قاضيا يخضع لضغط من روزفلت الرئيس الأمريكي في حينه) إهانة للخميني مؤسس الجمهورية الإسلامية في إيران[١٠].

وقد أثار رسم كاريكاتوري نشرته صحيفة واشنطن بوست الأميركية (٢٠٠٦) يظهر جنديا فقد ساقيه وذراعيه، غضب الجيش الأميركي الذي اعتبر أن الرسم "يستحق الإدانة". وقال رئيس أركان الجيش الجنرال بيتر شوميكير للصحافيين "جميعنا مصدومون فعلا". واتخذ الجنرال شوميكير ومسئولون عسكريون آخرون قرارا ببعث رسالة إلى واشنطن بوست للتنديد برسم توم توليس الرسام الكاريكاتوري الذي يعمل لحساب الصحيفة. وجاء في الرسالة التي نشرتها الصحيفة وحملت توقيع رئيس أركان الجيوش المسلحة الأميركية بيتر بيس: "من السيئ جدا استخدام جندي فقد ساقيه وذراعيه في الحرب كموضوع أساسي في رسم". ويظهر الرسم الكاريكاتوري الذي نشر في ٢٩ يناير ٢٠٠٦، جنديا مضمدا وقد فقد ساقيه وذراعيه والى جانبه وزير الدفاع الأميركي دونالد رامسفيلد بلباس الطبيب يقول له "اعتبر انك أصبحت (مدرعا) لخوض المعارك". ويشير الرسم الكاريكاتوري إلى تصريحات أدلى بها رامسفيلد رفض فيها دراسة أعدتها وزارة الدفاع (البنتاغون) حيث تعتبر أن الجيش الأميركي يواجه معاناة كبيرة في العراق وافغانستان (البيان، ٢٠٠٦). وعلى خلفية نشر صحيفة الأيام الفلسطينية في شهر فبراير من العام 2008 لإحدى رسوم الكاريكاتير التي تمثل إسماعيل هنية، رئيس وزراء حكومة غزة آنذاك، فقد رفع أعضاء من كتلة حماس في المجلس التشريعي دعوى ضد الصحيفة، وبناء عليه أصدرت محكمة صلح غزة قرارا، يمنع توزيع جريدة "الأيام" في القطاع، إضافة لحبس رئيس تحريرها أكرم هنية ورسام الكاريكاتير فيها بهاء البخاري[١١].. كما أن المتابع للأحداث اليومية سيرصد العديد من الاعتراضات والامتعاض سواء من السياسيين أو شخصيات أخرى في المجتمع تعترض على رسم كاريكاتيري لسبب أو لآخر[١٢].

وقبل هذا وذاك، لعل أبرز القضايا التي كان بطلها "الكاريكاتير" هي قضية نشر صحيفة "يلاندس بوستن" الدنمركية لرسوم كاريكاتورية أثارت موجة استنكار وغضب عارمة في العالم الإسلامي احتجاجا على تصويرها المسيء لنبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، حيث تظهر الرسوم فيها النبي معتمرا عمامة على شكل قنبلة أشعل فتيلها. الرسوم التي تحولت إلى أزمة حقيقية مع العالم الإسلامي، والتي وسمت نهاية

العام ٢٠٠٥ والفترة التي تلتها من العام ٢٠٠٦، بالكثير من المواقف الحادة والنفور على المستويين الشعبي والرسمي. وقد استمرت التعليقات والمتابعات لهذه الرسوم حتى اليوم. وقد تفجر غضب الجماهير العريضة بشكل لم يكن من السهل السيطرة عليه في حينها خصوصا بعد تعنت الحكومة الدنمركية واستمرار تبريرها لإعادة نشر الرسوم، وادعائها بأن نشر ١٧ صحيفة لتلك الرسوم المهينة ليس سوى رد فعل لما تردد عن وجود مخطط أعلن عنه عدد من المسلمين لقتل أحد الرسامين. ثم كانت موجه إعادة نشر هذه الرسوم التي سميت في العالم الإسلامي "بالمسيئة" بشكل يمكن القول بأنه لم تخل دولة غير إسلامية غلا وأعيد نشر الكاريكاتير فيها [١٣]. كما أن عملية إعادة النشر لم تتوقف عن حدود الصحف المجلات والصحف الأوروبية والأمريكية بل إن عددا من الصحف العربية أعادت نشر الرسوم كما حصل في الأردن والسعودية واليمن ومصر.. غير أن السلطات في البلاد العربية اتخذت إجراءات عقابية بشأن هذه الصحف. على كل حال نورد القضية في هذا السياق كدليل على ما يمكن للكاريكاتير أن يفعله في تفعيل الرأي العام واستدرار المواقف والانفعالات الحادة. الحقيقة، إن قضية الرسوم المسيئة تحديدا تحتاج على وقفة طويلة ومعمقة، حيث أن ورودها في سياق الدراسة هنا، فقط كمثال أكثر منها دراسة تقييميه، علما بأن الموضوع أستنفد جهد الكم الهائل من المقالات والدراسات والتعقيبات.. وحتى إنتاج العشرات، وقد يكون الآلاف، من الرسوم الكاريكاتورية المؤيدة والمعارضة... والقصد هنا من إيراد الحدث هو استخدامه كمثال في سياق الأحداث أو المشاكل التي قد تسببها رسوم الكاريكاتير [١٤].

مؤشرات المستقبل والتحديات المقبلة:

وعند الحديث عن مستقبل الكاريكاتير، فقد أكدت الدراسة، ومن خلال تناولها للعديد من الدراسات العلمية و المقالات المنشورة في ميدان الكاريكاتير السياسي، بأن هناك تراجعا ملحوظا في العالم يجتاح فن الكاريكاتير الصحفي، وهذا ليس على المستوى العربي فقط، على الأقل على مستوى نشر الكاريكاتير في الصحف، مع ملاحظة انتشار المواقع الكاريكاتيرية العديدة (العامة والمتخصصة) في الفضاء الإلكتروني المسمى الإنترنت. فقد أكدت دراسة مارك صايغ، المنشورة في صحيفة الحياة اللندنية، إلى أن هناك تراجعا ملحوظا في المكانة التي كان يحتلها رسم الكاريكاتير في وسائل الإعلام، فعدد من الصحف أغلق زاوية الكاريكاتير في

صفحاته، وصحف أخرى لم توظف رساما جديدا بعد ذهاب رسامها أو وفاته، حتى أن إحدى المجلات الأميركية المختصة بهذا النوع من الفن السياسي عنونت غلافها: "رسامو الكاريكاتير: جنس على وشك الانقراض" (صايغ، ٢٠٠٢، ١٨). ويؤكد صايغ أن سبب هذا التراجع ليس اقتصاديا بحتا، ولا يعود إلى انخفاض المعجبين بهذا الفن بين قراء الصحف والمجلات. في فرنسا مثلا اسم الرسام بلانتو هو من مميزات صحيفة لوموند. وتساهم ورسومه غالبا في رفع مبيعات الصحيفة، ومن الدوي الإعلامي الذي يصاحب مقالاتها وتحقيقاتها. وفي السبعينات والثمانينات كانت الرسامة كلير بريتشر في مجلة لونوفيل أبسرفاتور تعطي للمجتمع الفرنسي ولشرائحه الثقافية اليسارية إشارات عن الزمن وعن الأفكار السائدة والرائجة في المجتمعات الأوروبية (مارك صايغ، ٢٠٠٢، ١٨).

كما يمكننا، في هذا السياق، أن نشير إلى أن السوداوية والتشاؤم يسودان المشهد الإعلامي العام، عند الحديث عن مستقبل الكاريكاتير، في ظل التغيرات التي تدهم الصحافة العربية عموما، وبعض قوالبها الصحفية تحديدا. وهنا يصبح السؤال أكثر إلحاحا: هل مازال الكاريكاتير يؤدي دوره في الصحافة والإعلام كما كان عليه الحال طوال العقود الماضية، أم أنه يواجه تحولات وتحديات جديدة مختلفة عما سبق؟ يبدو الأمر في الصحافة اليوم مختلفا. فلم يعد الكاريكاتير يحوز مع الحريات الواسعة والتوسع في وسائل الإعلام، وبخاصة مع الإنترنت، الأهمية السابقة التي كان عليها للسخرية والتحايل على الرقابة وتعويض شح وسائل الإعلام، كما أن الكاريكاتير في الإنترنت أصبح يتيح رسوما كاريكاتيرية متحركة ومتعددة، تجعله في الصحافة فقيرا ومحدودا. وقد اجتذب النمو الكبير للسوق الإعلانية الرسامين أكثر من الصحافة، وأثر هذا كثيرا على مستوى الكاريكاتير الصحفي الذي أصبح على هامش الإعلان التجاري، وبدأ يعاني من التكرار والتسطيح والعجلة، والافتقار إلى الجهد والوقت المفترض أن تبذل في عمل فني، في الوقت الذي يحتاج الكاريكاتير إلى مزيد من الجهد ليحافظ على قرائه الذين بدؤوا يجدون بدائل كثيرة في الأخبار والقصص والوفرة الهائلة في المادة الصحفية. ويبدو أن الكاريكاتير كما في الاتجاه العام والعالمي في الصحافة والإعلام يتجه إلى التلفزيون أكثر من الصحافة. وأما في الصحافة فإن استخداماته تتوسع في خدمة العمل الصحفي في التصميم، وفي إثراء المادة

الصحفية، ليكون جزءا منها، وليس عملا مستقلا بذاته (غرايبة، ٢٠٠٥). فلم يعد ثمة فرصة لعمل يبذل فيه وقت وابداع فني كبير في الصحافة. وفي الوقت نفسه فإنه لم يعد ثمة مجال لعمل فني سريع ومكرر ومسطح لأنه في هذه الحالة لن ينافس المادة الصحافية الأخرى ولن يضيف إليها شيئا، ولم يعد الرسام المحترف مستعدا لهدر موهبته في الصحافة، وهو يجد فرصة كبيرة في العمل الإعلاني والتلفزيوني، وعندما تتوسع الأعمال السينمائية والتلفزيونية الكرتونية فستكون بديلا أكثر جاذبية من الكاريكاتير الصحافي (غرايبة، ٢٠٠٥).

وفي الجانب السياسي، لا بد من التأكيد على الدور المحوري والخطير لهذا الفن الصحفي المميز في المعركة التي يخوضه العرب لاستعادة حقهم في فلسطين ودورهم الحضاري المرتقب، فكون الكاريكاتير فن إعلامي هام جدا، يمكنه أن يتجاوز الحدود الجغرافية، وحاجز اللغات، لإيصال رسالته على العالم، يجب أن يكون هناك اهتمام كبير إنتاج الكاريكاتير السياسي الذي يوجه إلى مجتمعات أخرى وليس فقط إلى الجمهور العربي، المقتنع أصلا بعدالة قضته وشرعيتها. والتنبه على ما قد يتم التلاعب به، من خلال استغلال بعض الإنتاج الكاريكاتيري العربي، كي يوجه في إطار غير الذي قصد منه. فمثلا عند الحديث عن الدور المحوري الذي يجب أن يلعبه الكاريكاتير، يرى عبد القادر ياسين في دراسته: "دور الكاريكاتير في المعركة معركة الصراع العربي الإسرائيلي، " أن الكاريكاتير العربي "استمرأ تصوير الإسرائيلي بأنف معقوف، و ظهر محدود ب وثياب بالية، في تناغم مستهجن، ناهيك عن الشائعات التي انتشرت انتشارا وبائيا، وتحدثت عن الجوع الذي يفتك بمستوطني إسرائيل، وبالانهيارات في غير ميدان فيها. ولم يكن هذا صحيحا، بل العكس هو الصحيح ومع ذلك فإن الكاريكاتير وقع أسيرا لهذه الخزعبلات فأخطأ وعجز عن تحقيق الأهداف المناط به تحقيقها، والأنكى أن العدو الصهيوني استخدم لوحات كاريكاتيرية عربية، أظهرت العربي في صورة مارد في مواجهة القزم الإسرائيلي في تأكيد للصورة التي بذلت الصهيونية قصارى جهدها لتثبتها في أذهان الرأي العام الغربي، ومؤداها أن إسرائيل مجرد حمل تحدق به الذئاب العربية من كل اتجاه (ياسين، ٢٠٠٠، ١٥). الباحث زهدي العدوي، أحد مؤرخي فن الكاريكاتير السياسي العربي، يدين بعض رسامي الكاريكاتير العرب و إسهامهم في صياغة الهزيمة العربية المدوية. حيث يؤكد

عن خطورة الدور السلبي، غير المقصود، للكاريكاتير المصري في صياغة الهزيمة العربية المدوية في حرب يونيو ١٩٦٧ م. مؤكدا على أن الكاريكاتير العربي "تحول إلى سلاح في يد الإعلام الصهيوني، يستولي به على الرأي العام الدولي" (ياسين، ٢٠٠٠، ١٥) من خلال السلوك الإسرائيلي لاستخدام هذا الكاريكاتير كدليل على كراهية اليهود (وليس إسرائيل النظام والدولة). ومن هنا فإن الدعوة على إجراء دراسات تفييمية للكاريكاتير ودوره الإعلامي يصبح أكثر إلحاحا وحتمية، كونه من أهم المواد الإعلامية التي تساهم رسم الإطار الإعلامي العربي العام

وختاما، لا بد من التأكيد على التوصيات التالية:

- ضرورة القيام بالمزيد من الدراسات الاستطلاعية التأصيلية والبحوث الميدانية للتعرف بشكل علمي وموثق على واقع الكاريكاتير العربي، ورصد أهم التحديات والمعوقات التي تواجه مسيرة (الكاريكاتير) الصحافة الساخرة في الوطن العربي.
- لا بد من العمل بجدية أكثر من اجل إعادة الاعتبار (للكاريكاتير) للصحافة الساخرة في الوطن العربي، من خلال التأكيد على أهميتها كإحدى أهم الفنون الصحفية التي لا تكاد تخلو صحيفة أو مجلة أو مطبوعة من وجودها.
- العمل على تشجيع إصدار مجلات وصحف ومطبوعات كاريكاتيرية، حيث أكدت الدراسة أن الصحافة الساخرة في الوطن العربي، كانت في فترات سابقة أكثر حضورا، وقد تراجع دورها في الفترة الأخيرة، مستدلة في ذلك على ندرة المجلات الساخرة في الوطن العربي.
- العمل على توثيق المساهمات العربية (الإنتاج) في هذا الميدان، من خلال التبويب والتصنيف والأرشفة والدراسات والمحفوظات، حيث تعتبر المواد الكاريكاتيرية تراثا وجزءا أساسيا من الرصيد الإعلامي العام (هذا الأمر موجود بكثرة في المجتمعات الغربية حيث أن هناك مراكز ومؤسسات تعمل على حفظ ورصد وتوثيق الكاريكاتير).
- العمل على إنشاء روابط مهنية مثيلة للاتحادات الصحفية، وإن كانت موجودة حاليا على نطاق ضيق في بعض المناطق في الوطن العربي، ولكن يجب التأكيد على أهمية إنشاء ودعم مثل هذه الروابط من أجل تقوية العمل الجمعي، وإعطاءها دافعية أكبر للعمل والتواصل.

- أكدت الدراسة على أن الرسوم الكاريكاتورية من أكثر المواد قراءة في الصحف والمجلات، مما يتطلب بالضرورة، إعطاءها المزيد من الاهتمام من خلال إفراد الحيز المناسب، ودعم الإنتاج والنشر الصحفي في هذا الميدان.
- العمل على توسيع حيز الحرية التي يجب أن تتوفر لفنان الكاريكاتير، إذ أن المعطيات تؤكد على أن فقدان أو تضييق الحرية المطلوبة تحاصر الإبداع، خاصة في هذا الميدان، فالعلاقة بين الإبداع والحرية علاقة مصيرية.
- ضرورة تطوير رسامي الكاريكاتير لأدواتهم المستخدمة في إنتاج الرسوم، من خلال العديد من البرامج والأجهزة، التي أصبحت من متطلبات الصحفي المعاصر ومن ضرورات العمل الصحفي بشكل عام.
- ضرورة دعم فناني الكاريكاتير، للإبقاء على تفرغهم في العمل الصحفي، لأن المؤشرات دلت على أن ميادين أخرى، كميادين التصميم والإعلان، اجتذبت العديد منهم للعمل في إطارها[١٥].
- العمل على تطوير وتحديث مواقع رسامي الكاريكاتير العرب، حيث أن العديد من هذه المواقع يحتاج على الكثير من التطوير(ولعل دراسة أخرى يكون موضوعها تقييم مواقع الكاريكاتير العربية).
- إدخال مواد تدريس حول الصحافة الساخرة والصحافة الشعبية والكاريكاتير في مناهج الإعداد في المعاهد والكليات وأقسام الصحافة والإعلام في الوطن العبي.
- لا بد من إيجاد مواثيق شرف تحكم المهنة وتوجه مسيرة هذا الفن الصحفي حيث دلت المؤشرات على أن الكثير من التجاوزات، والتي سقنا في الدراسة بعضا من نماذجها، يمكن أن يكون لها تأثير جد سلبي على مسيرة هذا الفن الصحفي العريق.

مصـــادر

١. أبو داوود، زاهر، الفكاهة الهادفة في الإسلام، ط١، مكتبة دار المحبة، دمشق، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

٢. الأسدي، عبده و تدمري، خلود، دراسة في إبداع ناجي العلي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ١٩٩٤م.

٣. أسمر، راجي، أحلى النوادر والطرائف في عيون التراث العربي، جروس برس، طرابلس، لبنان، (التاريخ غير محدد).

٤. إلياس، جوزيف، تطور الصحافة السورية في مائة عام، ط١، دار النضال، بيروت، ١٩٨٢م.

٥. أمين، لكل مقال أزمة، ط١، دار الشرق، القاهرة، ١٩٧٩م.

٦. باسل، عبد الحليم، مرحى لريشة لم تساوم، الوطن الكويتية، ٩٨٩١/٧/٩

٧. بدر، سعود، الكاريكاتير .. تفسيرات لا حد لها، جريدة عكاظ- السعودية ، ٢٢ تشرين الأول (١٠) ٢٠٠٧م.

٨. بدر، سعود، كاريكاتير سياسي، جريدة عكاظ- السعودية ، ٩ أيار (٥) ٢٠٠٦م. *http://www.okaz.com.sa/okaz/osf/20060605/Con2006060522919.htm*

٩. جبر، منى، فن الكاريكاتير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٠. جليد، أحمد، ببلوغرافيا الصحافة الساخرة (١٩٠٦ – ١٩٨٥) مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد ٣٩، ١٩٨٥، (ص ١٣٢ – ١٣٨)

١١. حسو، عبد الناصر ، الكاريكاتور الضحك المز، صحيفة الثورة السورية، ملحق ثقافي، ٢٠٠٧/١٠/٢م

١٢. حسين، عبد الحليم محمد، السخرية في أدب الجاحظ، الطبعة ١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العربية الشعبية الليبية العظمى، مصراته، ١٣٩٧هـ / ١٩٨٨م.

١٣. حمادة، د. ممدوح، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للنشر، دمشق، ١٩٩٩م.

١٤. حمادة، د. ممدوح. فن الكاريكاتير في الصحافة الدورية، من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للنشر، دمشق، ١٩٩٩م.

١٥. حمدي، محمد بركات حمدي ابو علي، سخرية الجاحظ من بخلائه، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٤٠٢هـ.

١٦. الحمود، عبد الحليم: الكاريكاتور العربي والعالمي – دار الأنوار – بيروت – ٢٠٠٤م.

١٧. الحوفي، أحمد. الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (التاريخ غير محدد).

١٨. الحيدري، د. عبد الله بن عبد الرحمن، ظاهرة السخرية في نثر حسين سرحان، ط١، الرياض، ٢٠٠٦م.

١٩. الصفدي، طلعت، فن الكاريكاتير ومقلاع النقد الساخر، الحوار المتمدن، العدد ٢٣٠٤، ٢٠٠٨/٦/٦

٢٠. درويش، عبير، الأدب الساخر.. لماذا اختفى من حياتنا الثقافية، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٨٣١٠، الأربعاء في ٢٠٠١.٨.٢٩م.

٢١. زرزور، أحمد، الكاريكاتير وفعالية الحس الشعبي للفنان، صحيفة الجزيرة المسائية، السبت ٢٣ شوال ١٤٠٤هـ.

٢٢. الزيلعي، احمد، الرسوم الكاريكاتورية الساخرة تقلق السلطات وتكرس لأفكار مغلوطة، نيوزيمن، ٢٠٠٦/٠٨/٣٠م.

٢٣. الساحلي، حمادي، الصحافة الهزلية في تونس، نشأتها وتطورها ١٩٠٦ – ١٩٥٦، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٤. سعد، القاسم، ناجي العلي، قصة موت معلن، الثورة، دمشق، ١٩٨٧/١٠/١٤

٢٥. سلامة، د. عاطف، ثقافة النص في الرسم الكاريكاتيري، دراسة نشرت في موقع بيت الكارتون، ٢٠٠٥م. عنوان الرابط: http://arabcartoon.net/a/study/2005/study01.html سلطان

٢٦. سمودي، علي، الكاريكاتور في فلسطين كالرسم في البارود، لقاء مع رسام الكاريكاتور الفلسطيني محمد سباعنة، جريدة القدس فلسطين، ٦ كانون الثاني، ٢٠٠٨م.

٢٧. شاكر، لعيبي، لمحة في تاريخ فن الكاريكاتور الأوروبي، دراسة نشرت على موقعه على الإنترنت على الرابط التالي:
http://www.perso.ch/slaibi/histoire%20caricature.htm

٢٨. شاهين، د. محمود، كاريكاتير العرب والعالم في كتاب توثيقي، فن صدامي نزق و تهكمي و هزلي، صحيفة البيان، الإمارات العربية المتحدة، ٢٢-١-٢٠٠٦م.

٢٩. الشبانة، سليمان بن محمد، الرسوم الساخرة في الصحافة، الكاريكاتير: دراسة تحليلية تقويمية، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٨هـ

٣٠. الصالح، عبد العزيز، الفكاهة والكاريكاتير في الفن المصري القديم، مجلة المجلة، وزارة الإرشاد القومين مصر، أبريل ١٩٦٤م، العدد ٨٨

٣١. صباح، نجم عبد الله، فن الكشف عن الواقع ومعالجته، ملحق البيان، ١٩ – ٢٥ مارس ٢٠٠٢م.

٣٢. صحيفة الشرق الأوسط اللندنية، هل فقدت الصحافة المصرية قدرتها على الهزار ؟ الجمعة ٤ يوليو ٢٠٠٨ نقلا عن موقع صحيفة البشائر الإلكترونية. عنوان الرابط:
http://www.elbashayer.com/index.php?page=viewn&nid=7275

٣٣. طحيني، زكية علي، من تاريخ الصحافة الهزلية والساخرة في دمشق، صحيفة تشرين السورية، الأربعاء ٢٦/١١/ ٢٠٠٨م.

٣٤. عادل، عبد الوهاب، البرديات الفرعونية شهدت الميلاد الأول للكاريكاتير، ملف البيان السياسي، العدد ٤٦٢، الخاص بالكاريكاتير، ٢٤/٣/٢٠٠٠م.

٣٥. عاطف سلامة: الصحافة والكاريكاتير، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

٣٦. العامودي، فايد ، دراسة في كاريكاتير ناجي العلي، ١٩٨٩م.

٣٧. عبد السلام، مقبول، الريشة الساخرة، الكويت، ١٩٧٩م.

٣٨. عبد الله، عمر عبد السميع، الكاريكاتير السياسي المصري في السبعينات، رسالة دكتوراه غير منشورة، مقدمة لكلية الإعلام – جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.

٣٩. عبدي، إبراهيم حاج، أعداد أولى من صحيفة الدومري الساخرة، لقاء مع الفنان السوري علي فرازات، صحيفة الحياة، العدد ١٣٩٠٨ بتاريخ ١٤-٤-٢٠٠١م.

٤٠. عثمان، نزار، الانتحال في الكاريكاتير، بين الإفراط والتفريط في موقع بيت الكرتون المتخصص بتاريخ ٤ تشرين الثاني (١٠) ٢٠٠٨م.

٤١. عزت، محمد فريد، دراسات في التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ دار الشروق، جدة

٤٢. العسكر، فهد بن عبد العزيز، الصورة الذهنية: محاولة لفهم واقع الناس والأشياء، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١٤هـ

٤٣. عطية الله، احمد، سيكولوجيا الضحك، دار إحياء الكتب العربية، مصر. (التاريخ غير محدد)

٤٤. عكيدي، أحمد، صور فكاهية من الأشعار الحموية، وزارة الثقافة السورية، مديرية التراث الشعبي، مشروع جمع وحفظ التراث الشعبي، دمشق، ٢٠٠٦

٤٥. العمري، محمد، بلاغة السخرية الأدبية، علامات (إصدار نقدي دوري)، جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء العشرون، المجلد الخامس، صفر ١٤١٧هـ

٤٦. غرايبة، إبراهيم: مستقبل الكاريكاتير الصحفي. جريدة الغد الأردنية، ٣٠ كانون أول ٢٠٠٥م.

٤٧. غسان إمام، ضد الإرهاب: الصحافة الساخرة فن غائب، صحيفة الشرق الأوسط، الثلاثاء ١٧ رمضان ١٤٢٤ هـ ١١ نوفمبر ٢٠٠٣ العدد ٩١١٤

٤٨. فاضل الربيعي، ناجي العلي: الحقبة المزدهرة في فن الكاريكاتير العربي، مجلة الحرية، بيروت، ١٩٨٧/٩/٧م.

٤٩. فرنسيس، طانيوس عزيز، المواقف الإنتقادية في أدب الجاحظ، مكتبة الفقيه، بيروت، ١٩٩٩م.

٥٠. القشطيني، خالد، السخرية السياسية العربية، دار الساقي للطباعة والنشر، لندن، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

٥١. كبارة، د. أسامة محمد ظافر، لكل مقام مقال، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

٥٢. كفاح محمود، الكاريكاتير .. الوجه الآخر للمأساة، صحيفة الصباح الجديد، العراق، العدد ١٠١٨ في ٤-١٢-٢٠٠٧م

٥٣. لعيبي، فيصل، فن الرسم الساخر في العراق، مجلة الثقافة الجديدة، بيروت، الجزء الأول، ط١ ، ١٩٨٢م.

٥٤. مارك صايغ، الكاريكاتير يتراجع في العالم العربي، صحيفة الحياة، العدد ١٤٤٧٩، الأحد ١٠ـ تشرين الثاني ٢٠٠٢

٥٥. المالكي، حميد، الديكتاتور والكاريكاتور، الرأي العام الكويتية، ٧ـ٦ـ٢٠٠٢م.

٥٦. ماهر، اليوسفي: ناجي العلي، مدهش الملهاة ومفجع المأساة، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٣م.

٥٧. محمد البردويل: الصحافة نشأتها وتطورها، مطابع منصور، ١٩٩٦م.

٥٨. محمد حمدان، دليل الدوريات الصادرة بالبلاد التونسية من العام ١٨٣٨ إلى ١٩٥٦ن القسم الثاني، تونس.

٥٩. محمد، سليمان: تاريخ الصحافة الفلسطينية ١٨٧٦ـ١٩١٨ الجزء الأول سنة ١٩٨٧م.

٦٠. المرشاوي مصطفى، مقابلة صحفية مع صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ ١٣ / ٦ / ١٩٨٣

٦١. المسدي، د. عبد السلام المسدي، الأدب العجيب، منشورات مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ٢٠٠٠م.

٦٢. مظفر، حليمة، الكاريكاتير في الصحافة العربية .. فن ذكوري بامتياز، الرجال سخروا من النساء طويلا .. وحان وقت الدفاع عن النفس ، الشرق الأوسط، الأحد ٠٧ صفر ١٤٢٨ هـ ٢٥ فبراير ٢٠٠٧ ـ العدد ١٠٣١٦

٦٣. مقداد، محمود، فن الكاريكاتير في الغرب، الأسبوع العربي، ١٩٨٩/١٠/١٢م.

٦٤. مكي، موفق، عبد الرحيم ياسر يعيد صياغة المشهد.. بالإضحاك، جريدة الصباح ـ العراق ، ١٧ كانون الأول (١٢) ٢٠٠٦م.

٦٥. ملتقى الحوار للتنمية وحقوق الإنسان ، تقرير "الكاريكاتير المأساة الضاحكة" قضايا حقوق الإنسان في رسوم الكاريكاتير بالصحف في الفترة من ١مارس ـ ٣١ ديسمبر ٢٠٠٥م. http://anhri.net/egypt/moltaka/

٦٦. منصور، محمد، الكوميديا في السينما العربية، رؤية نقدية تاريخية، سلسلة الفن السابع رقم ٧٣، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٣م.

٦٧. ممدوح حمادة، تفشي ظاهرة السطو الفني، موقع بيت الكارتون، على الرابط التالي:

http://www.arabcartoon.net/a/study/2005/study05/index.html

٦٨. ناجي العلي، وآخرون: الهدية لم تصل بعد، مقالات وكاريكاتير ناجي العلي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧م.

٦٩. ناتوت، هلال، الكاريكاتور وحرية التعبير في لبنان – أطروحة دكتوراه في الإعلام – جامعة الجنان (لبنان) – ٢٠٠٦م.

٧٠. ناصر، السومي، وجه حنظلة: دراسة في فن الشهيد ناجي العلي، القبس، الكويت، ١٩٨٧/١٢/٢٧

٧١. النجار، محمد رجب، القصة الفكاهية، مجلة العربي، العدد ٥٠٦ يناير ٢٠٠١م.

٧٢. نوسي، عبد المجيد، بلاغة الكاريكاتير السياسي السخرية والإدانة في رسوم ناجي العلي، مجلة الوحدة، المغرب، السنة السادسة، العدد: ٧٠-٧١ يوليو/أغسطس ١٩٩٠م.

٧٣. البراغماتي، م. هل نحن أمة ضاحكة ؟، نشر بتاريخ: ١٩-١-٢٠٠٨ على الموقع: *http://www.syria-news.com/home.php*

٧٤. وهبة، مجدي و المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية (١٩٨٤)

٧٥. الياسري، صافي، المرآة الحقيقية لما يجري خلف الكواليس: الكاريكاتير.. وليد الديمقراطية المدلل، جريدة الصباح الجديد - العراق، ٢١ تشرين الأول (١٠) ٢٠٠٧م.

٧٦. ياسين، السيد، الشخصية العربية بين صورة الذات ومنطق الآخر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣م.

٧٧. ياسين، عبد القادر، الكاريكاتير في الصراع العربي الإسرائيلي، ملف البيان السياسي، العدد ٤٦٢، الخاص بالكاريكاتير، ٢٠٠٠/٣/٢٤م.

٧٨. يوسف، نور عوض، فن المقامات بين الشرق والغرب، ط١، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

هوامش الدراسة:

[1] الدراسة نشرت في عدد من الصحف الامريكية، واكدتها دراسات مثيلة في أنحاء اخرى في دول أوروبية.

[2] الشرق الأوسط اللندنية تتساءل : هل فقدت الصحافة المصرية قدرتها علي الهزار ؟ الجمعة ٤ يوليو ٢٠٠٨ نقلا عن موقع صحيفة البشائر الإلكترونية. عنوان الرابط:

http://www.elbashayer.com/index.php?page=viewn&nid=7275

[3] الدومري كلمة آرامية الأصل شائعة الاستخدام في بلاد وتعني الشخص الذي يشعل الفوانيس ليلا ويهدي الضالين إلى الطريق الصحيح.

[4] وصفه محمود درويش بأنه "مخيف ورائع هذا الصعلوك.. إنه الحدس العظيم والتجربة المأساوية.. سريع الصراخ طافح بالطعنات ترك خلفه ٤٠ ألف كاريكاتير ترصد أوجاع الأمة.. وفوقهم طفله الصغير... حنظلة"

[5] صدور صحيفة "لو كانار ليبيري" الساخرة الناطقة بالفرنسية في المغرب في مطلع العام ٢٠٠٧ (الخبر منشور على الرابط التالي:

http://www.weyak.ae/channels/news/article/view/lang/ar/type/culture/id/404279

[6] الضجة كانت صاخبة حول موضوع التشابه في لوحة الفنان الايراني محمود نزاري، الفائزة بالجائزة الاولى في مسابقة دي دي تي – كوبا DDT Biennial، والتي أدت إلى إلغائها، حتى أثيرت الضجة من جديد حول لوحة الفنان الايراني محمد علي خالجي، الفائزة بالجائزة الاولى في المسابقة الثامنة الدولية للبحر المتوسط، على اعتبار تشابهها مع عدد كبير من اللوحات. كان من نتائج هذين الحدثين إيرانيا، توجيه إنذارا للفنان خالجي، بحسب ما أعلن في بيت الكرتون الايراني، وإعلان تبريز كرتون ممثلة بمديرها رحيم اصغري عن إطلاق دعوة لعدد من الخبراء في فن الكاريكاتير لمناقشة مواضيع الانتحال. كما وردت في دراسة نزار عثمان تحت عنوان: الانتحال في الكاريكاتير، بين الإفراط والتفريط في موقع بيت الكرتون المتخصص بتاريخ ٤ تشرين الثاني (١٠) ٢٠٠٨م.

[7] ممدوح حمادة، تفشي ظاهرة السطو الفني، موقع بيت الكارتون، على الرابط التالي:

http://www.arabcartoon.net/a/study/2005/study05/index.html

[8] من مقدمة ملف البيان السياسي، العدد ٤٦٢، بعنوان"الكاريكاتير نقد صارخ بدبلوماسية رقيقة" ٢٤ / ٣ / ٢٠٠٠ (ص: ٢)

[9] دوج مارلت هو رسام كاريكاتير أمريكي معروف توزع رسوماته على مئات الجرائد في أميركا والعالم.

[10] ورد الخبر في العديد من الصحف بتاريخ ١٢ – ١ – ٢٠٠٣ ويمكن الرجوع لصحيفة أخبار العرب الإماراتية في نفس التاريخ الصفحة الأولى والتتمة الصفحة العشرة والخبر منسوب لوكالة الأنباء الفرنسية (أ ف ب).

[11] لقاء مع صاحب الرسم الكاريكاتوري الذي إستفز حماس ومنع توزيع صحيفة الأيام، البخاري لصحيفة "إيلاف": من المعيب التغني بالديمقراطية دون أن نطبقها"، صحيفة إيلاف الإلكترونية، الأربعاء ٢٧ فبراير ٢٠٠٨م.

[12] ولعله ليس بعيدا عن الذاكرة تلك الرسومات التي "رحبت" بوزير خارجية إسرائيل شيمون بيريز في مصر، وقد ألبسه الكاريكاتير المصري زي هتلر العسكري، ومنحه "شنباته" الشهيرة. الأمر الذي كاد يؤدي إلى إحداث أزمة دبلوماسية بين البلدين. وكان لهذه الرسوم أثرها الساطع في إفشال الزيارة وتوتر العلاقات.

[13] وقد أعيد نشر الرسوم المذكورة في العديد من الدول الأوروبية والغربية،

[14] في رد على إطلاق إيران مسابقة كاريكاتير حول الهولوكوست،

[15] حيث أشارت بعض المقالات والدراسات على أن الكاريكاتير الصحفي يحتضر، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مقالة إبراهيم غرايبة، بعنوان: مستقبل الكاريكاتير الصحفي، والمنشورة في جريدة الغد الأردنية يوم ٣٠ كانون الأول ٢٠٠٥م. حيث يؤكد "انه لم يعد ثمة فرصة لعمل يبذل فيه وقت وإبداع فني كبير في الصحافة. وفي الوقت نفسه فإنه لم يعد ثمة مجال لعمل فني سريع ومكرر ومسطح لأنه في هذه الحالة لن ينافس المادة الصحافية الأخرى ولن يضيف إليها شيئا، ولم يعد الرسام المحترف مستعدا لهدر موهبته في الصحافة، وهو يجد فرصة كبيرة في العمل الإعلاني والتلفزيوني، وعندما تتوسع الأعمال السينمائية والتلفزيونية الكرتونية فستكون بديلا أكثر جاذبية من الكاريكاتير الصحافي".